

Věc: Posudek disertační práce Stefana Segiho s názvem *Meze svobody: Cenzura, regulace a politická korektnost v literatuře po roce 1989*.

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

Přestože autor v názvu naznačuje poměrně zúžený časový horizont, ve své práci pokrývá daleko širší a rozmanitější časový úsek. Jednak vybíhá k prvním historickým konceptualizacím cenzury (konkrétně k Platónově *Ústavě* – můžeme však s ohledem na Platóna mluvit o cenzuře?), jednak nezůstává pouze na literárním poli, neboť se zaměří také na hudební skupiny Orlík a Braník, virtuální dětskou pornografii (čímž míní do povídek kondenzované a stylizované fantazijní tenze pedofilů, má ovšem toto téma vůbec místo v práci o cenzuře?), nikoli nevýznamnou část své práce věnuje *Honzíkově cestě* Bohumila Říhy, která doznala citelných úprav pro nově utvářeného dětského „demokratického“ čtenáře po listopadu 1989. Autor projektem disertační práce navazuje na práci na novodobých dějinách cenzury na území České republiky, na níž se podílel (rozsáhlý projekt vznikl v Ústavu pro českou literaturu, jehož je autor interním zaměstnancem). Ve své analýze zohledňuje kromě literární také historickou a sociologickou perspektivu (zde především Bourdieu). Při interpretaci cenzury se inspiruje v konceptualizaci tzv. nové cenzury, v níž se bere v úvahu také její pozitivní efekt (v práci je hojně zastoupen především Burt s pojetím cenzury, která stigmatizované projevy fetišizuje).

Široký záběr práce (při zkoumání dětské virtuální pornografie autor zohledňuje dále právní stránku věci) si zároveň vynucuje interpretační styl, v němž dostává výrazný prostor popis a parafráze zkoumaných jevů, kromě parafrází autor cituje i delší pasáže (např. 68, 88, 91, 92, 95, 105, 106, 107, 108, 146–8, 149, 152, 167, 172–3). Tyto citace nejsou výrazněji odůvodněny. Převážně slouží k ilustraci, než aby k nim čtenář mohl zaujmout určitý teoreticky fundovaný postoj, který by autor ve své práci čtenáři nabídl.

Šíře tematického záběru má patrně na svědomí také to, že cenzurou autor rozumí celou řadu rozličných fenoménů (úprava Honzíkovy cesty po roce 1989 a zakazování webů s virtuální dětskou pornografií představují zcela odlišné jevy, „cenzurní“ zásahy mají také zcela odlišné motivy), až se téměř reflektovaný fenomén ztrácí ze zorného pole. Problematickostí práce vidím v tom, že autor nepracuje s důsledně teoreticky vypracovaným pojetím cenzury, který by umožňoval nahlížet rozmanité jevy s důslednějším a pevnějším interpretačním porozuměním. Autor tudíž předkládá spíše určitý panoramatický výhled na rozmanité jevy spojované s cenzurou, než aby nabídl důsledně reflektované teoretické pole, z něhož by bylo zjevné, jakými různými způsoby můžeme o cenzuře uvažovat. Z celé práce považuji za nejpřesvědčivější a interpretačně nejhodnotnější autorovo srovnání původního znění textů Bohumila Říhy s jejich upravenou podobou, k níž došlo po roce 1989. Tyto pasáže považuji také za informačně nejhodnotnější.

Určitý rys povšečnosti a interpretační nedůslednosti si dovolím ilustrovat hned na prvním historickém exkursu k Platónovi (autor mu věnuje zhruba dvě strany). K porozumění Platónských dialogů nevyužívá autor žádnou sekundární literaturu:

„V dějinách myšlení o cenzuře může Platón zaujímat dvojí roli. Jako autor dialogů *Obrana Sokratova* a *Kriton* bude právem považován za jednoho z prvních obhájců svobody slova. Jako

autor díla o ideálním uspořádání státu se však stejně právem stane předním obhájcem cenzury. Pakliže britský filozof Alfred North Whitehead s jistou nadsázkou tvrdil, že „veškeré další filozofické tázání jsou pouhé poznámky pod čarou k Platónovu dílu“, potvrzuje se to i v případě cenzury“ (s. 15).

