

### **Mladá poezie 90. let 20. století**

Předně je třeba říci, že posuzovatel si je vědom své zainteresovanosti na daném tématu, a je tudíž možné, že případné polemické výhrady mohou být vedeny potřebou obhájit vlastní pojetí nebo i obyčejnou lidskou ješitností. Snažil jsem se však samozřejmě o maximální míru odstupu.

Poezie 90. let, zejména básnická aktivita spadající do let 1990–1998, se již dnes jeví jako poměrně uzavřená etapa ve vývoji českého básnictví. Důvodů je několik. Jak uvádí ve své práci Karel Piorecký, řada autorů přirozeně debutujících na počátku 90. let se koncem desetiletí začíná věnovat spíše próze a další, nikoliv bezvýznamná část přestává publikovat úplně. O relativní uzavřenosti svědčí i to, že již od druhé poloviny 90. let se objevují syntetizující studie pokoušející se popsat tvůrčí přínos této generace, najít společné motivy a konstruovat typologie. Svůj podíl konečně může mít i fakt, že právě ve druhé polovině zmíněného desetiletí se poezii zužuje jednotný komunikační prostor: kritická reflexe básnických sbírek se vytrácí z kulturní agendy tradičních masových médií a skutečnost, že naopak získává větší prostor na internetu, tuto roztržičnost ještě potencuje. Důvodem, proč si Karel Piorecký vybral jako téma své disertační práce „mladou poezii 90. let 20. století“, však není jen tato relativní uzavřenost (a tedy i možnost literárněhistorického přístupu), ale také (a možná především) neobyčejná různorodost publikovaných textů, která provokuje k určitému utřídění.

Karel Piorecký si dobře zvolil jako distinktivní rys pro toto třídění kategorii lyrického subjektu. V rozsáhlé úvodní kapitole se snaží tento pojem vymezit na základě teoretických prací Miroslava Červenky. Inspirativním způsobem nastiňuje vývoj, jakým prošlo Červenkovo uvažování, a upozorňuje také na jeho jisté limity, které se vyjeví, pokud budeme chtít lyrický subjekt použít jako konstitutivní prvek literárněhistorického vyprávění. Piorecký se tedy nakonec kloní spíše k definici Petra A. Bílka, a do jeho sféry lyrického subjektu kromě „významů nesených tematickou rovinou výpovědi“ přiřazuje — na rozdíl od Červenky, který ji vidí ve sféře subjektu díla — také „rovinu jazykového výrazu, včetně zvukových charakteristik verše“ (s. 33), které vnímá jako nositele „nálady a naladění“ (s. 23). I přes tento úkrok se však snaží (u vědomí propustnosti hranic mezi nimi) vnímat lyrický subjekt a subjekt díla odděleně. Tvrdí, že v „centru našeho zájmu není geneze textu, ale jeho recepce a interpretace“ (s. 34), avšak na téže stránce hovoří i o tom, že lyrický subjekt

zahrnující také verš „umožňuje interpretační i historické uchopení materiálu“. Je tedy otázkou, co nakonec zbývá v gesci subjektu díla, když je připraven i o historický význam verše, tedy tradici, a (jak je ukázáno na Macurově pojetí, které přijímá s porozuměním) také intertextualitu (s. 32).

Oddělování obou kategorií ve vztahu k historické realitě konkrétního materiálu se tedy zdá spíše problematické. Ukáže se to hned v následujících kapitolách („Recepce klasicizující estetiky /Petr Borkovec/“ a „Recepce neoavantgardního diskurzu /Jaromír Typlt/“), které, přes proklamovanou linii lyrického subjektu, jsou založeny právě na rekonstrukci subjektu díla: na historických podmínkách poetik obou autorů, intertextualitě, manifestačních projevech a dobové literární normě. Piorecký zde navíc správně zjišťuje, že „klíčovou otázkou“ vyplývající z recepce mladé poezie 90. let je, „na kterou z existujících tradic [...] bude navazovat“ (s. 77). Tradice, tedy charakteristika přináležející i v jeho konceptu do sféry subjektu díla, se pak dokonce stává impulzem k typologizaci mladé poezie, kterou rozděluje na proudy spirituální, věcný a imaginativní. Přičemž není úplně zřejmé, proč Piorecký nepoužil typologii adekvátnější zvolenému úhlu pohledu (tedy skrze lyrický subjekt), která se koneckonců sama nabízí: z interpretací vyplývá, že se zde setkáváme s lyrickými subjekty stylizovanými do „rolí“ hledačů, demiurgů či svědků atd. Tak jak to koneckonců sám velmi přesně aplikoval v závěru práce, kdy v rámci jednotlivých historických linií nachází různé typy lyrického subjektu.

