

Oponentský posudek na disertační práci Mgr. Jana Doležala

„Dvě století srbského románu“.

Autor v úvodu široce vymezuje cíl své práce: uceleně představit srbský román v jeho vývojové dynamice, v kontextu zahraniční srbistiky i české slavistiky. Charakterizuje ji jako práci syntetickou, jejímž smyslem je zvýšit povědomí o momentálně nejprestižnějším druhu (přesnější by bylo prozaickém žánru) a tím zmírnit asymetrii mezi znalostmi srbského románu v Čechách a českého v Srbsku, neboť není opodstatněná s ohledem na kvalitativní rovnocennost obou románů. Práce má přispěti k lepšímu poznání srbského národa, neboť se v románu projektují ve velké míře historické zkušenosti Srbů, jejich mýty, psychologie i temperament. Metodologický rozměr svého výzkumného záběru charakterizuje jako mapování tohoto žánru od počátku do konce 20. století s tím, že těžiště spočívá v rozmezí 1961 - 2000, při čemž nastíněný vývoj staršího románu má funkci nezbytného úvodu.

Tedy nejprve poznámky k takto formulované koncepci, jak je realizována v práci samé.

Pod pojmem uceleně má autor patrně na mysli především časové rozmezí od počátků novodobé prózy po aktuální současnost. Toto obrovské materiálové množství adekvátně zvládnout s proporčním nadhledem je úkol bezesporu maximalistický. Autor tedy svůj cíl redukuje na „zmapování“, pod čímž rozumím shromáždění materiálu, jeho chronologické lineární uspořádání, popsání a elementární

2

rozčlenění do „stylových formací“ (termín záhřebské školy stylistické kritiky, M.Č.) v rámci časově vymezených etap. (První polovina 19. století, Druhá polovina 19. století, Moderna, Avantgarda 20. let, Avantgarda 30. let, Třicátá léta, 1945 - 1960, Neonaturalismus, Přehled vývoje srbského románu 1976 - 1990, Postmoderna, Nacionální realismus (!), Přehled vývoje srbského románu 1991 - 2000.

Nejde tedy o zpracování syntetické, ale jak je charakterizuje autor - „iniciační syntetické“, čímž je patrně míněno, že má poskytnout základní bázi pro další analytický výzkum z aspektu problémového. Autor konec konců relativizuje tuto syntetičnost, když praví že smyslem práce je zvýšit „povědomí“ o „momentálně nejprestižnějším“ žánru. Povědomí je ovšem nejasný pojem. O jaký typ adresáta by se v tom případě jednalo?

Předložená práce má tedy spíše charakter lexikonu určeného pro praktické potřeby např. nakladatelského redaktora. Velmi stručné a tudíž zjednodušující úvody se orientačně a nesoustavně opírají o rozsáhlou literaturu předmětu, jak je vidno z příloženého seznamu, která je v textu přítomna nezřetelně, pouze občasnými odkazy. Zhodnocení dosavadního výzkumu - v kontextu zahraniční a české srbistiky, alespoň povšechné, nebylo provedeno. Explicitně je citována monografie literárního historika Jovana Deretiće Srpski roman 1800-1950 jako nejlepší. Do jaké míry z něho čerpá v jakém smyslu se od ní odklání, sám autor nezmiňuje. Ostatní práce, v nichž je -podle autora - „uspokojivě analyzován“ starší román jsou uvedeny v seznamu literatury předmětu. Vlastní hesla řazená podle autorů a chronologicky, obsahují minimální biografické

údaje, popis techniky psaní, tematu, fabule, typu postav i s křestními jmény, příjmeními či přezdívkami. Klasifikace podle typologického klíče rozděluje jednotlivé autory a jejich díla podle náležitosti k různým periodizačním obdobím /např. Pekić I, II, III). Text má charakter plošného a plochého popisu, bez zřetele k souvislostem horizontálním (synchronní nadnárodní kontext, event. recepční odezva v úrovni literární kritiky v odpovídající míře zejména u období nejnovějších) i vertikálním (vztah k domácí tradici). Vlastním přínosem je aktuální soupis autorů a jejich románů z let 1975 - 2000 a návrh typologického členění podle „tří výrazných prozaických trendů“ a na základě „poetické (!), zřídka i tematické blízkosti“ (lépe: blízkosti poetiky a tematiky, M. Č.)