Není přitom jasné, proč autor uvádí zmíněné dva dialogy jako příklad obhajoby svobody slova. Navzdory tomu, že to autor formuluje velmi obecně, v čem tedy ve jmenovaných dialozích vidí obhajobu svobody slova? V prvním se jedná o soudní proces, Sókratova řeč má zjevně apologetickou funkci, to ovšem nutně neznamená, že by zrovna hájil svobodu slova, nýbrž se snaží vyvrátit dva body obžaloby a také pomluvy, které o něm – podle Sókrata neprávem – kolují. Zároveň se snaží docílit toho, aby nebyl dáván do jednoho pytle se Sofisty.

Sókratova dialektika je poměrně násilná řečnická taktika, která se svobodou slova nemá mnoho společného (což je v *Apologii* ilustrováno na politicích, řečnících a básnících). Podobně je tomu v dialogu Kritón – Sókrates opět neprosazuje svobodu slova, nýbrž se snaží Kritonovi ukázat, že pokud není lidský život upjat k něčemu, co jej přesahuje, bude redukován na jeho animální složku. I zde se prosazuje sokratovská dialektika, z níž vyplývá, že hroživější než smrt je ztráta cti. Právě na nepřírozenou racionalitu a povýšenou přezíravost sókratovství se zaměří v devatenáctém století Nietzsche.

Zároveň je třeba uznat, že autor míří správným směrem, když si vybírá jako počátek myšlení o „cenzuře“ třetí knihu Platonovy *Ústavy*. Sókrates se skutečně stává reinterpretem Homérských zpěvů, k čemuž patří také škrtý. Podstatný je ovšem imitativní charakter literatury, o kterém Platón vůbec nepochybuje. Literatura (básnictví) je svojí povahou normativní. Posлуhač (čtenář) emočně zaujímá perspektivu textu. Tomuto imitativnímu ataku mohou čelit pouze filosofové, a to především proto, že zaujímají kritické stanovisko k básnické řeči. Ovšem přejít od výchovy strážců (v ideálním státě reprezentuj vznětlivou polohu duše) přes paternalistický diskurs k ohledu na dětského čtenáře, jak autor na s. 16 činí, je hodně velká zkratka. Ta autorovi neumožňuje důsledněji odhalit ambivalenci literárního gesta, které je neskonale sugestivní a iracionální, cenzura by v tomto ohledu pouze mírnila dopad, který může mít literatura na čtenáře (ten se jí, jelikož je čtenář, vydává všanc). Navíc třetí kniha *Ústavy* byla poměrně nedávno zahrnuta do diskuse při snaze znovu vrátit do hry imitativní sílu literatury. Autoři jako Thomas Pavel či Schaeffer se snaží překonat unáhlené závěry teorie fikčních světů, jejich autoři odmítali připustit mimetickou funkci literatury (mluví o ní s lehkým opovržením jako o mimetické doktríně). Pokud bychom setrvali na pozici Doleželově, nebyl by žádný důvod cenzurovat literární díla. Ovšem literární díla působí ještě odlišným způsobem, než tím, jak si to o nich literární teoretici myslí. Pokud by se autor již v počátku zaměřil na sugestibilitu literárního gesta, které lze čelit pouze racionální úvahou (nikoli z pozice čtenáře), mohl by začít budovat specifické pojetí cenzury, které počítá právě s proliferačním efektem fikce a snaží se jej krotit. Mimetický efekt literatury nelze redukovat na dětského čtenáře, neboť literatura působí především jako skrytý ideologický systém.

Dílčí připomínky:

Na s. 39 píše autor o vraždě Theo van Gogha, o něco níže zmiňuje voskové figuríny manželů Beckhamových, které byly ztvárněny jako Josef a Marie. Můžeme ovšem dávat dohromady citlivost na křesťanské symboly a na znesvěcení islámu? Připouští islám parodii, ironii? Oproti tomu křesťanství má dialogický charakter, významné události církevního roku byly doprovázeny lidovými slavnostmi, které mají, alespoň na první pohled, profanační charakter. Najdeme v islámu obdobu karnevalu či karnevalové zkušenosti? Můžeme tedy stavět do jedné řady parodii islámu a křesťanství? Navíc poničení figurín z vosku a vražda jsou diametrálně odlišné formy nesouhlasu.

