

## Posudek

na disertační práci paní Mgr. Lindy Lenz

*Jak je uděláno Pozvání na popravu. Teatrální a polemické prvky*

*v románě Vladimíra Nabokova* (Praha 2013, 199 stran)

Název disertační práce přesně označuje, co autorku v Nabokovově románu zaujalo a co ve své práci podrobně studuje – zaměřuje se na sledování těch strukturních prvků díla, které napomáhají určit jednak jeho místo v kontextu ruské literatury, jednak pak umožňují interpretovat především některé komplikované pasáže, jejichž význam je i v sekundární literatuře traktován nejednoznačně a nejednotně.

Její úkol nebyl ani v nejmenším jednoduchý – o spisovateli a jeho tvorbě existuje nespočet prací přistupujících k jeho dílům z nejrůznějších metodologických východisek, samo dílo není v žádném případě „průzračně“ jednoznačné a navíc vznikalo v době, která byla pro Nabokova samotného i pro vývoj evropské literatury velmi dynamická a vnitřně rozrůzněná, protichůdná a do jisté míry mohla reflektovat už více než desetileté zkušenosti z existence sovětského Ruska experimentujícího s novým společenským uspořádáním vycházejícím z filozofie, která byla utilitárně simplifikována a ve své realizační úrovni založena na několika relativně jednoduchých postulátech, které byly do omrzení opakovány a až primitivisticky a nehumánně realizovány.

Nabokovova kulturní „rozkročenost“ stejně jako jeho (někdy provokující) tíhnutí k filozofičnosti a po stránce formální k experimentu, ke hře pochopitelně vytvářejí ideální podmínky pro to, aby jeho dílo i jeho osobnost skýtaly dostatek „faset“, kterým se mohou badatelé věnovat.

Autorka disertační práce vychází z pojetí *Pozvání na popravu* jako románu realizujícího postupy avantgardního divadla a stavěného jako polemika s dobovými uměleckými i ideologickými/ideovými proudy. V souvislosti s tím analyzuje postupy avantgardního divadelnictví, poukazuje na tendenci zbavit se snahy napodobovat realitu a naopak zdůraznit postupy odlišení od reality pomocí prvků ozvláštňení, zcizení, bufonády či mystéria, cirkusizace a dalších – poukazuje při tom na dramatické střetání řady teoretických konceptů, které se doslova vyrojily z různorodosti a dynamiky sociálních procesů a které vytvářely podmínky pro experiment s obsahem i formou, propojovaly minulost i přítomnost a s nimi spjaté postupy se vším novým, a to včetně technických prostředků (např. film). Stejně jako na divadle

i v románu nachází autorka výraznou hranici – v divadelním prostředí ji tvoří rampa („čtvrtá stěna“), v románu oddělení subjektivního světa („já“) od mimo jedince existující reality („ne-já“). Tyto pasáže práce působí přesvědčivě a autorka v nich prokazuje, že je schopna pečlivé textové analýzy, že dokáže nahlédnout do světa *techné* a propojovat analýzu Nabokovova románu s teoretickými koncepcemi i historickým vývojem avantgardního divadla v Rusku.

Stejně zasvěceně jako v oddíle o teatralizačních postupech přenesených do románového textu se autorka práce vyjadřuje i o Nabokovově pozici mezi dvěma hlavními proudy ruské literární (ale nejen literární, ale i filozofické, gnoseologické atd.) teorie, tedy mezi ruským symbolismem a formalismem, stranou však nezůstává ani posouzení vlivů dalších směrů, např. akméismu a futurismu. Podobně jako v předchozí části své práce autorka prokazuje schopnost pracovat systematicky, vycházet z primárních pramenů, vyrovnat se se sekundární literaturou, nepodlehout názorům, se kterými nesouhlasí, obhájit si pomocí argumentů vlastní náhled, upřesňovat to, co v sekundární literatuře shledává jen načrtnutým, naznačeným. Prokazuje výbornou znalost textu románu, vnímá jeho motivickou strukturu, pracuje i s detaily, které se v jejím výkladu textu vzájemně řetězí a prokazují mimořádně komplexní provázanost autorského záměru a jeho realizace v textu díla, až někdy maně vytane otázka, zda je tvůrčí subjekt schopen takto komplexní síť záměrných obsahových i formálních prvků skutečně plně racionálně vystavět. V některých momentech se mi zdá, že je autorčin postup poněkud deduktivní, není to však výtkou, která by měla snižovat hodnotu práce jako takové. Závěr, ke kterému autorka práce dospívá, totiž že je Nabokov ovlivněn i symbolistickou teorií a praxí, ale i řadou impulsů, které přinesl ruský formalismus, že se tedy v románu originálním způsobem vyrovnává s dobovými uměleckými tendencemi, a to včetně toho, že některé z nich zřejmě paroduje, je pochopitelný, argumentovaný a určitě odpovídá realitě.

