

Oponentský posudek na disertační práci Libora Staňka: *Metafory a nové slovníky současné české poezie*, FF JU, 2022

1. Shrnutí tématu a problematiky

Práce stojí na konceptu různých slovníků, které se prosadily či prosazují v české poezii po roce 1989 a charakterizují významné tendence v tomto období. Každá z těchto tendencí nese souhrnné označení, které autor pojímá jak metaforu. Východisko by mohlo být nosné, ale zároveň v sobě skrývá nebezpečí, že půjde jen o opakování známého, kterému autor bohužel často podléhá.

Práce se dělí, či spíše rozpadá na dvě části, přičemž první má být teoretickým základem druhé. Druhou část, zabývající se konkrétním materiálem, lze označit za těžiště práce, které by mělo opodstatnit použitý aparát. Celý text ovšem vyvolává značné rozpaky. Vedle některých celkem přijatelných pasáží tu nacházím řadu nedomyšlených míst a iritující styl založený na mechanickém opakování prázdných floskulí. Když si zhruba sedmkrát přečtu, že „autor“ (cosi) „performuje, jak nejlépe dovede“, musím se ptát, co performuje tento autor, nedovedl by to alespoň o trochu lépe, a bere vůbec svého čtenáře vážně?

První část pokládám za neadekvátní, měla by být pojata i napsána zcela jinak. Řadu vágně naznačených tezí a mnohdy frází nemá ale smysl dlouze rozebírat. Podrobněji se zastavím u druhé části, v níž autor předkládá některé teze a interpretace, které si určitou pozornost zaslouží. Z toho by také mělo být patrné, v čem spočívají nedostatky úvodu.

2. Teoretické a obecnější problémy

Úvodní formulace, která by měla čtenáře uvést do celé problematiky je vágní a nejasná. Projevuje se tu ledabylost v nakládání se slovy, která mnohdy brání přesnější analýze a důkladnějším závěrům.¹ Na začátku se deklaruje cíl nebo záměr, nikoli „smysl“ práce; formulace „rozdílet možnosti spočívající v uvažování“ působí přetížene – nestačilo by uvažovat o české poezii a ukázat, že to má nějaký smysl? To, že jedno téma lze pojmout více způsoby je primitivní poznatek, s nímž se seznamují žáci základních škol; vhodné by bylo rozvést myšlenku o invariantech možností – jde skutečně o invarianty možností, a jakou metodou k takovým možnostem dospět? Anebo jde jen o opakující se teze, které autor zjistil na empirické úrovni, jak se ukazuje dále, a tudíž nepostihují možnosti, nýbrž faktický stav? Také by bylo vhodné doplnit uvozovky a odkaz jako u identické pasáže na s. 43, která je najednou citátem. Toto „spontánní“ přejímání, a nejde zdaleka o jediné místo, svědčí o tom, že autor se nesnaží o důkladnější promyšlení problematiky, spokojí se s nereflektovaným citováním, a prostě si našel rétoriku, kterou pak kolovrátkovým způsobem v průběhu práce používá.

Za hlubší úvahu stojí vymezení „současnosti“, které autor zcela opomíjí. Předpokládám, že sám se narodil po roce 1989. Trval by na tom, že se narodil v současnosti? Vnímá rok 1989 jako součást své současnosti? Je tu přece celá řada implikací. Nejprve faktických: opravdu

¹ Opravdu iritující jsou v práci také ustálené „překlepy“: Paul Verlaine se píše s *e* na konci jména; Jiří Kratochvíl krátce, a boje jsou lité, nikoli lité.

neexistuje jiný, pozdější mezník? Válka v Iráku, 11. září, nástup internetu, ekonomická krize, covidová epidemie atd.? I kdyby byly méně ostře datovatelné? Pokud je tomu tak, znamená to, že česká poezie je uzavřená v sobě, izolovaná od světové poezie a historie? Protože rok 1989 rozhodně není po celém světě tak významný. Ať už to autor vidí jakkoli, bylo by třeba se podobnými otázkami zabývat. 90. léta lze v poezii a možná i v širším kontextu interpretovat optikou relativní uzavřenosti, současnou poezii i dobu o dost obtížněji – jednak je dnes mnohem rozvinutější komunikace básníků různých jazyků než v 90. letech, jednak třeba environmentální poezii je možné vnímat jako zahraniční vliv, nemluvě o dalším. V teoretičtější rovině se tu otevírá důležitý problém strukturování současnosti: zažíváme-li v současné době extrémní události, jeví se nedávná minulost relativně vzdálenější a máme tendenci ji vidět jako minulou. Netýká se to také poezie? 90. léta bude asi leckdo spíše označovat za minulost, byť lze diskutovat o tom, nakolik se stále promítají do pozdější a současné doby. – Není to, co je či není současné, i pro poezii buď téma nebo alespoň důležitý faktor? Už jen to, že ve hře je angažovanost, environmentální krize, ukazuje, že poezie má také nějakou představu o tom, co je současné a zřejmě odlišnou od autora této práce. Nebylo by na místě tyto představy konfrontovat? Nakonec si práce v bodě současnosti protirečí i fakticky, protože interpretaci 90. let staví na ustálené a nekriticky přejaté tezi o protikladu neoavantgardy a klasicismu: znamená to tedy, že kapitola 90. let je uzavřená a nelze ji pojmout jinak? A není tedy právě proto minulostí, a již ne současností?

