

Oponentský posudek disertační práce Mgr. et Mgr. Libora Staňka *Metafory a nové slovníky současné české poezie*

Studijní program Dějiny novější české literatury, FF JU

I. Stručná charakteristika a celkové zhodnocení práce

Práce si klade za cíl vstoupit novým způsobem do stávajícího uvažování o současné české poezii, a to na základě vyhraněného teoreticky nastaveného přístupu, který by pak měl být aplikován v sérii případových studií, jež se snaží zahrnout jádro básnické produkce, která je konvenčně a arbitrárně označována jako současná česká poezie (s datačním vymezením od roku 1989 dále). Tento cíl naplňuje jenom částečně, protože výchozí metodologická kapitola se v řadě aspektů míjí (či není pojmově i konceptuálně kompatibilní) s výkladem využitým v analytických případových studiích. Přesto se jí daří nabídnout řadu podnětů a výkladových postupů, byť někdy v poněkud kontroverzním, nedomyšleném a od standardů akademického psaní v oboru se odchylicím podání.

II. Podrobné zhodnocení práce a jejích jednotlivých aspektů

1. Struktura argumentace a metodologie řešení

Práce je směřována k materiálu současné české poezie, ale vůbec nereflektuje (natož aby se s nimi nějak vyrovnávala) oborově ustálené koncepty a terminologické hierarchie psaní o poezii. Proto z metodologického pohledu na to, jak disertace navazuje na dosavadní oborový diskurs a slovník literárněvědných prací o poezii či lyrice, působí velmi zvláště. Byť se zcela věnuje materiálu, jímž je (soudobá) poezie, není ani jednou vzata v potaz základní oborová monografie Jonathana Cullera *Teorie lyriky*, není ani jednou využito cokoli z celoživotního díla Miroslava Červenky, věnovaného takřka vesměs lyrice a poezii (knihy *Styl a význam*, *Obléhání zevnitř*, *Fikční světy lyriky*), nejsou vůbec jakkoli využity podnětné a komplexní monografie Františka Mika (*Umenie lyriky*) či Hugo Friedricha (*Struktura moderní lyriky*), Michaela Riffaterrea (*Semiotics of Poetry*), o odkazu Romana Jakobsona, Zdeňka Kožmína a dalších, kdo vytvořili funkční konceptuální a pojmový aparát analýz básnického textu, ani nemluvě. Zato text disertace skýtá 107 referencí k literárněvědnému dílu Vladimíra Papouška; jistěže podnětnému, ale práci s básnickým textem se věnujícímu jen příležitostně a okrajově. Toto podlézavé gesto vnímám jako buranské, venkovansky provinciální ignoranství, které patří někam do ruské gubernie a vrhá špatné světlo na způsob provozování studijního programu, v němž disertační práce vznikla.

Nejde mi o to, aby byl poměr referencí k odborné literatuře jakkoli vnějškově vyvážený. Ale máme-li tak zásadní vhlad do dané oblasti výkladu, jako je v tomto případě Cullerovy *Teorie lyriky*, měla by práce tento stav reflektovat a vysvětlit, proč toto dílo není ve výkladu vůbec třeba brát v potaz. Protože žádnou takovou pasáž práce nenabízí, kladu to jako otázku pro ústní obhajobu (a i na následující podtržené otázky bych rád slyšel odpověď):

Z jakého metodologického důvodu práce ignoruje cokoli z výše – a jen namátkově letmo – načrtnutých textů, které se v našem oboru obecně jeví jako základní pro jakýkoli fundovaný odborný diskurs v oblasti lyriky či poezie? Proč není vyrovnání se s dosavadní odbornou

literaturou k tématu (alespoň s tou elementární, jak by se to žádalo už u bakalářské či diplomové práce) součástí disertačního textu?

Namísto ochoty a schopnosti vstoupit do dialogického toku oborové řeči se práce upíná k momentálnímu hitu či modle bohemistiky na FF JU, jímž je „velmi svobodné pojetí metafory“ (s. 10), které kdysi nabídl filosof (a ani trochu literární vědec) Donald Davidson. Proto absolvujeme výlet do hájemství neopragmatických teorií, čteme o tom, co si myslí Richard Rorty a co jsou to řečové akty,

