

Posudek oponenta disertační práce Gedy Montvilaitė “Románové světy Ričardase Gavelise a Milana Kundery: komparativní analýza” předkládané v roce 2019 na Ústavu východoevropských studií FF UK

autor posudku: doc. Mgr. Jakub Češka, Ph.D.

Stručná charakteristika práce

Autorka zamýšlí srovnat vybraná díla představitelů dvou „malých“ národů (Milana Kundery a Ričardase Gavelise), kteří překročili horizont národní literatury. Díla srovnává v liniích tematických (smích, groteskno, kýč, karnevalismus, Thanatos, sexualita) a formálních (naratologická perspektiva a variační princip). Dále zohledňuje určitý paralelismus mezi postavami a autorem či specifčnost obou autorů v pojmání (konstrukci) ženské postavy. Jako teoretický rámec je v úvodních kapitolách poměrně podrobně explikována intertextualita (s přihlédnutím k inspiračnímu zdroji v Bachtinově dialogičnosti, v jejím založení u Kristevy, v literárněteoretickém rozpracování u Genetta). Jako další výrazný inspirační zdroj je třeba uvést pojetí eseje u Michaila Epšteina.

S ohledem na celkové zaměření práce (již zmíněná komparace zvolených autorů) působí rozsáhlejší pasáže věnované intertextualitě nadbytečně (evokují jiný tematický rámec). Intertextualita slouží jako jeden z podpůrných argumentů srovnání (nacházení obdobného kánonu evropských spisovatelů, ale i možná inspirace Gavelise dílem Kunderovým), těžiště analýzy tvoří ovšem odlišně pojímaná témata. Je otázkou, proč autorka nevěnuje výraznější pozornost teoretickému zakotvení motivů (ty jsou přitom pro její komparaci zásadní)? Absence důslednějšího teoretického zakotvení motivu se projevuje v tápání při úvodních vymezeních jednotlivých tematických celků. V nich se autorka obrací na zdroje s různou mírou odbornosti: od slovníkových hesel, k obsáhlejšími výkladovými heslům, k odbornějším pojednáním, ale i k definicím, které nabízejí sami spisovatelé. Jak lze ovšem poměřovat tato dílčí a nesourodá textová pole?

Pokud by autorka důsledněji vypracovala pojetí motivu, mohla by se vyhnout úvodní nejistotě při vymezení, zároveň by mohla rovnou přikročit k tomu, jak dílčí témata pojednávají sami autoři. Takto by mohla výrazněji zaujmout perspektivu literárních děl, což alternativní tematická zakotvení (ze slovníku, evokací tradičního pojetí či z určitých teoretických pojednání) neumožňují.

Podrobné zhodnocení práce a jejích aspektů

Za problematické dále považuji, že se autorka při komparaci neomezuje výhradně na zvolená textová pole, nýbrž naznačuje také životní osudy spisovatelů, které mají vykazovat jistou afinitu. Pokud však zůstaneme v rámci formální (či strukturalistické) analýzy, životopisná fakta (v případě Milana Kundery kusá) nemohou poskytnout žádný explikační užitek? Pokud připustíme literárněhistorickou perspektivu, pouhý rok narození autorů /1929, 1950/ indikuje jejich vřazení do rozdílných historických, politických a uměleckých trajektorií. Kromě toho autorka uvažuje o inspiraci Ričardase Gavelise Kunderovým románem *Valčík na rozloučenou*. Zarážející je frapantní disproporce mezi objemem uvádění životních údajů (nepoměrně střídmejší je autorka u Milana Kundery). Vedoucí disertační práce tento nepoměr vysvětluje s ohledem na obtížný transfer nekompatibilních kultur, což nepoměr dobře vysvětluje, navíc je pobočným autorčiným záměrem představení Ričardase Gavelise českému čtenářskému okruhu. Je třeba uznat, že tuto funkci práce plní – uvedenými citáty, autorčinými trefnými komentáři a interpretačními vhledy. Navzdory těmto možným vysvětlením by bylo dobré, aby autorka rozdílnou životopisnou váhu u obou autorů reflektovala a odůvodnila. Navíc si u tezoovitého životopisu Milana Kundery můžeme představit jinou (a to nejen podrobnější, nýbrž také alternativní) životopisnou fikci, bylo by ji tedy na místě reflektovat.