Uvedená typologie však skrývá ještě jedno metodologické a terminologické úskalí. Při definici jednotlivých typů totiž postupuje spíše „deduktivně“ a využívá teoretickou a slovníkovou literaturu, jejíž zjištění jsou však natolik zjednodušující (viz například německé slovníkové definice pojmu „spirituální poezie“), že je lze jen stěží využít ke klasifikaci konkrétního materiálu. Na druhé straně se pak dopouští poněkud problematických zobecnění svých vlastních interpretačních zjištění, když například tvrdí, že pro tentýž typ spirituální je charakteristická „komunikační perspektiva (my — věřící, usilující o spásu X oni — nevěřící, hříšníci, barbaři)“ (s. 82), což lze částečně najít pouze v poezii Pavla Petra. Naopak účelné je ukotvení sledovaných typů (a pojmů) v historické perspektivě (vztah imaginativní poezie k avantgardě, neoavantgardě, surrealismu, nebo věcné poezie k poetice Skupiny 42 a Květnáků). Bohužel u typu spirituálního není uveden pojem „klasický“ či „neoklasicismus“, které se v souvislosti s tou poezií hojně užívaly (viz zmiňované básnické manifesty). U všech typů pak chybí (má-li jít o „interpretační i historické uchopení materiálu“; s. 34) kritická reflexe typologií, které na poezii 90. let aplikovali ostatní badatelé (Trávníček, Málková, Balaščík), a to tím více, že se v mnoha ohledech s nimi shoduje. (Jsou jen krátce zmíněny

v úvodním přehledu.) Podobně také schází vyrovnání se s kritickým ohlasem u interpretaci jednotlivých sbírek. Recepce poezie 90. let se Piorecký sice zabývá, ale pouze v případě Jaromíra Typlta a Petra Borkovce, které vnímá jako reprezentanty dvou protikladných básnických tendencí. Právě zúžení na tyto dva autory a absence širšího dobového kontextu vede k některým nepřesnostem a zjednodušení. Kladné přijetí Borkovcových prvních knih je například dáváno do souvislosti s tím, že jeho poezie byla „situována do velmi těsné blízkosti toho, co je očekáváno“ (s. 39), a „souvisí s frustrací z množství agresivních a programově antiestetických poetik“ (s. 49). Zde se nabízí otázka, co bylo touto „agresivní a programově antiestetickou“ poetikou, vůči níž se vymezovala i část dobové kritiky, vlastně myšleno. Projdeme-li si totiž recenzní ohlasy na tehdy vydané sbírky, najdeme jen minimum negativních ohlasů, a už vůbec ne jednotně odmítavý postoj, na němž by se shodla většina kritické obce. (Spíše se dá předpokládat, že se v tomto vymezování vůči „agresivní poetice“ vedla — prostřednictvím poezie — skrytá polemika s dobovým vyprazdňováním jazyka v politice, žurnalistice a řeči reklam.) Proto také nelze dávat do příkrého kontrastu dobové přijetí poezie Petra Borkovce a Jaromíra Typlta, jak to činí Piorecký, když tvrdí, že „nemalá část básnické produkce vycházející z postavantgardních postojů (Typltův surrealismus) či postmoderního pojetí textu (například Jaroslav Pízl) se rozcházela s očekáváním, vkusem a mírou tolerance soudobého čtenáře poezie“ (s. 49). Jak koneckonců sám vzápětí dokládá rozborem kritických ohlasů Typltových prvních knih a jak je patrné i z literárních ocenění, kterých se dostalo všem třem zmiňovaným básníkům (a nutno dodat, že Cena Jiřího Ortena patřila v první polovině 90. let k velmi prestižním oceněním), dobová norma byla schopna akceptovat nejen Borkovcovo „bel canto“, ale stejně dobře také poezii surrealistickou či postmoderní. A právě v případě Jaromíra Typlta je navíc třeba mít stále na paměti (zvláště vnímáme-li hranici mezi lyrickým subjektem a subjektem díla), že kritické hlasy se objevují nejčastěji v souvislosti s jeho provokativními programovými aktivitami a odtud pak také problematizují přijetí jeho poezie. Možná i proto u něj dříve než u Borkovce dospívá kritika k rozpoznání manýristických tendencí, jak Piorecký velmi dobře dokládá. Vyrůstající kritiku vůči Typltovi tedy zřejmě nelze vysvětlovat tím, že by „surrealismus“ (alespoň ne v počátku 90. let) „byl vnímán jako svého druhu ideologie, a proto velmi obezřetně přijímán“ (s. 57), nebo dokonce odmítán proto, že „vyrůstal v úzkém sepětí s levicovými idejemi marxismu“. Surrealismus byl naopak, jistě i díky komunistickému pronásledování surrealistické skupiny a směru jako takového, spojován s jistým étosem a proklamovaná svobodná imaginace odpovídala i pocitu celkového společenského uvolnění. Svědčí o tom například velmi kladné přijetí sbírek Pavla Řezníčka a dalších surrealistů. Podobně zavádějící jsou i další obecná

