

Posudek bakalářské práce Lenka Vojnová: Surrealismus a román

Práce si klade za cíl analyzovat vztah surrealistického hnutí k románu v teoretické rovině a to, jakým způsobem posléze někteří surrealističtí autoři na základě zejména Bretonovy radikální kritiky tohoto žánru postupovali a žánr upravovali a obohacovali novými prvky a postupy. Kandidátka si posléze vybírá několik reprezentativních autorů, kteří přinejmenším ze surrealismu vyšli a romány psali; od každého autora volí jeden román k podrobnějšímu pojednání.

Bretonova kritika románu je pojednána důkladně a vcelku s porozuměním; ono slavné „v pět hodin vyšla markýza z domu“ tu kupodivu nezazní, podstata kritiky je nicméně vystižena. Bylo by asi lepší neoznačovat románový útvar, kterému Breton odporuje, jako „klasický realistický román“, ale snad méně vyhraněným pojmem „román tradiční“; bylo také vhodné alespoň naznačit, že tento odpor proti románu se možná obrací příliš dozadu, kritika platí podobě románu, která je v té chvíli už zastaralá, a mívá se tedy s bouřlivou proměnou, jíž tento žánr ve stejné době různými cestami prochází: takže pokud i surrealističtí autoři přispěli k proměně žánru a cosi podnětného přinesli, skuteční iniciátoři obnovy byli jiní. V samotném náhledu surrealismu autorka na několika místech poněkud směšuje surrealistické perspektivy se symbolistickými (např. str. 23, kde je řeč o nadpřirozených silách a absolutnu).

Pokud jde o surrealistickou románovou „praxi“, očekával bych, že bude (např. v rámci podkapitoly *Faux roman*) konkrétněji charakterizována *Nadja*, tedy narativní projev samotného Bretona; z významných zakladatelů skupiny je správně připomenut Aragon, a to v tom segmentu tvorby, který se dá k surrealismu přičlenit (jeho další románová tvorba je připomenuta s tím, že se přichyľuje k odlišným estetickým modelům, což je správné). Studentka však (až na letmou zmínku) zcela opomíjí Soupaulta, který napsal románů poměrně dost: měla alespoň zevrubněji vysvětlit, proč tohoto autora vynechala.

Výběr dalších autorů je reprezentativní a v zásadě úplný (Queneau, Leiris, Gracq, Fourré, Limbour, Hardellet, Pieyre de Mandiargues); zmíněn mohl být snad ještě René Daumal a jeho *Mont Analogue*, ale autorku omlouvá to, že spojitost tohoto básníka se surrealismem byla vždy nepřímá. Více otázek vyvstává v souvislosti s volbou románů, které budou pojednány, protože jde vždy o extrapolaci z mnohem širšího základu (jehož rozsah není vždy dostatečně zaznamenán), a kritéria výběru nejsou příliš jasná. Z Queneauových četných románů, které všechny spadají do období, kdy už autor nebyl surrealistickými principy vázán, nevolí studentka ty, v jejichž zpracování najdeme nejvíce surrealistických prvků, ale autobiograficky zaměřený román *Odile*, který je přímým ohlasem Queneauovy účasti ve skupině; u Gracqa se příliš nedovíme, co přesně je na jeho románech surrealistické (pokud to není prostě jen Bretonova přízeň), zato se objevuje označení „barokní“, které se surrealismem příliš nespojuje. U Gracqa, ale i u Queneaua, Limboura a Mandiarguese bylo možno vzít v potaz také českou recepci (kdo si dnes upomene, že do češtiny byly přeloženy také Gracqovy romány *Balkón v lese* a *Pobřeží Syrt*, od Limboura vedle *Vanilovníků* také *Mámení moře*, od Mandiarguese vedle *Motorky* také román *Na okraji* a povídková sbírka *Černé muzeum*, apod.). Zvláště u Fourrého postrádáme i lepší seznámení se samotným autorem.

Jsem si nicméně vědom toho, že při zvoleném látkovém rozpětí by důkladnější zpracování všech kapitol vyžadovalo daleko větší prostor i důkladnost, než jaké jsou vymezeny bakalářské práci, a soudím, že autorka požadavkům kladeným na tento typ práce dostala a ukázala i vcelku slibnou schopnost samostatné práce s texty primární i sekundární literatury. Práci k obhajobě doporučuji, hodnocení se mi jeví na pomezí mezi *vyborně* a *velmi dobře*.

