

**Posudek oponenta na disertační práci Mgr. Jarmily Horákové „Tvůččí dráha
Petra Popesca v kontextu rumunské poválečné literatury“, FF UK, Praha, 2014**

Ve své disertační práci zkoumá Mgr. Jarmila Horáková tvorbu současného rumunského spisovatele, především prozaika, Petra Popesca, který v druhé polovině minulého století významně přispěl k obnově rumunské prózy a v následném exilu ve Spojených státech od poloviny 70. let získal též postavení amerického autora. Předložená práce je zaměřena na Popeskovo dílo v rumunském jazyce, k němuž kandidátka přistupuje z hlediska jeho žánrové příslušnosti a dále v kontextu situace exilu pod zorným úhlem tematiky a autorova inovačního úsilí v oblasti formy. Přitom nicméně nepomijí ani „vložené“ (paralelní?) Popeskovo dílo v angličtině vytvořené v americkém exilu, do něhož se uchýlil v roce 1974.

Popescu debutoval v rumunské literatuře jako básník, a to sbírkami *Zeu printre blocuri* (1966, Bůh mezi paneláky), *Moartea din fereastră* (1967, Smrt v okně) a *Fire de jazz* (1974, Jazyková nátura), jež jsou podle Mgr. Horákové inspirovány městským, od přírody odtrženým prostředím a vyznačují se „surrealistickou hravostí“. Do tohoto období Popeskovy rumunské tvorby spadá ještě soubor povídek *Om în somn* (1971, Člověk ve spánku) a esejů *Între Socrate și Xantipa* (1973, Mezi Sokratem a Xantipou), v nichž autor vystupuje jako zastánce realismu. Ve středu kandidátčina zájmu jsou ovšem Popeskovy předexilové romány, *Prins* (1969, Spoutaný), *Dulce ca mierea e glonțul patriei* (1971, Jak sladké je zemřít pro vlast), *Să crești într-un an cât alții într-o zi* (1973, Za rok vyrosteš tolik, co jiní za den), *Sfîrșitul bahic* (1973, Bakchický konec), *Copii Domnului* (1974, Boží děti) a posléze po pádu komunismu román *Supleantul* (2009, Náhradník), napsaný opět v rumunštině a v vydaný v autorově vlasti.

Navzdory úzkému vymezení zadání práce v jejím titulu se nabízí dost široký záběr. Tematická analýza ukazuje, že zápletka prvního románu, nazvaného *Spoutaný*, jehož děj popisuje život tehdejší rumunské mladé generace, se stává psychologicko-filozofickou od okamžiku, kdy se hrdina ozví, že trpí nevy léčitelnou rakovinou. Vrací se v duchu k minulosti, uvažuje o smyslu života a přemýšlí nad smrtí, kterou očekává. V existenciální úzkosti, příznačné pro literaturu bolesti a smutku, se hrdina snaží problém nejprve vytěsnit, aby skutečnost nakonec přijal. Román, který není v pravém slova smyslu autobiografický, nabízí analogii se „spoutáním“ občana v totalitním režimu (nedostatek svobody, nemožnost vzpoury, nespavost, ztráty jistot, sledování tajnou policií). Na první pohled banální děj románu *Jak sladké je zemřít pro vlast* se odehrává v prostředí základní vojenské služby, kde jsou mladí mužové připravováni na možnou válku v budoucnosti, zatímco text je protkán vážnými úvahami o válce minulé. Román *Bakchický tanec* líčí osudy politického vydědence nebezpečně se zaplétajícího do světa mocných, „nových lidí“, kteří dobře chápou vlastní zájmy; na povrch tak vystupuje především prolhanost a prohnitost tehdejšího režimu. Inspirace románu *Za rok vyrosteš tolik, co jiní za den* je autobiografická a Popeskův poslední román vydaný v Rumunsku před odchodem do exilu, *Boží děti*, připomíná lidové vyprávění na deklarované téma hříchu, který se zde vynořuje ve vší tělesnosti, niternosti i syrovosti. Románový příběh s titulem *Náhradník*, který mohl díky pádu diktátorského režimu vyjít opět v Rumunsku, je „historická“ autofikce z prostředí rumunské komunistické metropole, Bukurešti; hrdina, který se jako novinář dostal do těsné blízkosti nejmocnějšího muže, měl mít navíc i poměr s Ceaușeskovou dcerou Zoioiu.