Autorkou volený kontext života, díla, interpretace jako intertextuálního čtení, zacílení disertační práce rozostřuje. Namísto vymezování a zpřesňujících definicí autorka interpretační rámec do široka otevírá. Na rozostřování interpretačního horizontu se podle mého soudu podílí inspirační zdroj Epšteinovy teorie eseje, který vybízí k obecně povšechné, stylisticky metaforické, tudíž i k filosoficky spekulativní poloze uvažování (srov. autorkou citovanou definici na s. 44, dovolím si ještě další citaci „Esejistická řeč dává možnost zapojit znaky konkrétního prožívaného období, osobní zkušenost, subjektivní aluze. Dodává textu na živosti, hravosti, aktualizuje jej“ /s. 50/). Tento neostrý metaforický styl proniká i do autorčina slovníku (patrně záměrně), přitom je z autorčiných interpretací konkrétních literárních pasáží zjevné, že je schopna dopracovat se ke konzistentnímu a zřetelnému stanovisku. Proto také považuji závěrečné tematické kapitoly za ty v práci zdařilejší (díky převládající literárně interpretační perspektivě).

Autorka v nich dochází (s ohledem na český literární kontext, ale i v poměru k západní literární kritice) k překvapujícímu zjištění (půvabnému a humornému zároveň): k jistému druhu „feminismu“ u Milana Kundery (netřeba připomínat, že v sekundární literatuře bývá tvrzen pravý opak). Stačí totiž porovnat Kunderovy ženské postavy s tím, jak konstruuje ženy Ričardas

Gavelis. Milan Kundera (a to nejen počínaje Sabinou, jak autorka uvádí, domnívám se ale, že již dříve v postavě Taminy) vytváří svébytné a silné ženské postavy. Chápu, že by to bylo nad rámec komparace, přesto se můžeme ptát po možných důvodech tohoto posunu (změnu perspektiv od Kunderovy rané tvorby). Nepodílí se na této optice (schematizují: Kundera – feminista, Gavelise – machista) implicitní polarita východ–západ (Vilnius, Praha x Paříž)? Nakolik tento dojem posiluje to, že Milan Kundera emigrací překročí demarkační linii východu (do níž je Prahu třeba počítat)? Nepodporuje tento dojem fakt, že autorka nachází první silnou ženskou postavu (Sabinu) až v Kunderově druhém románu napsaném v emigraci?

Navzdory trefným postřehům je překvapující, že autorka téměř opomíjí sekundární kunderovskou literaturu. Autorka cituje formulaci Petra A. Bílka, že počet kunderovských monografií zaplňuje již druhou desítku (bylo by vhodné vzít do úvahy, že se jedná o tvrzení téměř již patnáct let staré): „Není proto zapotřebí opakovat informace, které jeden text přebírá od jiného“ (s. 56). Chápu, že se tato věta týká obeznamenosti s dílem Milana Kundery, ovšem představit si, že monografická pojednání pouze opakují dříve již formulované informace, svědčí o poměrně chabém porozumění literární interpretaci. Navíc tematika ženských postav byla již (a to právě z feministického hlediska) zpracována (J. O'Brien: *Milan Kundera and Feminist Criticism: Dangerous Intersection*, 1995).