tvrzení typu, že „drsná, programově apoetická estetika undergroundové poezie přivodila zřejmě po svém zpřístupnění jistou frustraci a zklamání“. Pomineme-li fakt, že v případě literárního undergroundu, zejména v jeho literárně nejaktivnější třetí generaci (Topol, Krchovský, Kremlička, Placák, Marks ad.), lze jen těžko hovořit o nějaké společné (natož programové) poetice, pak právě Topolova a Krchovského poezie dosáhla takového kritického a zejména čtenářského ohlasu, o jakém si většina mladé poezie 90. let mohla nechat jen zdát. (Podobně také Kremličkova próza *Lodní deník*, rovněž dekorovaná Cenou Jiřího Ortena.) Jiná otázka samozřejmě je, že undergroundová poezie nebyla (ovšem z pochopitelných důvodů) vnímána kritikou v témže diskurzu jako mladá poezie 90. let.

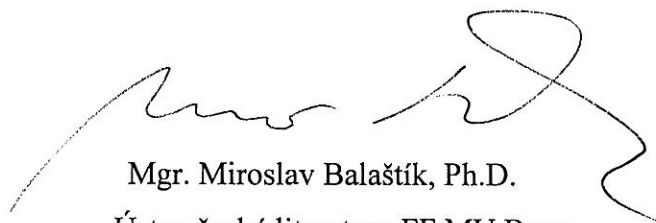
V této chvíli je však třeba říci, že uvedené výhrady vznášíme při veškerém respektu k práci Karla Pioreckého a víceméně jako odbornou polemiku, která nijak nesnižuje hodnotu jako literárního bádání. Ta spočívá především v přesné a detailní interpretaci konkrétních básnických textů. Piorecký důsledně sleduje zvolený interpretační úhel — podoby lyrického subjektu —, jak se vyjevuje v poezii toho kterého básníka, současně má však na paměti i širší kontext daný zvoleným typem, což umožňuje srovnání s ostatními autory. Z jeho interpretačních studií lze vyzdvihnout texty věnované Petru Motýlovi a Michalu Šandovi v rámci typu věcného a především kapitoly věnované Jaromíru Typltovi a poezii surrealistického okruhu A. I. V. Zejména posledně zmiňovaná je navíc cenná a objevná tím, že takto důkladné kritické reflexi nebyla dosud tvorba této „surrealistické“ skupiny podrobena. Piorecký zde navíc nesleduje jen umělecké texty autorů, ale také jejich programovou a skupinovou aktivitu, která se s nimi prolíná. Je to (u takto vyhraněných skupin) velmi užitečný přístup, i když se tím opět poněkud rozmlžuje hranice mezi lyrickým subjektem a subjektem díla (to si ovšem autor dobře uvědomuje). Dalším důležitým pojmem, který zde v souvislosti s poezií 90. let vyslovuje, je „postmoderna“. Jakkoliv šlo o slovo hojně frekventované v dobových recenzích či metakritických textech, jeho přímá aplikace na konkrétní básnický materiál byla dosud spíše v pozadí.