V úvodu je dále vymezen úhel pohledu. Zdůrazňuje „samostatný přístup“ s ambicemi „narušovat ustálené představy o srbském románu akcentováním některých marginalizovaných (kým?, M.Č.) spisovatelů a v menší míře přehlížením (!) neoprávněně mnohdy utilitaristicky přeceňovaných autorů“. Tento postoj je v práci realizován ne tolik objektivní argumentací, ale spíše utilitaristicky projevovanou osobní antimimetickou averzí a podléhání aktuálně politickým přehodnocováním literárních děl s tematikou partyzánského boje 1941-1945. To se projevuje např. v hodnocení D. Čosiće, Čopiće, Laliće, úplně je opomenut Davičo.

Výběru autorů byl prováděn - jak se dále praví v úvodu - podle kriteria „umělecké kvality“ spočívající „v souhrnu narativního stylu, univerzálnosti významu, myšlenkové hloubky, jazykové propracovanosti popř. plynulosti

dialogů". Při popisné metodě nebylo možno tyto požadavky s rovnoměrnou přesvědčivostí naplnit. Uplatňuje se spíše autorův osobní vkus, někdy až extrémě (např. absolutně negativním hodnocením Kapora, jehož romány jsou paradigmatickou specificky srbskou variantou urbanizace jazyka a stylu i tematiky pod vlivem americké prózy a také kritičností vůči totalitním projevům režimu). Důslednost kritéria uměleckosti není dodržena u „nejrelevantnějších autorů“, kdy jsou zahrnuty i méně úspěšné romány, zatím co u tzv. méně relevantních jsou zahrnuty jen ty kvalitnější. Při tom z čistě technických důvodů byl vynechán i Pekićův román Zlatno runo pro nezvládnutelnou obsáhlost cca 4000 stránek.

Doprovodné kritérium výběru není jasně formulováno. Je jím „reprezentativnost“ „v případech velmi rozšířených stylových formací s nepřehlédnutelným sociologickým rozměrem“. Pokud se týče záměru „zmírnit asymetrii srbského románu v Čechách a českého v Srbsku s ohledem na kvalitativní rovnocennost“ není naznačeno, o jakou asymetrii jde. Mají Srbové obdobnou publikaci o českém románu? Nebo že v obou prostředích se produkují stejně kvalitní romány? Do práce se to nijak nepromítlo. A ve srovnání se Srby je do češtiny přeloženo ~~n~~srovnatelně větší množství srbských románů než naopak. Závěrečné poznamenání, že práce přispěje „i k lepšímu poznání srbského národa“, neboť se v románu „projektují historické zkušenosti, mýty, psychologie, temperament“ zní jako doporučení širší veřejnosti a jejímu způsobu čtení. Pro odborné čtenáře je úhrnně charakterizován teoretický přístup k zvolenému žánru. Je jím tzv. „střední cesta“

Cvetana Todorova, „který varuje před >neplodným teoretizováním< i před >pouhým popisováním faktů<“.