Není nutné, aby autorka z již publikovaných statí citovala příslušné pasáže („opakovala informace“, naopak i přebíraná tvrzení je zapotřebí podrobit kritice). Rozhodně je dobré, seznámit se s tím, jestli téma, které hodlá pojednávat, neřešil už někdo dříve. Ve zvoleném příkladu tematizace ženských postav by autorka musela výrazněji reflexivně a argumentačně ukotvit sledované téma. Doprovodná sekundární literatura neslouží k opakování informací, nýbrž k důslednější reflexi a uchopení tématu. Jako jediný výrazný referenční zdroj kunderovské literatury v práci figuruje Kubíčkovu *Vyprávět příběh* (v modu citací a parafrází). Autorka si pro komparaci z Kunderova díla vybírá čtyři romány (*Valčík na rozloučenou*, *Knihu smíchu a zapomnění*, *Nesnesitelnou lehkost bytí* a *Nesmrtelnost*), patrně především proto, že v nich vidí možnost srovnání se čtyřmi díly Gavelise. Vlastní výběr Kunderových románů více neodůvodňuje. Autorka sice uvádí, že její výběr není náhodný, nýbrž že se tyto romány odlišují: „svou vnitřní kompozicí a vnitřním systémem“ (s. 12). Proč tedy do svého výběru nezahrnula romány z tzv. „francouzského cyklu“ (*Pomalost*, *Totožnost*, *Identita*, *Ignorance*), které mají výrazně odlišnou kompozici oproti románům předchozím?

Za problematické považuji označení intelektuální román. Mohla by autorka tento pojem (místy píše o žánru intelektuálního románu /na s. 11, 20/) vysvětlit?

Pokud jde o formální podobu práce, připojuji se ke kritice vedoucího práce, který její jazykovou stránku odůvodňuje tím, že práce byla napsána nejprve litevsky, poté překládána do češtiny, pro autorku není čeština mateřským jazykem. Jistá nesnadnost při četbě disertační práce není dána jen překladem jazyka práce, nýbrž také překladem literárněteoretických textů: „Vzhledem k různým okolnostem byly některé texty literární teorie čteny v litevštině, citáty jsou pak tedy výsledkem překladu z litevštiny do češtiny. Je tomu tak např. u studie Pierra Chartiera *Introduction aux grandes théories du roman*, která byla přeložena do litevštiny, ne však bohužel do češtiny. Litevské varianty textů byly užity také v případě Umberta Eca a Michaila Bachtina“ (s. 12).

Přitom ale u Bachtina (v seznamu literatury autorka uvádí *Dostojevskio poetikos problemos*) český ekvivalent existuje (*Dostojevskij umělec*, 1971). Nejde mi ani tak o jistý druh pedanterie, aby bylo odkazováno na existující české překlady, nýbrž především o snahu docílit pokud možno nejvyšší srozumitelnosti textu (tudíž nepřekládat překlad). U překladů zmíněného Chartiera do litevštiny by se autorka vyhnula dvojnásobnému překladu (francouzština – litevština – čeština) uvedením znění originálu. Je ale faktem, že zmiňovaný Chartier v disertaci citován není (proč jej tedy autorka uvádí jako příklad?). Tudíž je otázkou, nakolik jde pouze o obtížný kulturní transfer, či zda se něco (konkrétně co?) ztratilo v překladu? Textu by prospěla jeho důslednější redakce.

Kupříkladu v transkripci jmen autorka učiní z Gombrowicze Gambroviče (s. 21), z Paula v *Nesmrtelnosti* Pavla (s. 118) – což s ohledem na předchozí kontext může evokovat novozákonního Pavla (s. 108), ze spisovatele Itala Calvina učiní autorka Calvin. Ze zkratky SIDA (syndrome d'immunodéficience acquise), na jejíž význam upozorňuje: „A také se tak cítil, tedy jako král SIDA (SIDA je francouzská zkratka pro AIDS, tento termín se v románu důsledně používá, protože Saulius Kepenis v popisované době žije v Paříži), a když si kostým svlékl, bylo to, jako kdyby sňal masku SIDA.“ (s. 96), učiní posléze SIDO: „Onemocněl AIDS (který je v knize označen francouzskou zkratkou SIDO)“. Zjevně jde o překlep, který měl být při redakci odstraněn (prvně v kontextu šatů SIDO na s. 95, dále na s. 102, 104). Nedůsledná redakce textu tudíž znesnadňuje pochopit, co chtěla autorka říci.