Celý tento konglomerát různých teorií se staví proti esenciálnímu pojetí literatury – vše vzniká až v řeči, nejsou žádné pre-existující entity atd. To je jistě samo o sobě sympatické, ale když už se k tomu autor hlásí, měl by sám toto pojetí dodržovat. A přitom jeho výklad je plný esencialistických propozic. Jeden příklad za všechny: „Zajímat nás pak bude především povaha pojmových aparátů a dalších nástrojů, s nimiž zachází literární vědec“ (s. 21). Oni se všichni ti jedinci, kteří nějak „vědecky“ píšou o poezii, vejdou pod tu sjednocující nálepkou? Ono vskutku můžeme seriózně tvrdit, že v diskursu o poezii (ale i čemkoli jiném) se vyskytuje jakýsi zobecnitelný („metafyzický“, jak by ironicky jistě řekl Rorty), univerzální nad-člověk, do něhož lze shrnout veškeré konkrétní jedince? O kom text přesně text disertace opakovaně mluví, když používá ono zobecnělé „literární vědec“? Prosím o vysvětlení, zda se pod tutéž nálepkou vejde (a zda je míněn) kolega Bauer i Radim Kopáč, Jiří Trávníček i Petr Král, Olga Stehlíková či třeba já i autor disertace; všichni jsme o poezii cosi napsali.

A takto by šlo pokračovat: „Soutěží se o to, kdo v rámci utvořených pravidel vytvoří lepší báseň, vyprávění nebo metaforu. Tedy to, co čtenáři či literární kritika ocení jako inovativní, překvapivé, nadčasové nebo rovnou geniální“ (s. 30). Jak prosím dojdou desítky od sebe izolovaných jedinců („čtenářů“) a pár kritiků („literární kritika“) k nějakému konsensu, že jakási metafora je geniální? Máme si to představit, že někde probíhá jakési permanentní, ale veřejnosti skryté hlasování, anebo stačí, že ji tak označí určitý počet (třeba aspoň deset čtenářů a/nebo tři kritikové) aktérů?

A šlo by tak pokračovat dál: Když v první případové studii se výkladovým klíčem stává konstatování protikladnosti Typltova „neoavantgardního“ a Borkovcova „klasicistního“ slovníku, ocitáme se opět v území, které nutně předpokládá jakousi esencialitu pojmů (neo)avantgardní či klasicistní. Tyto pojmy nevznikají až Typltovými či Borkovcovými řečovými akty, ale my se k nim uchylujeme proto, že nám něco existujícího už dávno před Typltem (avantgarda) a Borkovcem (klasičnost) evokují a jejich použití se nám tudíž jeví jako vhodné, byť jde o označení jen přibližná (třeba mathausersko-heideggerovská „fenomenologie světnice“, uplatňovaná na Borkovce, má s klasičností společného jen něco a něco tu bude až výrazně moderní).

Podobně problematicky je ale nakonec uchopen i samotný klíčový pojem metodologické části – metafora. Práce nerozlišuje, zda jde o metaforu básnickou, fungující primárně v kontextu daného básnického textu a případně sbírky, v níž se nachází (tento typ metafory nechává velebený Davidson celkem stranou), anebo o metaforu generovanou meta-literárním (kritickým, literárněhistorickým) diskursem. První je metaforou „uměleckou“, druhá „vědeckou“ (uvozovky mají signalizovat, že i toto dělení hrozí vést do močálu

esenciálnosti); práce ale toto rozdílné fungování nereflektuje a vytváří monstrum jakési metafory *an sich*, jejichž roje pak poletují volně prostorem. Když na s. 36 disertačního textu čtu, že „Metafora je v Davidsonově eseji uvolněna ze spárů veškerých interpretačních metod“, rozpoznávám ve větě metaforu, na niž ale budu přece reagovat úplně jinak než na metaforu v básnickém textu. Když tu větu kolega Staněk psal, jistě nečekal, že jeho čtenář by asociativně mohl od „uvolnění ze spárů interpretačních metod“ kráčet třeba k „k uvolnění z pařátů interpretačních metod“, anebo naopak třeba k „vyhnání z ráje interpretačních metod“. Kdyby tu větu použil jako verš v básni, byla by tato asociativnost zcela na místě. Do jisté míry metaforický charakter označení typu „environmentální lyrika, mileniálská poezie či konceptuální psaní“ (s. 40) funguje přece zcela jinak než třeba Březinova metafora ve verši „Šer zašlých klášterů, kde smutek času dřímá“. Pokud kvůli po právu pociťované přibližnosti a nepřesnosti výrazů typu „konceptuální psaní“ budeme deklarovat, že i výraz „básnické dílo Radka Štěpánka“ je metaforický (jak se to vskutku děje na s. 46), nevyrobíme si ani preciznější nastavení pro analýzu, ale ani alibi pro své vyjadřování; jen si výklad nesmyslně zaneřádíme, protože může-li v něm být metaforou zcela vše, rozbředne se i význam a smysl a text disertace může také říkat zcela vše; anebo nic. Nejenže se pak mísí metafory básnické s metaforami, které vytvořila dobová publicistika či pozdější literární historici (např. Balaščíková klasifikace čtyř typů české poezie), ale celé se to ještě zanáší jednou vrstvou: i Libor Staněk si povýtce pomáhá k plynulosti výkladu konvencionalizovanými metaforami: „Na druhou stranu barikády [...] se prostřednictvím své recenze zařadil po boku již zmiňovaného Vladimíra Novotného například Petr. A Bílek“ (s. 61). Jako citovaný dobový aktér mohu prohlásit, že tam tehdy žádná barikáda nebyla a že jsem se Novotnému neřadil po bok ani po jinou část těla. Nemá-li nám– dle Davidsona – metafora pomáhat kognitivně a nelze-li ji sémantizovat, proč se, prosím, v této konkrétní výkladové větě obraz barikády a Novotného boku objevuje? Jestliže „metafory samy o sobě nevlastní žádný speciální kognitivní obsah, jsou pouze jakousi jazykovou hrou žádající spíše ocenění než vysvětlení (Davidson 1997, s. 4)“ (s. 145), o jaké ocenění si tou metaforou barikády říká Libor Staněk?