Obecným rysem výkladu je ahistorický přístup, který redukuje živou funkčnost románového žánru v jeho specifických souvislostech výhradně na deskripci imanentně se vyvíjejících tvárných a technických postupů. Tak např. při občasných poukazech na tradici dochází ke zkratovým formálním spojům. Příklad: „Stojkovićova linie (autor 18. stol.) zahrnuje realistické i modernistické romány orientované na vnitřní svět postav“, Stojković „je předchůdcem psychologicko introspektivních tónů“. Imanentní ahistorický přístup se markantně projevil při hodnocení úlohy Vuka Karadžiće. (Pokud je přejato z některých srbských prací, není to uvedeno.) Jeho stěžejní význam v epoše vytváření pevných základů novodobého jazyka a literatury je nesporný a je vědecky definitivně zhodnocen. V rozporu s ním tendenčně jednostranný Doležalův výklad zásadní polemiky vyvolané kritickou recenzí Vidakovićových románů z pozic realismu zdravého rozumu, racionální úvahy, informovanosti o evropské literatuře a tradice jazyka a poetiky klasické patriarchální epické slovesnosti. Autor práce z pozic obhájce a teoretika románu považuje „tento stav“ za nevyhovující rozvoji románu, protože podle autorova mínění „román nemá vzor v lidové slovesnosti“. Dokonce příčinu „hlubokého úpadku románu“ spatřuje právě v tomto kontradiktorním působení autorit Milovana Vidakoviće a Vuka Karadžiće“ při čemž vinu nese „vítězství konceptu Vuka K.“ Cituji dále: „Na základě výše uvedených postojů obou aktérů je zjevné, kdo zastával modernější názory. ... Proti poetologicky přesvědčivé obhajobě autonomie

literárního díla Milovana Vidakoviće vyznívají Karadžićovy požadavky a na těsné sepletí literatury a skutečnosti, na jednotný jazyk prózy, který by obsahoval pouze lexémy lidového jazyka, krátkozrace a mechanicky".(s. 8) Tato tradice postupně organicky splynula s tzv. evropeizovanou literární kulturou a nahradila deformovaný slavenosrbský jazyk. Pokud se autor odvolává na stanovisko Dobrovského o středním slohu, je nutno dodat, že ten vyučoval své žáky srbskému jazyku z lidové slovesnosti.

Dále uvedu příklad prvoplánově zpolitizovaného ahistorismu. „Začátkem 80. let srbsští spisovatelé vynikali v prolamování tabuizovaných témat mezinárodních vztahů ve zlomových obdobích nedávné historie literaturu využívali jako náhražku seriózní historiografie a podobně jako Njegoš a srbsští romantici v devatenáctém století nekriticky posuzovali charakter, schopnosti a místo Srbů mezi ostatními národy". Takto zkratové srovnání vede k účelové povrchnosti.(s. 213)

Nadsazené hodnocení Vidakovićových, Stojkovićových a Popovićových románů podepírá autor mechanickým srovnáním. „Vezmeme-li v úvahu, že mezi ostatními jihoslovanskými národy se román na kvalitativně stejném stupni objevil mnohem později... znamenají z kulturně historického hlediska mimořádný počín" a v poznámce pak je připojen výčet „prvních originálních románů" u Srbů a Charvátů v 60. letech, u Bulharů Vazovovým Pod jařmem v r. 1893, u Bosenců Mulabdić cv r. 1898, historie makedonského románu začíná až 1952 Slavkem Janevkým. Samostatný černohorský román nevyšel do r. 2000 ani jeden, neboť „žádný významný černohorský romanopisec netvořil mimo rámec srbské literatury".(s.5)

Styl výkladu se pohybuje v rozmezí teoretické popisnosti, často mechanické a nesměřující k smyslu celku, po subjektivně motivované soudy či žurnalistickou přibližnost.

Imanentní aspekt překročil autor pouze vjimečně, např. při zdůvodňování neexistence románu v patriarchální části Srbska. „Třebaže auerbachovská metoda v poslední době ztrácí na relevanci, nelze přehlédnout sociálně historické skutečnosti, které mohly komplikovat vznik tzv. vysokého realismu.“ /s. 17)

O Borislavu Stankovićovi se praví, že „zastavil evoluční a kvalitativní zaostávání srbského románu“ (s. 21) „Současník modernistů, (tím je myšleno generace Moderny, M.Č) mimořádně vlivný kritik (a dodejme literární historik, M.Č.) Jovan Skerlić... (s.25)