Nakolik lze psát s ohledem na 17. 11. 1989 o „masakru“ na Národní třídě, třebaže autor užívá uvozovky (s. 44)?

Na s. 53 není patrné autorovo stanovisko ke kampani, v níž byl využit Knížákův obraz Václavka a Dášenska.

Na s. 54 autor uvádí titulní stranu *Hustleru* (HAVEL V KOZOVU), aniž by odkázal na původní zdroj. K tomu se dostává až na s. 56. Nabídl by autor nějakou hypotézu, proč nebyla tato titulní strana komentována, kritizována a tudíž se ani nestala slavnou?

Na s. 67–8, kde se autor věnuje roli kapitálu a cenzury, je výrazněji utlumen interpretův hlas, takže se obtížně dobíráme toho, co si autor o parafrázovaném sám myslí. Jako hlavní popud k diskuzi o vlivu vlastníka na to, co se bude v konkrétním periodiku psát, uvádí autor až Babišův nákup Mafry, přitom Bakalova koupě mediální skupiny *Economia* je o pět let dřívějšího data. Autor ji sice posléze zmiňuje, to ovšem nevysvětluje, proč diskuze o prosazování politických cílů vlastníky médií nezačala o pět let dříve. Na s. 68 autor rekapituluje stanoviska Adama Drdy, nepodrobuje je však důslednější interpretaci, navíc nezohledňuje, že Adam Drda patří do určitého autorského okruhu.

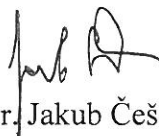
Na s. 119 zahajuje autor svůj výklad liberální cenzury na příkladu Říhovy *Honzíkovy cesty*, této kapitole předchází popis soudního procesu s kapelou Braník. Toto navazování nepůsobí zrovna organicky, co má společného *Honzíkova cesta* s kapelou Braník? Navíc při interpretaci soudního přelíčení autor poměrně rozsáhle cituje Havlovo stanovisko k procesu, aniž by jej podrobil důslednější kritické reflexi.

Na s. 115 uvádí autor „medailonek“ o Mírovském, není mi vůbec jasné, proč tam tato pasáž je, dovoluji si ji citovat: „Mírovský se narodil roku 1947 a od mládí se závodně věnoval sportu obzvláště běžkám (v devadesátých letech se pak přeorientoval na golf a motosport).“

Není jasné, proč autor uvádí zkrácené bibliografické odkazy v poznámce pod čarou, když jsou obvykle vkládány do hlavního textu (např. na s. 128). Navíc některé odkazy jsou slepé, schází totiž kompletní bibliografický údaj (např. Wögerbauer 2015: 30) na s. 30.

Podle jakého klíče uspořádá autor v seznamu literatury více údajů od téhož autora, například u Petra A. Bílka a ČTK?

S ohledem na prostudované penzum literatury, důraz, který autor klade na výskyt cenzury po roce 1989, tedy v době, kde bychom ji patrně nečekali (přestože ji ne zcela důsledně reflektuje), zejména však ovšem s ohledem na výborně zpracovanou kapitolu o „cenzuře“ textů Bohumila Říhy po roce 1989, doporučuji disertační práci Stefana Segiho k obhajobě.



doc. Mgr. Jakub Češka, Ph.D.