Konkrétní připomínky k detailům:

Není zvykem číslovat všechny součásti práce, včetně obsahu. Nečísľuje se ani úvod (předmluva), ani závěr, ani seznam literatury, pouze kapitoly hlavního textu.

Řada textových nepřesností byla odstraněna během konzultací a vedoucím práce, některé drobnosti zůstaly: Na str. 8 měl být výraz *zřejmě kvůli Bretonově tvrdé autoritě* buď čárkami oddělen z obou stran, nebo zapsán bez čárek. Na str. 9 a 10 mají být vedlejší věty vyjadřující srovnání (a nikoli způsob) uvozeny spojkou *jako*, nikoli *jak*. Str. 10: Doplnění křestních jmen u jména spisovatele Matthewa Gregoryho Lewise *vylučuje* použití přivlastňovacích adjektiv! Str. 22, 3. odst., *Každopádně se roku 1929...*: v této větě by bylo zapotřebí vyjádřit podmět, vzhledem k tomu, že to docela určitě není *Pechar*. Slovo *každopádně* je pořád ještě nespisovné. Tamtéž na konci: *Tato otázka se odráží především v řešení problému sblížení* je ukáзка stylistické topornosti. Str. 23: *mediální* v souvislosti s člověkem projevujícím se jako *médium* je sice tvaroslovně v pořádku, ale sémanticky matoucí. Str. 23, předposlední odst.: *Je to..., kdo...* je syntaktický galicismus. V témž odstavci uprostřed: *Jeho destinace je signifikantní* je učenecky groteskní. Tamtéž, poslední odst.: lépe by bylo napsat *neustálou hru typu „skrytý – odhalený“*, obrat *odkryvání Raymonda Queneaua* vyznívá, jako by ho měl někdo svlékat.

Zbytečným formalismem je zahajování citátů v českém překladu písmenem v hranatých závorkách, když v originálu šlo např. o člen, apod. Str. 26, v překladu: *encore et toujours* se překládá *zas a znova*, ne *ještě a stále*. – Změna podoby vypravěče je „změnou kapitoly“ spíš *vyznačena* než *doprovázena*. Str. 27: *Tato předmluva ale byla napsána* je kostrbaté. Tamtéž, poslední věta na stránce zbytečná, pokud uvedeme, že jde o hru s homofonií. Str. 28: Obrat *tím pádem* je nespisovný; Joëlle Sermet je zjevně žena, přechylovat je nutno soustavně; věta *Sermet na místo označení textu coby antiromán navrhuje říci poétique* je kostrbatá. Na začátku dalšího odstavce: protože *Aurora* je podmět věty, nutno použít přivlastňovací zájmeno *své*, nutno též změnit slovosled (*Kvůli své fiktivní složce nemůže být Aurora...*); neobratná formulace je také *vzhledem k Leirisově nyní už autobiografii...*

Str. 29: Co to znamená, narodit se „na okraji Bretaně“? V 5. odstavci: mělo by být: *Pokus... u Gallimarda však kvůli špatnému posudku nevyšel*; v dalším odstavci, nelze napsat „v předmluvě k *Na Argolském zámku*“, nutno vložit slovo „románu“. Str. 30: v citátu by mělo být spíš „Řetěz násilí...“ Formulace, že jedinec je „ke svým činům vyprovokován situací ve společnosti“ zní jako univerzální interpretační klíč socialistického realismu, není vůbec jasné, co to tady má znamenat. Sloveso *zasebevraždit se* je nespisovné. Str. 31 ad.: *Noc hotelu Rose* není české, správněji *Noc v hotelu Rose*. Str. 32, v citátu má být *ethnographie*. Str. 35, o Hardelletovi, 2. odst., mělo by být: *Jak ukazuje Poirier* (dosud jsme o něm neslyšeli), a obě ženská jména mají být přechýlena. Str. 39, 3. ř. shora, mělo by být *Cítí se potom Bretonovi...* Konec 4. odstavce: jak má vypadat *bičování hřebenem*? V dalším odstavci: co máme rozumět „zlatým středem“? Str. 40, ve 4. odst. česky nenásilně by se řeklo: *Situace však může být zobrazena také z pohledu ženy*. 3. odst. na str. 41 další toporná věta, správněji: *Ale když odchází, opět se na hodiny zapomene podívat*. V předposledním odstavci se najednou zjevuje tajemný pojem *existent*, s nímž se doposud neoperovalo. Z teoretického hlediska je to těsně před závěrem práce nevhodné, zvláště když vůbec netušíme, co to slovo znamená.

Doc. PhDr. Václav Jamek

V Praze dne 19. června 2012