Komentované citace a dílčí otázky

Nyní na několika konkrétních příkladech z textu ilustruji jeho výše popsané obecné rysy.

„Objektem této práce je intelektuální próza konce 20. století. Jako její představitelé byli zvoleni dva romanopisci, reprezentující intelektuální román tohoto období v Česku a Litvě nejzřetelněji“ (s. 11). Definujte prosím intelektuální román a odůvodněte, proč jsou oba autoři jejími příhodnými reprezentanty.

„Spisovatelova sebereflexe nejen, že pomáhá k pochopení jeho textů, k obrácení pozornosti na detaily, které recipient ne vždy na první pohled postřehne, ale také doplňuje jejich semantické pole“ (s. 12). Z jakého zdroje čerpáte poznatky o spisovatelově sebereflexi? Nebo máte na mysli spíše autorské komentáře či reflexivní pasáže v románech?

„Eséma je popisováno jako hypotéza, která „představuje volné spojení konkrétního obrazu a myšlenky, která ho zobecňuje“. Přitom fakt zůstává faktem, myšlenka myšlenkou, jsou spojeny ne určitým, a ne jediným obrazem, ale skrze osobnost toho, kdo je spojuje ve zkušenosti sebeuvědomění“ (s. 14).

Tato definice obsahuje řadu proměnných (konkrétní obraz, myšlenka, spojujícím činitelem je osobnost, zkušenost, sebeuvědomění, fakt), tudíž není zcela jasné, co jí má být vlastně řečeno. Z textu není dále jasné, kde začíná druhá citace z Epšteina. K této definici se autorka vrací na s. 31, kde doplňuje, že je „spojuje pouze vědomí lidské zkušenosti.“

„Nás nejvíce zajímají ty rysy eseje, které přechází do intelektuálního románu, tj. subjektivní vnímání tématu mající za následek osobitou kompozici díla, sklon k paradoxu a asociativní myšlení“ (s. 14). Co míníte subjektivním vnímáním tématu? Co je to asociativní myšlení? Navíc asociativnost bývá chápána naopak jako uvolnění z důsledné myšlenkové kontroly, jak ji tedy lze spojit s intelektualismem?

„Záměrem bylo, jak již tomu u většiny literárněvědných prací bývá, prodloužit za pomoci daných teorií nekonečné významové pole perspektiv“ (s. 15). Prodloužit nekonečno? Nemělo by být cílem práce dojít k nějakému vyprofilovanému stanovisku?

„Za příklad může sloužit surrealistické pověšení Kalandry a Milady Horákové“ (s. 21). Co bylo na jejich popravách surrealistického?

Autorka tvrdí, že pro Kunderu je mezníkem rok 1989: „Přibližně v této době začal Kundera psát romány ve francouzštině.“ Tuto tezi navíc opakuje autorka v závěru práce: „V jejich

tvůrčích životech můžeme nalézt paralely, např. rok 1989 je mezníkem ve tvůrčí cestě obou: Kundera začíná psát francouzsky, u Gavelise začíná popokerová etapa.“

Proč by měl Milan Kundera začít psát francouzsky, když padly překážky pro návrat do vlasti? Kundera nezačíná psát romány francouzsky (eseje psal francouzsky již v osmdesátých letech) v souvislosti s rokem 1989, nýbrž o několik let později a ve zcela odlišném kontextu. Prvním francouzsky psaným románem je *Pomalost* (vznik lze datovat rokem 1994). Kontext jeho zrodu nemá s rokem 1989 nic společného, rodí se jako rozvinutí eseje o libertinství, což je minimálně v začátku románu patrné.