Čímž se snad vyjevuje jádro problému celé disertace: Samotný koncept, který Vladimír Papoušek po léta postupně v inspiraci četbou a domyšlením podnětů neopragmatických, analytických a jiných filosofů vyvozuje, je jistě nosný a zajímavý: vede k tomu číst umělecký i meta-literární diskurs jako generátor různorodých metafor, které vstupují do vzájemných sporů, ale i provázaností, a jejich střetávání, které generuje další a další metafory, jež opouštějí původní kontextové rámce a volně poletují prostorem, čímž ztrácejí původní sémantizovatelné podloubí či si osvojují konotace, které původně vůbec nenesly. Tento koncept je ale nástrojem, který vyžaduje precizní znalost materiálu, hloubavost, zralost a pomalost. Proto jeho rychlé a náruživé osvojení, k němuž v bezradnosti s rychle se blížícím horizontem konce studia dochází, svádí mladé adepty literární vědy, kteří výše zmíněné parametry mohou zatím jen stěží splňovat, na scestí a vede je k psaní siláckých, vratce, narychlo a nedomyšleně postavených prací, které ve výsledku oboru přispívají méně, než kdyby byly dané práce psány konvenčním způsobem a namísto radikálnosti řešení by jako svoji devízu nabízely pracovitost.

Dojem, že skrze inspirace čerpané z amerických filosofů natrefil na zlatou žílu, vede autora disertace k myšlenkovým krokům, jež ho vábí už zcela mimo usazené, ale tudíž i vyzkoušené

a ověřeně produktivní oborové kategorie a rámce. V důsledku tohoto zdivočení pak hlásá teze typu, že i samotná básnická sbírka je metaforou¹. Chápu, že na něco takového lze asi při četbě Davidsona narazit, tak jako Charles Manson údajně narazil při poslechu eponymního alba The Beatles na pokyn zabít. Než ale něco takového uděláme, neměli bychom se rozhlédnout po oborové praxi? Nemělo by nás napadnout, že když Mukařovský či Červenka nikdy o celé básnické sbírce jako jedné velké metafoře nepřemýšleli, nejspíš to mělo své důvody, zvláště když tyto věci promýšleli setrvale dlouhá desetiletí? A že abychom tuto praxi změnili a nyní už o celé básnické sbírce jako o jedné velké metafoře uvažovali, mělo by se to důsledně zvážít a vyargumentovat, a ne to jen tak do světa vytroubit a hned i realizovat?