V Praze 27. 1. 2017

Oponentský posudek disertační práce mgr. Stefana Segiho

„Meze svobody: Cenzura, regulace a politická korektnost v literatuře po roce 1989“,

předložené k obhajobě v rámci oboru Dějiny novější české literatury doktorského studia na FF JU

Cíl práce, její účel a směřování

Cíl práce je deklarován v Abstraktu jakožto „polemické doplnění monografie *V obecném zájmu*“ (s. 5) a v Úvodu je rozvinut jako úsilí „představit odlišný model výkladu cenzury po roce 1989 a doplnit stávající bádání o průzkum fenoménů, které se jen obtížně zařazovaly do teoretického rámce společné knihy“ (s. 11) – míněna je opět kolektivní dvousvazková monografie *V obecném zájmu*. Nosným konceptem, dle Abstraktu polemizujícím s danou monografií, dle Úvodu doplňujícím tuto monografii, je „inkluzivní“ chápání cenzury, které zahrnuje jak státní restriktce, tak i působení trhu a různé druhy potlačení, přemístění či marginalizace. Tento koncept cenzury nachází autor v monografii Helen Freshwater *Theatre Censorship in Britain* a deklaruje jej jako své metodologické či koncepční východisko. Zároveň ale do textu disertace umísťuje všechny tři studie, kterými do zmíněné kolektivní monografie *V obecném zájmu* přispěl (tyto přejeté texty tvoří čtvrtinu celkového rozsahu disertačního spisu). Tento fakt vytváří dojem, že ona slíbená polemika či doplnění bude jádrem zbylých, dosud nepublikovaných pasáží. Po jejich přečtení se ale nutně vtírá pocit, že takto deklarovaný cíl naplněn nebyl. Disertační text z hlediska svého komponování a směřování působí – a lepší slovo stěží najít – divně. Namísto aby – jak to bývá u odborných textů obvyklé – lineárně odněkud někam směřoval, se neustále točí v kruhu či přešlapuje sem a tam. Neukázněně těká a čtenáře vystavuje permanentní nejistotě, zda už teď čteme analýzu anoncovaného tématu, anebo zda jsme od tématu poodešli s tím, že se buď ještě vrátíme, anebo ne. Ilustrací budiž: Na s. 28 začne autor parafrázovat pojetí cenzury u Beaty Müller, ale oklikou přes stať Laurenta Martina se dostane k dualitě tvrdé a měkké cenzury, takže na začátku nové podkapitoly na s. 31 si musí pomoci rétorickým přemůstkováním „Vraťme se však k textu Beaty Müller“. A právě toto je základní dojem z celé práce: Čteme tu více, tu méně zajímavé a produktivní pasáže, ale takřka pořád netušíme, odkud, kam a proč jdeme. Chtěl-li se tím autor disertace vyhnout sebe-cenzuře ve smyslu odvržení jakýchkoli regulačních mechanismů¹ a poskytnutí veškerého prostoru svobodě slova, povedlo se mu tímto postupem vychýlit i provedení svého disertačního textu na samu hranici přijatelnosti a smysluplnosti. Chápeme-li disertaci jako poslední „učňovskou“ zkoušku, jejíž součástí je tak jako u každého řemesla i prokázání schopnosti disciplinace vlastního postupu (v našem případě: uvažování a psaní), je třeba konstatovat, že předložený text splňuje standardní požadavky jen částečně a jeho autor by měl při obhajobě vyvinout veškeré úsilí, aby objasnil, že tento dojem vzniká špatným oponentovým čtením.

Metodologie

¹ Sám na s. 33 navrhuje namísto chápání cenzury jako institucionalizované podkategorie širší regulace následující vymezení cenzury: „takový druh regulace, který se projevuje ve své ne-přirozenosti a v diskursu je chápán jako (nežádoucí) mocenské omezování svobody slova“.

Striktně vzato, předloženému textu jakákoli zjevná koherentní metodologie chybí. Práce vychází z vymezení cenzury citovaného v pozn. 1 tohoto posudku a je, jak již zmíněno, pokusem rozvinout a aplikovat pojetí, které Stefan Segi objevil u Helen Freshwater. Toto inkluzivní pojetí může dobře fungovat tehdy, je-li aplikováno na soudržný a zřetelně ohraničený materiál. Jeho přenesení do sféry, v níž je materiál vymezen jen časově (období po r. 1989), ale myslím obnažuje problém neohraničenosti. Je-li v duchu Segiho definice cenzurou cokoli, co se vyznačuje ne-přirozeností a omezováním svobody slova, kterou vypovídající vnímá jako nežádoucí, dostáváme se na území, do něhož lze vložit takřka cokoli. Kdyby u obhajoby této disertace seděl prof. Miroslav Červenka, možná by namítl, že cenzurou je pak i stanovení nejmenší lovné míry vybraných druhů ryb – je přece přirozeným instinktem lovce odnést si domů rybu jakoukoli.