O Crnjanského románu z 20. let Dnevnik o Čarnojeviću, jehož lyrická fragmentárnost je osobitým přínosem srbského expresionismu se praví: „Lapidárním (? M.Č.) stylem psaný Deník o Čarnojevićovi bere iluzi realismu, že je prozaický text odrazem skutečnosti. Čtenář je nucen přijmout primát vědomí autora, který příběh neopisuje dle reálné předlohy, ale zcela zjevně ho vymýšlí“. (s. 28) Román Seobe pak nelze považovat „z důvodů dějové redukce“ za historický román.

Jakovljevićově trilogii s tematikou z první světové války, která patří mezi významné romány tohoto typu, je věnováno sedm řádek se zdůvodněním, že „nepřináší nové kompoziční ani stylové podněty, pouze se román snaží dosáhnout objemové rovnoprávnosti s románem evropským. Romány primárního realismu konce 19. století čítaly kolem 250 stran, Spisovatelé let třicátých publikují i více než

pětisetstránková díla." - „Nejdůležitější autor obnoveného realismu“ třicátých let Branimir Ćosić dostal pro svůj právem pozitivně ceněný román Pokošeno polje třináct řádek.

Určitá nejistota teoretického myšlení, pojmového vyjadřování v rozměru vytyčené koncepce se projevuje průběžně ve formulacích. Tak např. "Už v době (Ristićova) vydání se však citelně otupuje ostří avantgardy z hlediska vůle k hledání nových výrazových prostředků a tvarů". Nebo úvaha: „Ačkoliv neexistuje manuál pro přesné určování kvality literárních děl a třebaže literární věda dosud nedefinovala, co je sémantická hodnota literárního textu, můžeme podle některých kritérií rozlišovat >vyšší< a >nižší< literaturu". O čtyřech největších srbských spisovatelích dvacátého století - Crnjanském, Andrićovi, Kiši a Pekićovi se praví: „Porovnání jejich děl (s čím?, M.Č.) prokazuje neexistenci kategorie hodnotového progresu v plně konstituovaných literaturách. Přes kompoziční a formální inovace i aplikace nových teoretických přístupů nelze tvrdit, že romány Kiše a Pekiće umělecky převyšují díla o generaci starších autorů." (s. 57"). Dál není tato myšlenka rozvíjena.

Občas dělá mechanismus typologického zařazování potíže: "Podle základní trichotomické systematizace srbského románu poslední třetiny dvacátého století (realismus - modernismus - postmoderna jsme Dveře od útroh (román Mirka Kovače, M.Č.) zařadili do první skupiny, kvůli převažujícímu počtu rysů mimetické prózy. V autoreferenční rovině však inklinuje k vedlejší metatextové větvi postmoderní prózy." (168)



Poslední heslo patří Svetlaně Velmar Janković a tím končí text disertace. Následuje stručný zobecnující Závěr v němž je zopakováno stanovení nejvyšších hodnot. Na místě „splňujícím nejprísnejší umělecká kriteria“ jsou čtyři již jmenovaní autoři - Pekić, Crnjanski, Kiš, Andrić - a dva, kteří „svým jedním románem dosáhli vrcholů evropské literatury Pavić a Desnica“. (Desnica je původem Srb, ale žil a tvořil v kontextu charvátském, M.Č.)

Informační hodnota této disertační práce je kompletována výčtem českých překladů, seznamem románů vyznamenaných prestižními cenami v letech 1991-2000. Přínosem jsou kapitoly obsahující komplexní informace o nejnovější románové tvorbě, po prvé takto shromážděné, utříděné a v závěrečné poznámce doplněné ještě o dalších 35 spisovatelů, které autor práce charakterizuje jako zajímavé.

Celkově by však celý text vyžadoval s odstupem pročistit, argumentačně a formulačně zpřesnit, postoje zvážit.

PhDr Milada Černá, CSc.