V úvodní části zásadně chybí dvě věci. Jednak jakýkoli, byť i stručný odkaz k teoretickému uvažování o poezii. Pokud píšou práci o poezii a nechávají stranou základní texty, je třeba to *zmínit a zdůvodnit*. Neopragmatická rétorika pak jen zakrývá nedomyšlenost použitých konceptů a úvaha o metafoře jako by měla smysl pouze v tom, že stírá rozdíly mezi pojmovým myšlením, které bych tu očekával, a vágními intuicemi. Když například autor píše o řečových aktech, bylo by na místě zmínit Cullerovu polemiku s aplikováním řečových aktů na poezii a vysvětlit, v čem je Culler nedostatečný. Když hovoří o různých slovnících, které vykazují určitou koherenci, dala by se uvést Červenková koncepce fikčních světů lyriky, a ukázat, v čem se liší/shoduje. Atd.

Zadruhé tu chybí souvislé pojednání o tom, co bylo na dané téma napsáno, jak se k tomu autor staví, v čem navazuje, v čem se liší. Evidentní je to u zmíněných 90. let, kde text staví na tom, co bylo napsáno, příslušné autory sice cituje, ale jen na okraj. Důsledkem je, že teze zůstává nedomyšlená. Místo kritického zhodnocení dostáváme jen mechanické rozvedení něčeho, o čem se opakovaně psalo. Podobně je tomu i u dalších kapitol, které zůstávají závislé na hrubě načrtnutých tezích bez dalšího analytického rozvedení. V tom se jasně ukazuje nedostatečné rozmyšlení základního konceptu „slovníků“. Odkud se berou? Autor několikrát poznamenává, že jde o slovníky kritiky i básníků, ale nezamýšlí se nad rozdílem mezi poezií a její reflexí, ať u kritiky nebo básníků samotných (např. „aplikovat i na diskurz současné české poezie, respektive na její literárněvědný pojmový aparát“, s. 10) – což jsou ovšem dvě velmi různé polohy. Fakticky ale vychází z opakujících se témat kritické rozpravy, která pak dokládá analýzou vybraných básní. Jestliže „slovníky“ znamenají to, o čem se hodně mluví, co se prosadilo v rozpravě o poezii, v čem je pak tento přístup přínosný kromě toho, že rozvádí a již řečené?

Na úvod autor deklaruje uvažování o poezii, následuje ale jen rozvíjení poetického metadiskurzu. Skutečné uvažování o poezii by mělo vycházet od sbírek nebo básní a od nich na základě opakujících se slov, motivů a témat se obracet ke slovníkům kritiky a literární

historie a ptát se, zda byly a jsou adekvátní. Což by pochopitelně nebylo tak snadné. Tedy jinými slovy neopragmatické koncepty tu slouží jen k ulehčení práce a jejich *použití* se ukazuje jako nedostatečné. Je cílem práce jen shrnout a komentovat? To je poněkud málo. – Na tomto pozadí ovšem vyvstává důležitý, byť ne příliš objevený postřeh, že kolem české poezie se ustalují celkem dominantní rozpravy, které pak zpětně ovlivňují to, jak je poezie vnímána. Pokud se uvažování nemá točit v kruhu, bylo by v tomto bodě třeba dekonstruovat: jednotlivé slovníky či rozpravy, a vůbec představu o tom, že metadiskurz zastupuje/reprezentuje poezii atd. Podobný krok se v práci ovšem nekoná. Shrnutí lze v tom smyslu, že zvolený přístup, ať už stál na začátku práce, nebo k ní byl doplněn na závěr, nepomáhá otevřít zavedené interpretační horizonty, ale naopak ustaluje konformní výklady.