Práce tedy mísí dohromady materiál zjevně literární (prózy pro děti Bohumila Říhy) s materiálem, v němž lze najít jisté složky splňující parametry literárnosti (tvorba skinheadských kapel, zaměříme-li se na její textovou složku), ale i s materiálem, který je situován zcela mimo doménu literatury – politická korektnost v ČR. Neliterární materiál si pak nutně žádá přístupy (koncepty, termíny) jiné, než které poskytuje literární věda zaměřená na literární život – žádá si přístupy lingvistické, sociologické atd. A k nim se vždy jen tak nakročí, cosi se z nich i přebere, ale o čistotu vlastního diskursu se nedbá, a to až okázale. Práce myslím nikterak nevysvětluje, jak se právě k tomuto souboru materiálu došlo: Eviduje práce všechny zjevné případy cenzurních zásahů po r. 1989? A pokud ano, tak jen v oblasti literatury, nebo celé české kultury? Nebo je selekce materiálu založena na výběru typologicky příznačných vzorků? Pokud ano, jde o vzorky z jednotlivých oblastí kultury a veřejného života (tedy o typické případy toho, co je cenzurováno), anebo o vzorky různých způsobů, jimiž se cenzura (bez ohledu na to, co je cenzurováno) projevuje?

Další zjevný metodologický problém spatřuji v tom, že práce – až takřka pozoruhodným způsobem – rezignuje na analýzu jako nejobvyklejší a nejproduktivnější postup výkladu v humanitních oborech. Jednotlivé typy/projevy případů cenzurování jsou spíše evidovány a popisovány (a budiž uznáno, že jde o popis přesný a užitečný, pokud jde o kapitoly 5 – 7), ale nejenže nejsou tyto případy/projevy rozloženy a blíže prozkoumány z hlediska jejich „anatomie“, ale není také soustavně ověřován výchozí koncept cenzury z hlediska toho, zda v daném případě/projevu vskutku platí a funguje. Zásahy do Říhovy *Honzíkovy cesty* lze jistě z určitého úhlu pohledu vnímat jako projev cenzurního zásahu. Stejně tak by je ale šlo vnímat nejspíš i jako případ textového adaptování, analogického třeba pokusům o jazykovou aktualizaci kanonických školních děl české literatury 19. století. Je tudíž i vydání nové jazykové verze *Babičky* Boženy Němcové v nakladatelství Práh také projevem cenzury? A nevejde se nám pak pod takto široký deštník i obecná praxe vysvětlivek a edičního aparátu, který také ničí původní „přirozenost“ textu? Není posunem od výrazové přirozenosti do ne-přirozenosti i jakýkoli jazykový překlad, jímž autorovi textu krademe jeho výrazový soubor a vkládáme mu soubor výrazů, jež on sám vůbec neznal?

Práce s odbornou literaturou

Práce bere v potaz široké spektrum odborné literatury, a to jak k obecné konceptualizaci a terminologické specifikaci pojmu cenzura (a pojmů s ním souvisejících), tak i ke konkrétnímu materiálu. Valná část textu také uspokojivým způsobem odkazuje ke zdrojům, z nichž jsou popisy jednotlivých typů/projevů cenzurních zásahů skládány a vytvářeny. V tomto ohledu je výjimkou jinak produktivní a dobře napsaná kapitola pátá – o skinheadských kapelách. Má mnohem výraznější