Zatímco rumunští spisovatelé tradičně nacházeli v případě emigrace i exilu útočiště v jazykově blízké a kulturně známé Francii, po druhé světové válce se objevila plejáda významných autorských osobností původem z Rumunska, včetně Popesca, na severoamerickém kontinentu (Spojené státy, Kanada). Mgr. Horáková samozřejmě neponechává ani tuto část autorovy tvorby bez povšimnutí a mapuje ji v samostatné kapitole. Přehled zahajuje erotický román s detektivními prvky, jehož děj se odehrává v posledních letech Rakousko-Uherska (*Before and after Edith*, 1978, Před Edith a po ní), následuje „pokus o horor“, „upířská hříčka“ *In Hot Blood* (1986, Ve žhavé krvi – není titul spíše opak anglického

„chladnokrevně“?), dále přichází cestopisný, „dobrodružný román *Amazon Beaming* (1991, Objev na Amazonce), který kandidátka řadí k „literatuře faktu“, a posléze román *Almost Adam* (1996, Téměř Adam) na téma známých literárních modelů „ztraceného světa“ (Doyle, Verne, London), vydaný též v Rumunsku jako próza pod titulem *În coasta lui Adam* (2003, V Adamově žeburu). Popeskovy paměti vyšly anglicky s názvem *The Return* (1997, Návrat) a rumunsky jako *Întoarcerea* (2001); rumunská verze je navíc opatřena předmluvou. Do Popeskovy poměrně bohaté a tematicky pestré literární tvorby v angličtině dále patří vyprávění o osudech rodičů autorovy ženy, kteří byli židovského původu *Oasis* (2001, Oáza), rumunsky *Oaza* (2002), který pojednává o holokaustu, romány pro mládež *Weregirsls : Birth of the Pack* (2007, Vlkodačí dívky : zrození smečky), *Weregirsls : Through the Moon Glass* (2008, Vlkodačí dívky : měsíční světlo), které se inspiřují zkazkami, dobrodružný román s vědeckofantastickými motivy *Footprints in Time* (2008, Stopy v čase) a román inspiřovaný biblickou tematikou *Girl Mary* (2009, Dívka Marie), vydaná též v rumunštině pod titulem *Fata din Nazaret* (2010, Dívka z Nazaretu). Tyto výčty a charakteristiky dokazují, že až na zcela ojedinělé případy se žádné propojení Popeskovy románové tvorby v angličtině a v rumunštině nerýsuje; navzdory témuž autorovi jsou tu dva fikční světy, přičemž ten rumunský je bližší realismu a zřejmě si také především v něm autor řeší svoje základní problémy jako osoba, občan i umělec. Mgr. Horáková správně rozlišuje pojmy exil, emigrace a diaspora, nicméně nezkoumá, zda a jak se projevuje rozdílnost těchto existenciálních situací na charakteru literárních děl v nich vzniklých. Bezpochyby větší pozornost věnovaná této otázce by byla užitečná; kandidátka má k tomu náběh a možná mohla učinit aspoň několik dalších kroků v tomto směru; nabízí se třeba zamyšlení nad vlivem prostředí a sociálně-kulturních tradic („Sitz im Leben“) na vznik textu. S literárním exilem jsou úzce spjaty pojmy kulturní identity a asimilace, hledají se styčné body hlavních témat, motivů a forem, včetně „stylových matic“ (Jiří Našinec) nebo „mýtů“ (Lucian Boia), které nepochybně existují, zbývá ovšem stanovit vhodná kritéria pro příslušný korpus. Na tomto místě je vhodné poznamenat, že rumunskou exilovou literaturou se systematicky nezabývají jen badatelé rumunští a že se jí dostává pozornosti i u nás.