3. Ke druhé části

Přístup k poezii tu ovlivňují i další nereflektované předpoklady. Ten možná nejzásadnější je generační přístup, jako by to, co se děje v poezii bylo dáno jen nejmladší „generací“, která je nejvíce slyšet – ne v básních, ale v provozu kolem. Jedním z mála narušení této optiky je uvedení Petra Borkovce v kapitole o konceptualismu – stálo by za doplnění, že konceptuální prvky se objevují hned v jeho prvních vydaných básních (konstatuje to mj. Piorecký). Jedna z možností, jak otevřít nastolený výklad by mohla vést právě tudy: na proměnách poetiky některých básníků by bylo možné velmi názorně ukázat meze a proměny „slovníků“. – Generační pohled dále vede k eliminaci celé řady autorů, kteří se svými básněmi k tématům práce vyjadřují, jen nejsou obklopeni oparem metadiskurzu. Výsledný dojem je, že předkládané „slovníky“ a „metafory“ působí neprůstředně a monoliticky, což zdaleka neodpovídá materiálu české poezie.

Poněkud rozmlžená úvodní koncepce metafory nedává možnost kriticky posoudit označení jednotlivých částí práce, která vykazují poměrně velkou různorodost. Angažovaná poezie, environmentální poezie nebo poezie mileniálů jsou označení, která vznikla odlišnými cestami, mají různorodé funkce a významy – někde jde o postoj, jinde o společenské problémy a jinde o datum narození. Autor tu mnohdy používá nereflektovanou metaforu boje či bojiště, která patří do starobylého a konvenčního arzenálu české kritiky – stačí to? – Kdyby sledoval proměny poetiky některých autorů, možná by rétorika boje ukázala své meze, protože by byla podložena určitou mírou identity a kontinuální proměny.

Střet básnických slovníků na pozadí 90. let

Dílčí připomínky:

S. 51 – perioda, pro niž neexistuje analogie – příliš silné tvrzení s malým významem, každá analogie má určitou míru. Balaščík například ukazuje, jak se 80. a 90. léta v sobě zrcadlí.

S. 62 (podobně např. 78 ad.) – „Uvedli jsme, že každý básník performuje, jak nejlépe dovede, své přesvědčení, že to, co produkuje, je báseň, kritika atd. Básník se skrze své dílo zkrátka snaží přesvědčit množinu potencionálních uživatelů (čtenářů, kritiků, vydavatelů), že právě jeho užívaný slovník je ten „nejpravdivější“. A u manifestu to platí dvojnásob.“ – Často se opakující absurdní předpoklad, že v poezii jde o pravdu. Bylo by to možné opřít o nějaký relevantní základ? V bibliografii nacházím Aristotelovu *Poetiku* i on hovoří o

pravděpodobnosti, a to se zabývá tragédií. Jak může být pravdivá surrealistická báseň? Sugestivní, omamná, budící smích, nutící k zamyšlení, nebo nudná, možná – to se ale pohybujeme ve zcela jiné rovině. Totéž platí pro manifesty.

S. 69 – „Je patrné, že základem Typltovy poezie je obraz.“ Autor zcela opomíjí podstatnou roli zvukovosti a odkazů k hudbě už u raného Typlta (*Koncerto grosso...*). Nebylo by od věci toto téma protáhnout dále, srovnat roli zvukovosti u Typlta a Borkovce atd.

Nový typ angažovaného básnictví v české poezii

Základní problém celé kapitoly: autor neprovádí analýzu pojmů. Co je angažovanost a v poezii? Poezie je společenská aktivita – abych mohl působit jako básník, musí existovat jakási společenská smlouva o roli básníka – jinak bychom mohli básníky pokládat například za blázny, osoby s poruchou řeči apod. To s sebou nese společenské angažmá, a tudíž každá báseň je svým způsobem společenská (jinak to není báseň). Na tomto pozadí by bylo třeba definovat pojmy jako společenská, politická, angažovaná poezie. Lze stavět proti sobě intimismus a explicitní političnost, je ovšem třeba vnímat, že báseň zaměřená na soukromý prostor je také politickou deklarácí – například v tom smyslu, že soukromí je důležitější než veřejná sféra. Což není v dějinách poezii nijak výjimečné. V čem je například pohyb světla v mé kuchyni nesoučasný? Má báseň vztah k současnosti, jen když cituje noviny? A nejsou pak vhodnější média k projevu angažovanosti než poezie? Atd. Bylo by spíše na místě se ptát, zda takový postoj není projevem své doby, a ne pouze jakousi izolací poezie. Tvzení o mimochodnosti interiérové lyriky (81) je v tomto bodě neadekvátní, vyžadovalo by hlubší analýzu. Hodilo by se tu promyslet kapitolu Cullerovy *Teorie lyriky* věnovanou poezii a společnosti a vymezit vůči ní koncept angažovanosti, který Culler opomíjí. Připomenout je také třeba, že političnost z české poezie 90. let nezmizela (viz příslušnou pasáž v příručce *V souřadnicích volnosti*), ale pouze se neprosadila jako téma pro kritiku. Bylo by zajímavé politické projevy v poezii v této době sledovat – nabízí se například teze, že k političnosti měli sklon ti autoři, kteří za sebou měli zkušenost exilu, undergroundu apod. – Autor tento fakt poznamenává pod čarou, ale dál s ním nepracuje. Jde tady skutečně o poezii, anebo mnohem spíše o kritiku a čtenářské očekávání, které nakonec určovaly preference?