Extrémní vyhrocenost teoretických východisek se pak ve výsledku tluče s usazeností některých výkladových částí v partii případových studií; práce tak působí dojmem, že nejdříve se postupovalo od materiálu a v duchu oborových konvencí, a pak teprve došlo k teoretizujícímu osvícení. Tak ve výkladu nového typu angažovaného básnictví (druhá případová studie) nacházíme tradiční binárně opoziční klasifikace typu: „Angažovaný podtext ale v té době nalézáme například u básníků patřících do undergroundové větve naší poezie: např. Andrej Stankovič, Ivan M. Jirous, Milan Kozelka nebo J. H. Krchovský“ (s. 82). Metafora je nepostižitelná, ale hranice mezi angažovaností a neangažovaností – jež by podle mne byla mnohem hůř postižitelná než hranice mezi metaforickým a nmetaforickým – se tu prezentuje jako zjevná. Podobně v těchto výkladech něco někam „spadá“, něco se někam „řadí“ nebo to tam „patří“, někdo byl v něčem první a něco zas „není náhoda“. Zde mimoděk probleskuje mnohem konvenčnější, někdy až učebnicový slovník, který se ovšem dobře neshoduje s radikálním slovníkem amerických filosofů. Zarámování celého výkladu davidsonovským znejistěním hranice metafory, které se vrací v teoretizujících úvodech k jednotlivým případovým studiím, ale vede k tomu, že není jasné, jak výklad vlastně číst. Když třeba čtu pozn. 167 na s. 114 „Není náhoda, že básník Radek Štěpánek absolvoval environmentální studia na Masarykově univerzitě“, mám ji číst jako zcela doslovné faktické konstatování (Searleův „brute fact“ z ní ale neudělám, protože vstupní hlavní věta konstativem není), anebo je to také nějaká metamorfující metafora a já nad ní mám dumat jak nad gnómičkým sdělením (i k tomu by uvozovací věta evokující otázku, co vše bývá a nebývá náhoda, mohla vést, stejně jako k pobrukování si, že „život je jen náhoda“)?

2. Formální úroveň práce

Práce je velice pečlivě zredigována a po formální stránce zcela splňuje parametry, a to včetně pečlivých a soustavně dodržovaných referencí ke zdrojům. I styl výkladu je adekvátní žánru a tématu. Svůj idiolekt má každý z nás a jeho nejvýraznějším rysem u Libora Staňka je shrnující příslovce „zkrátka“. Třicetkrát v textu je použije, aby po právu složitě vykládaný exkurs do složité problematiky shrnul. Často je to na místě a plní to funkci, někdy ale i tyto shrnovací věty dokazují, že esencionalizaci a z ní plynoucí paušalizaci se v literárněvědném psaní vyhnout nelze: „Kritici zkrátka toužili najít básníka, který českou poezii vyvede z onoho sevření minulosti a ustanoví její literární současnost“, píše se na s. 59 v souvislosti s nadějami kladenými do Typlta při jeho vstupu do literatury na počátku 90. let. Jenže jak uchopit

¹ Přesná citace zní: „samotná básnická sbírka může (pokud ji chápeme jako metaforu bez speciálního kognitivního obsahu)“ (s. 59).

takovéto tvrzení? Toužili po tom tehdy opravdu všichni kritici? I takový Jan Lopatka či Josef Vohryzek? A ti, co po tom toužili, tak jak dlouho toužili? Vydrželo jim to celé desetiletí (a někomu třeba na pořád), anebo stačí, že jeden večer u piva zatoužili a už se počítají? Nechci tímto autora disertace chytat za slovo. Chci tím ale říct, že precizace vlastního textu je pro psaní v našem oboru často užitečnější než poletování vesmírem velkých světových filosofů.

3. Vlastní přínos

Dopsaná disertace by měla pochopitelně prokazovat doktorandovu jedinečnou a hlubokou obeznámenost s materiálem, sečtělost v oblasti teorie a metodologie s tímto materiálem související a schopnost originálních myšlenkových a výkladových postupů. Měla by ale také nabízet poznávací přínos pro obor: prozkoumání území, jež dosud takto zevrubně prozkoumána nebyla. V tom posledním ohledu jsem z předložené disertace na rozpacích. Disertace by měla v oborovém diskursu rezonovat tím, že od teď jiní budou moci psát věty typu „Jak doložil/zjistil/prokázal/objevil Libor Staněk, (...)“. A Libor Staněk dal přednost tomu, že se závěrem své práce vrátil na její začátek: materiál současné české poezie a jejích reflexí nám nabízí „konvolut jejích obrazů ametafor, které jsou používané pro různé účely“ (s. 173). To jsme tak nějak věděli už předem a v závěru zmíněný interpretační rastr „zdařilých / nezdařilých“ výkonů v těch případových studiích zas tak důsledně uplatněn nebyl, aby z práce nějaké nosnější závěry, přeskupující materiál zcela jinak, než to dělali Staňkovi předchůdci, vyplynuly. Proto pociťuji určitou lítost, že čas a energie vložené do práce byly věnovány podivnému výletu k Davidsonovi, Rortymu a dalším velikánům filosofie, namísto aby byly věnovány domýšlení a precizaci toho, co ze samotného materiálu mohlo vyplývat, kdyby práce byla vykonána s pokorou a respektem namísto ambicí po filosofování klavírem.

III. Závěr

Předloženou disertační práci, byť s výše uvedenými podstatnými výhradami, doporučuji k obhajobě a navrhuji její klasifikaci jako *prospěš.*