Při dané kvalitě předkládané disertační práce mám přesto dojem, že některé souvislosti mohly být zmíněny, ač nejsou uváděny buď vůbec, anebo jsou spíše jen zběžně naznačeny. Jedná se mi v první řadě o včlenění Nabokovovy prózy do širšího evropského kontextu. Přece jen – v době vydání *Pozvání na popravu* nebyla pro Nabokova emigrace novou životní zkušeností, ba naopak – pohyboval se v samém centru evropské kultury a dokázal z ní mnohé vstřebat. Výrazné soustředění se na ruské kulturní prostředí by pak podle mého názoru bylo vhodné doplnit i evropským kulturním a myšlenkovým kontextem. Hovoří-li o subjektivitě, snu, o světě podvědomí (např. s. 99), pak je zřejmě vhodné o něco více, než se to v práci děje, připomenout výrazný vliv psychoanalýzy (a nemusí jít jen o S. Freuda), ale např. i o vliv próz F. M. Dostojevského. Binarita, o které autorka na řadě míst hovoří, má pak zajisté kořeny

i v motivu dvojnickví, které své místo našlo v ruské i evropské (tím nepopírám příslušnost Ruska do Evropy!) literární tradici. Rozdvojení bychom pak možná mohli spojit i s volbou způsobu popravy – oddělení hlavy od těla by pak mohlo rovněž souviset s pojetím hlavy jako nositele „vlastního rozumu“. Za rozpracování by možná stál i sám motiv „průzračnosti“, a to jak v souvislosti s psychoanalýzou, tak s ideologickou touhou po jednodlitosti a jednoznačnosti manifestovanou ideologií „nové sovětské společnosti“, tak s jeho místem ve spisovatelově tvorbě vůbec.

Když pak autorka hovoří o hyperbolizaci, o roli metafory, o snížení významu denotace a naopak o využití či o přímé realizaci konotovaných významů v procesu sémiotizace, jen těžko se dá pominout role (nejen) německé avantgardy literární i výtvarné, která takové postupy rovněž využívá a u jejíhož zrodu (*Der blaue Reiter*) nestáli jen Němci. Totéž jistě platí i o kabaretním světě, který mnohé z autorkou jmenovaných záměrně hypertrofovaných teatralizačních postupů rovněž využívá (včetně např. převleků). Zmínky o expresionismu a existencialismu a o jejich místě v dobovém kulturním kontextu by možná také přispěly k tomu, aby Nabokovovo dílo nebylo vnímáno především až výlučně v kontextu ruských kulturních, historických a politických koordinát. Zcizovací efekty jsou v německém kontextu tradičně spjaty se jménem Bertolda Brechta a jeho divadelních začátků. Vzhledem k berlínskému pobytu V. Nabokova by možná orientace na tuto stránku kulturních jevů, jimiž byl Nabokov obklopen, mohlo přinést některé inspirativní pohledy, které by sice zřejmě jen doplnily to, o čem L. Lenz ve své práci píše, dodaly by však jejímu pohledu na plnosti.

Ačkoli se tedy otevírají možná některé varianty rozšířeného pohledu na dané téma, v nejmenším to neznamená negativní hodnocení práce. Naopak – oceňuji její úroveň a doporučuji, aby byla disertační práce přijata a aby paní Mgr. Lindě Lenz byla udělena hodnost „philosophiae doctor“ (PhD.).

V Brně 03. července 2013

Doc. PhDr. Josef Dohnal, CSc.