narativní tempo a je i dobře stylizována, takže kdyby se četla jako článek v popularizačním časopise, fungovala by zcela bezproblémově. Čtu-li ji ale jako součást disertačního textu, nutně mne absence zdrojového podloží zaráží: Když čtu věty typu „Po revoluci se Mirovský rozhodl zúročit své zvukařské schopnosti a dobrou pověst mezi muzikanty tím, že založil vlastní nahrávací studio“ (s. 115), nutí mne to ptát se: Kdo se nám tu v pozici vypravěče dívá do mysli postavy, která však není fikčním výtvozem, ale aktérem situovaným do našeho aktuálního světa? Je-li to vědec-autor disertace, na základě čeho tuto evidenci o rozhodovacím procesu zvukaře Mirovského provádí? Je to výsledek postupu orální historie? (Proč pak není rozhovor s dotyčnou osobou, která se k takovému rozhodnutí přiznává, zaznamenán jako zdroj?) Je to převzaté tvrzení ze soudního procesu? (Proč pak není dokladováno odkazem na spis?) Je to narativní scelení investigace, kterou autor provedl, ale s detaily nás nechce zatěžovat? Právě publicistický švih, kterým se tato kapitola – na rozdíl od většiny jiných – vyznačuje (a proto se tak dobře čte), ji zároveň handicapuje jakožto text disertační. Věty typu „navíc se Mirovskému nezamlouvaly ani texty skupiny [Braník]“ (s. 115), v nichž se spekuluje o pocitech aktérů aktuálního světa a z těchto pocitů se pak buduje argumentace, aniž by bylo zřejmé, jak a kde byly takové pocity transformovány do slov a následně byla tato verbalizace fixována a jak a kde se k ní autor disertace dostal, posouvají práci na hranici odborného psaní a možná i trochu za ní.

Styl a prezentace

Jak již bylo řečeno, práce působí roztěkaným dojmem, který ruší soustředěné čtení, jež se u odborného textu očekává jakožto bezpříznakový rámec. Rozsáhlé vstupní pasáže prvních tří kapitol, než se dostaneme k případovým studiím, opakovaně odkazují k tomu, co vše nás očekává, ale co se zároveň už v těchto pasážích netrpělivě nakousává. Ve třetí kapitole tak čteme podkapitulu (3.3.2.) o údajném cenzurování prorežimních básníků generace Karla Sýse, kteří se seskupili v 90. letech kolem časopisu *Obrys-Kmen*. Jejich strategie zaujetí uvolněného místa „disidentů“ na literárním poli i publicistické kontroverze kolem otázky, zda jsou či nejsou cenzurováni, je načrtnuta, ale zároveň při přechodu ke kapitole následující si nemůžeme být jisti, zda už byl celý případ z hlediska autorova vyčerpán, anebo se k němu budeme ještě vracet. Tyto dílčí sondy totiž neprovází žádná snaha o kompozičně-analytické uzavírání, o položení otázky, co že z daného případu/příkladu pro koncept cenzury v českém prostředí po roce 1989 vyplývá. A tyto dílčí sondy nejsou nijak uzavírány ani rétoricky.² Takže když přejdeme ke kapitole následné (3.3.3. Honzíkova cesta), nemůžeme si být jisti, zda čteme celek, nebo jenom předběžnou ochutnávku. Teprve na konci disertace zjistíme, že k problematice cenzurování režimních koryfeů 80. let po revoluci jsme se již nevrátili, zatímco k *Honzíkově cestě* jsme se vrátili, a to hned v rozsahu celé (šesté) kapitoly.

Kolážovitý charakter textu, u něhož si nelze být čímkoli jist, umocňují i další rysy. Byť čteme práci o cenzuře po roce 1989, podkapitola 1.2. nám nabídne exkurs do problematiky cenzury v antickém Římě; následně se na chvíli zastavíme u Kantových názorů na cenzuru. Pro většinu čtenářů jsou jistě tato shrnutí zajímavá, ale zároveň je frustrující, že nelze tušit, proč je číst máme: Buduje zde autor koncept založený na tezi, že cenzura po roce 1989 může být mnohem produktivněji vykládána s využitím těchto starověkých názorů, než s využitím soudobých kanonických textů o cenzuře? Anebo uznal autor za vhodné sepsat ucelené stručné dějiny cenzury? Proč ale se pak přenášíme z roku 22 př. n. l. rovnou do éry osvícenství? A obdobně funguje i volba názvů kapitol: Název „Nekorektní