Předloženou disertační práci považuji za zdařilou, metodicky správně pojatou a obsahově přínosnou. Pokud jde o poznámky, případně kritické připomínky k textu, v kandidátčině přístupu dominuje tematika, zatímco problematika „rukopisu“ ustupuje do pozadí. Značné pozornosti se tak dostává obsahu vyprávění, shrnutí fabulí, výrazně méně pak formálním aspektům vyprávění. Tvarové analýzy jsou v podstatě sumarizovány v samostatné kapitole 5, kde je rozebírán Popeskův „narrativní text“, struktura a perspektiva vyprávění včetně způsobu využívání jednotlivých narativních kategorií. Rozbory se opírají o teorie Lubomíra Doležela a zejména Franze K. Stanzela, vzniká však otázka, proč se neberou v úvahu také aspoň některé známé práce dalších badatelů v oblasti strukturální analýzy a naratologie (jen namátkou např. Gérard Genette, Claude Bremond, Jean-Michel Adam, Gerald Prince, Seymour Chatman, Roland Barthes, Algirdas-Julien Greimas, Mieke Baal, Philippe Hamon a další). Vztah uměleckého „realismu“ a „pravdivosti“ literatury (kap. 5) by se hodilo upřesnit, pravdivost je zde ošemetný termín. Pokud jde o použití 2. osoby jako narativní instance nabízí se jako vhodný příklad především *La Modification* (1957, Proměna) Michela Butora, originální v tom, že nejde o vztah vypravěče a čtenáře, nýbrž o snahu vypravěče se čtenářem se ztotožnit, vtáhnout ho do přítomného textu jakožto subjektu probíhající proměny smýšlení - *hic et nunc*. Rovněž by prospělo ujasnit si pojmy „vnitřní promluva“ (s. 131) ve srovnání se zavedenými pojmy jako „vnitřní“, případně „nevyslovený“ monolog (Édouard Dujardin, James Joyce), nebo „vnitřní dialog“ (Nathalie Sarrautová, Claude Mauriac) a v literárním textu použité zájmeno „my“ nemusí být nezbytně „všeobjímající“ - v případě autorského vstupu jde nejčastěji o „pluralis modestiae“. Dále poznamenávám, že výraz „kritický realismus“ (s. 21) je používán jen v marxistické literární vědě, zmíněné „stylistické inovace“ (s. 27) nejsou de facto ničím novým, u Popeska jde o pouhý odklon od ztuhlých marxistických norem a návrat k větší

volnosti, výraz „limba de lemn“ (s. 24) neznamená orwellovský „newspeak“ (srv. fr. „langue de bois“), k teroristickému útoku na World Trade Centre v New Yorku došlo v září 2001 (s. 119), není jasné, co se skrývá pod pojmem „Du-forma“ (s. 134) a podobně. Stále se také domnívám, že by obecně bylo záhodno vyřešit problém skloňování a přechylování rumunských vlastních jmen v češtině (opravdu Popescem, Popescovi, Lovinesca, Ivasiuca, Stanca, Sanda Cordoș a podobně)? Na druhé straně je třeba ocenit velmi solidní bibliografii, jež vedle pramenů českých a rumunských zahrnuje i práce ve francouzštině, italštině a angličtině.

Závěrem proto prohlašuji, že disertační práce Mgr. Jarmily Horákové bezpochyby splňuje náročné požadavky na takovou práci kladené, a proto souhlasím, aby byla uznána jako součást řízení o udělení vědecké hodnosti Ph. D.

Prof. PhDr. Jiří Šrámek, CSc.