V kapitole se opakovaně objevuje termín autonomie, autor sice naznačuje jeho možnosti, ale často si plete autonomii s tematickou izolovaností. Estetická autonomie je běžně chápána v tom smyslu, že složky literárního díla podléhají estetické funkci, ať už jsou jakékoli. Evidentní je nejasnost v případě Těsnohlídkovy poezie, kterou Libor Staněk čte zjevně autonomisticky, neboť na ni uplatňuje pravidla literárního díla, nikoli trestní zákoník.

Za prohloubení by stály úvahy o nečtenosti poezie. Domnívá se autor skutečně, že poezie se nečte, protože se nevyjadřuje k současné politické situaci? (Argument (p. 138) o prodejnosti Těsnohlídkovy knihy nic nedokazuje a nic nemění na tom, že jde o marginálního autora. Pokud jde o prodejnost, jistě jej nechává za sebou právě Hruška, nebo Krchovský a Jiří Žáček.) Když už je řeč o politické angažovanosti – za zvážení stojí, zda poezie je opravdu ta forma projevu, která v politické sféře může mít nějaký větší dopad. I jako čtenář poezie uspokojují politické potřeby jinými způsoby a texty. – Nejde tu o hlubší nebo složitější problém ústupu poezie ze scény? O možnostech žánru atd.? –

Dobré by bylo konfrontovat Těsnohlídka s jiným autorem (našel by se?) a kromě souznění s jeho generačním pocitem více analyzovat. Z pohledu odlišně zaujatého čtenáře je jeho poezie založena na banální provokaci. Pojem performance a gestičnosti by v tomto případě byl na místě, spolu s otázkou, zda toto gesto neodezní definitivně s prvním čtením.

Metaforické náhledy na estetické oceňování přírodní lyriky

Už název kapitoly je neuchopitelný, mlhavý. Pojem metafory se na problematiku přírody v poezii, přírodní lyriky apod. nehodí, nedostatečný. Autor průběžně deklaruje antiesencialismus, ovšem slovo příroda, které je v tomto ohledu eminentním případem, bere jako samozřejmost. Vhodnější by byl epistemologický přístup, který by pracoval s představou rámců v duchu Foucaultových epistémé, které určují myšlení své doby – nejde o metafory, ale o základy, na kterých běžně užívané obraty, i metafory a pojmy, fungují a jsou srozumitelné.

Tristiň jsou exkurzy do dějin poezie – romantismus a impresionismus jsou charakterizovány povrchně. Charakterizace antické idyly na základě knihy Hany Librové svědčí o neznalosti věci (a opravdu svým diletantismem dráždí). Bukolika nesouvisí s estetickými preferencemi antického člověka. Žánr vznikl v pozdní antice v okruhu alexandrijských básníků poezie, jako učenecká poezie, a byl podstatně spjatý s určitým konvenčním obrazem poezie (nikoli života). Kdyby si Libor Staněk přečetl hned první Vergiliovu eklogu, všiml by si, že jde o veskrze politickou báseň, která Theokritem vytvořený žánr posouvá někam jinam. Atd. – Na druhé straně ale platí, že do dějin poezie se promítá zobecněný obraz idyly a Hana Librová neodkazuje k ničemu jinému než k tomuto vágnímu povědomí, které je svou setrvalostí v západní kultuře opravdu důležité – s tím by bylo na místě pracovat.