„V jednom z dopisů překladateli románu Kundera píše: „Prosím Vás, abyste jako biografická data o mne uveřejnil pouze toto (dále je uveden medailonek spisovatele)“ (s. 24). Je škoda, že autorka medailonek necituje. Může je pro potřeby obhajoby přečíst? Od něj by se totiž mohla odvinout míra stylizace (v případě, že by byl odlišný od lakonických zmínek v anglických a francouzských vydáních), zároveň i jistá úsečnost a úspornost, pokud jde o zveřejňování životních okolností.

Jaké poststrukturalisty má autorka na mysli, když mluví o „intertextualitě vědomí“ (s. 31).

„Z toho vyplývá, že nemůžeme jen tak zahodit zkušenosti, které lidstvo během celé doby své existence získalo. Musíme přiznat právo na existenci všem objektům a fenoménům. Nemůžeme to, co bylo, vymazat, zrušit – to by vedlo k neexistenci nás samotných“ (s. 33). Užitý slovník (objekty, fenomény, dějiny lidstva, neexistence) evokuje jiný diskurs než literární teorii. Příliš obecné, vágní, nedefinované. Jak rozumět rozdílu mezi objektem a fenoménem? Proč by měly právo existovat všechny fenomény? Má to znamenat, že když pomineme jakékoli představy (privátně individuální, fantaskní – odhlížím od toho, že o nich nic nevíme), přestaneme existovat?

„Text díla je vždy intertextuální do té míry, do jaké v něm čtenář umí rozeznat stopy jiných textů“ (s. 33). Tudíž text, v němž čtenář nerozpozná tkanivo jiných textů, není vepsán do intertextuální sítě?

„Zde největší význam získává fakt, že v aktu čtení se smysl nerekonstruuje, nýbrž vytváří. To znamená, že se mění samotné vnímání literárního textu“ (s. 39). Přitom se ale právě Milan Kundera snaží, aby to čtenář pochopil tak, jak to on napsal.

Za velmi problematikou považuji pasáž týkající se eseje jako návratu k mýtickému myšlení (s. 44). Dále například takto: „Esejistické myšlení (stejně jako mytické myšlení) je jeden ze způsobů, které jsou specifické pro uvažování současného člověka“ (s. 49).

Co autorka míní „mytickým myšlením“, mohla by uvést tituly, z nichž čerpá představu o mytickém myšlení?

„Kunderova díla jsou vždy psána ve třetí osobě. Této otázce se věnoval Tomáš Kubíček, proto se zde perspektivou vypravěče více zabývat nebudeme“ (s. 71). Naopak, dopracovat se ke třetí osobě představuje pro Milana Kunderu výrazné tvůrčí úsilí. První povídky *Směšných lásek* jsou výhradně v ich-formě. Pokud pomineme *Směšné lásky* (jako soubor povídek), minimálně *Žert* vyprávějí jednotlivé postavy.

Závěrečné hodnocení práce

Na disertační práci oceňuji (jak již jsem výše uvedl) její druhou interpretačně zaměřenou část, zejména komparaci konstrukce ženských postav u obou autorů, neméně zjištění, které z něj autorka vyvozuje. V teoretické části schází metodologické zakotvení motivů, oproti tomu je konceptu intertextuality věnováno (s ohledem na argumentační jádro práce) příliš mnoho prostoru. Na disertační práci oceňuji autorčino nasazení, jejich schopnost získat přístup k doposud neznámým a neprobádaným archivním materiálům. Výhrady jsem měl především k převzaté Epšteinově teorii eseje, která se podle mého soudu podílí na příliš obecném a neostrém pojetí tématu a místy nezřetelném jazyku interpretace. Předložená disertační práce Gedy Montvilaité splňuje požadavky kladené na disertační práci, doporučuji ji k obhajobě a předběžně ji klasifikuji: prospěla.

1. 9. 2019 v Praze

doc. Mgr. Jakub Češka, Ph.D.