² Kapitoly 5 – 8 mají na svém konci samostatné podkapitoly Závěr. Kapitoly 1 – 4 nic takového nemají a končí analogicky k tomu, jako když se v rádiu píseň postupně zeslabuje až do úplného potlačení zvuku, namísto aby se nechala dohrát do konce.

literatura“ je 11. podkapitolou kapitoly 4. Zároveň je ale také titulem kapitoly 8. (se specifikujícím podtitulem „fetiš zákazu v drsné škole“). Ve stylu psaní, který Stefan Segi zvolil, přestávají platit konvenční pravidla, jež určité postupy či pojmy drží v ustálených rámcích, díky nimž rozumíme snadno jejich funkci. Zvolený styl naopak čtenáře – dle mého soudu zbytečně a samoúčelně – testuje, zda si funkci toho kterého postupu, exkursu či pojmu dokáže stanovit sám. Segiho psaní připomíná revoltu a zmatenost pubertální vývojové fáze; irituje, aniž by dalo možnost posoudit, zda se za ním skrývá momentální pocit převahy a opovržení nad starými způsoby, jež se k psaní disertací tradičně váží, anebo zmatek jedince zmítaného neovladatelnými chemickými procesy uvnitř.

Celková koherence a akademická disciplinovanost

Právě celková koherence textu a akademická disciplinovanost obrazu jeho autora představují nejslabší bod práce. K nim směřovala celá řada výtek předchozích. Je na místě je doplnit i o rozkolísanou úroveň jazykové redakce textu, ale i soupisu literatury v závěru práce. Proč je u některých českých knih uváděno „Vydání 1.“ či „Vydání první“, zatímco u jiných ne? Proč jsou některé anglické knihy datovány standardně, rokem vydání (tedy např. 1989), zatímco jiné uvádějí rok copyrightu (tedy c1989)? Proč se někdy místo vydání píše v 1. pádě (Praha), zatímco jindy v 6. pádě („v Praze“)? Proč je u většiny anglických názvů sjednoceno psaní pouze prvního písmene velkého, a naopak např. stať Dorris Lessingové je psána se všemi plnovýznamovými slovy velkým písmenem? Proč je záznam Topolovy *Sestry* uveden v poli autora „TOPOL, Jáchym, MASÁKOVÁ“?

Jakožto čtenář-soukromá osoba rád kvituji, že „hlavní inspirací“ byli autorovi při psaní Arsène Wenger či William Grant, byť v obou případech mám pocit, že jsou k dispozici desítky lepších alternativ. I tato kvitance se ale ihned dostává do protipólu, změním-li svoji identitu na modelového čtenáře disertačních prací: Zbyl-li už prostor i pro tyto hravé detaily, jak je možné, že text práce nikde, ani na jednom místě nezmiňuje, že tři (?) kapitoly byly už předtím knižně publikovány? Tato otázka musí padnout a měla být v textu zodpovězena už proto, že v knize *V obecném zájmu* je kapitola o regulaci virtuální dětské pornografie autorsky kromě Stefana Segiho připsána i Lucii Albrechtové a kapitola o politické korektnosti je součástí bloku, který autorizoval školitel této disertace. Očekává se vskutku, že míru paralel, shod a rozdílů si mám textovým srovnáním poměřit sám, pokud mne to tedy zajímá? Neměla by být – zvláště v takovémto případě – deklarace o shodách a rozdílech součástí textu, možná spíše než třeba motto od Johna Lennona (ve vsí úctě k němu)?

Práci hodnotím jako text, který splňuje elementární kritéria řemeslného provedení, jež jsou vůči textům disertací v našem oboru nastavena, je z valné části přínosný materiálově, ale zároveň překračuje hranice přijatelnosti svou neukázněností a odporem k dobré praxi, kterou obhájené disertace na našem oboru nabízejí. **I přes všechny výše uvedené výhrady jej doporučuji k obhajobě a navrhuji přiznat mgr. Stefanu Segimu titul Ph.D.**

V Českých Budějovicích dne 31. 1. 2017


Prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.