Exkurz do starší poezie – Sova, Mácha se mnohde mýlí se svou funkcí – pokud jí má být kontrastní ukázkou pohledu na přírodu. Romantismus je nemístně chápat jako výlev nitra, jakkoli silná subjektivita v něm má své místo. Příroda v romantismu není žádnou metaforou nitra nebo obrazem stavu duše (podobné obrazy se objevují o něco později).

Environmentální stopa v české literatuře není dosud dostatečně zmapována, ale přece jen něco napsáno bylo, pokud je historický exkurz nutný, k 19. století je vhodné vzít do ruky například texty Martina Tomáška. – Váchalova *Šumava* je celkem evidentní svým ekologickým postojem, v pozadí je ovšem dobová ne literární ale odborná rozprava o stavu přírody, v době, kdy negativní zásahy člověka jsou zřejmé. Nerozumím tvrzení, že Váchal se vymanil z antropocentrismu. Jak jinak nazírá šumavské lesy než antropocentricky, především metaforou boje?

Když už podobný exkurz, proč chybí jakákoli zmínka o ekologických projevech v 80. letech? (V literatuře Juliš, Páral ad.)

Shrnutí: kapitola je nejasně strukturovaná, příliš přetížená odkazy k nefunkčním konceptům metafory, historický exkurz je nesystematicky rozptýlený. Věc nestačí stavět na stručně nahozeném protikladu vůči účelové slepenině romantismu a impresionismu. Kromě zásadního kontextu 80. let (k němuž patří také kniha Hany Librové) chybí úvaha o relativně pozdním nástupu environmentálního tématu v české poezii. Téma má dlouhou historii zejména v americké poezii, mnohem dříve se objevuje také v polském prostředí. Jde o módní import, nevnímavost českých básníků, nezájem apod.? Zcela chybí zmínka o globálnosti – což by

mohl být vhodný rámec – oteplení je globální, tato poezie má svou globální polohu v literárním provozu, ale také upozorňuje na nelokálnost environmentální krize.

Jakkoli je Radek Štěpánek vhodný příklad, chybí nějaký/jakýkoli kontrapunkt, který by dovolil odstínit různé polohy. Jde v environmentální poezii o projev žalu, nebo angažovaný apel, nebo má přinést nový pohled na okolní svět? Vhodné by možná bylo uvést Kolmačkovy poslední sbírky – už jen proto, že umožňují demonstrovat proměnu poetiky (vstup environmentální krize do relativně uzavřeného intimního světa), které se tato práce občas dotýká.

K závěrečným kapitolám

Více než předchozí části práce ukazují jistou nekoherenci celku. Slovník mileniálské generace vychází z jisté snahy po sebepropagaci, zatímco konceptuální přístupy stojí spíše na dekonstruktivním postoji k dosavadní tradici. V této chvíli by měla nastoupit úvaha o tom, jaké pole se vlastně otevřelo, a zda je teorie „slovníků“ dostatečně nosná pro ucelenou knihu. Domnívám se, že není, byť může být dobrým východiskem. Mapování literárního pole, tak aby vykazovalo nějakou soudržnost a dávalo výkladu logiku by zřejmě vedlo k bourdieovskému pojetí nebo polemice s ním.

Z mého pohledu, což ale platí i pro předchozí kapitoly, vyvstává otázka, co se rozumí poezií a jak pracovat s projevy, které se obvykle vnímají jako odlišné nebo zůstávají stranou – populární hudba, rap, slam poetry, internetová poezie (včetně instagramové), poezie psaná umělou inteligencí. Neproměňuje se současná poezie v sevření s různými polohami, které k ní mají více či méně blízko a někdy se od ní dokonce odštěpily? Neproměňuje se podstatným způsobem, což je nějak přítomné i v pozadí témat posledních kapitol práce?

Celkové zhodnocení

Nesystematicky sleduji kritické projevy Libora Staňka a musím konstatovat, že ve srovnání s nimi je pro mě předkládaná zklamáním. Její lepší místa jsou ale právě tam, kde se blíží kritické praxi. Což je pro akademickou práci bohužel nedostatečné a projevuje se to jak v teoretických, tak v historizujících pasážích. Práce stojí na představě měnících se slovníků rozpravy o poezii, což je celkem nosná teze; má však své meze a bylo by potřeba ji doplnit o další přístupy, dát jí určitý rámec. K četným problémům v teoretickém přístupu i ke konkrétním otázkám jsem se pokusil poukázat v textu posudku.

Práci doporučuji k obhajobě, v otázce hodnocení nemám jednoznačný názor a ponechávám je na rozhodnutí komise na základě průběhu obhajoby.