Jak již bylo zmíněno, na základě těchto detailních interpretací vytváří pak Piorecký v rámci oněch tří zmiňovaných linií vlastní typologii lyrických subjektů. Ta se zdá být mnohem adekvátnější a inspirativnější vůči zkoumanému materiálu (také s ohledem na zvolený způsob interpretace) než ony tři vyabstrahované typy. V nich lze také spatřovat syntézu jeho analytického přístupu.

Pokud by autor uvažoval o knižní publikaci své práce, zřejmě by bylo dobré ještě se zamyslet nad několika formálními drobnostmi: například spirituální linii rozčleňuje podle své typologie ještě v téže kapitole (s. 83, s. 98), zatímco u ostatních dvou tak činí až v závěru. Rozsahy

jednotlivých interpretačních kapitol jsou poněkud disproporční (zejména zmiňovaná spirituální linie by si zřejmě zasloužila větší pozornost). Některé oddíly jsou ještě členěny do podkapitol (Přidal, Typlt), zatímco jiné (stejně rozsáhlé) nikoliv (Motýl, Šanda).

Závěrem je nutno říci, že Pioreckého práce je podstatným a jen stěží oslyšitelným hlasem v diskusi o mladé poezii 90. let a lze ji bez pochyb doporučit k obhajobě.



Mgr. Miroslav Balašík, Ph.D.

Ústav české literatury FF MU Brno

### Oponentní posudek disertační práce

Autor: PhDr. Karel Piorecký

Studijní obor: Dějiny české literatury (doktorské studium)

Téma disertační práce: Mladá poezie devadesátých let 20. století

Pracoviště: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jiří Trávníček, M.A.

Předložená doktorská práce je výsledkem dlouhodobé, soustředěné pozornosti, kterou PhDr. Karel Piorecký věnuje české literatuře a zvláště poezii na přelomu 20. století. Dokládá to nejen soupis publikovaných studií (s. 245), které bezprostředně souvisí s výslednou disertační prací, ale také několik desítek recenzí, jimiž Piorecký bezprostředně reagoval na vydané básnické a prozaické texty.

Svou práci, kterou vymezuje v rozsáhlém a strukturovaném Úvodu, koncipuje jako sondy, z nichž postupně a z předpokládaných (teoretických, literárně kritických, literárněhistorických), ale zvláště osobitě zvolených hledisek vytváří možnou podobu mladé české poezie posledního desetiletí dvacátého století. Základním předpokladem, z něhož ale práce vychází, je znalost metatextů, které byly doposud o tomto období, žánru a „generaci“ napsány. Práce dává podnět k přemýšlení, proč doposud neexistuje plnotextová databáze, která by shromažďovala obhájené disertační práce, protože např. znalost a zhodnocení disertační práce Miroslava Balaštika *Doba poobrozená (Situace mladé básnické generace 90. let 20. století)* z roku 2006 by práci, zvláště v subkapitole Dosavadní práce k tématu, přidala.

V Metodologické úvaze se Piorecký přihlašuje k teorii lyrického subjektu tak, jak o něm uvažuje Miroslav Červenka od své disertační práce z konce šedesátých let, *Významová výstavba literárního díla*, až do své poslední, za života publikované práce *Fikční světy lyriky*. Odtud se odvíjí určující hlediska pro čtení vybraných básnických sbírek - vymezení lyrické situace, zacházení s prostorem a časem, osobnost fiktivního původce díla, lyrický subjekt v situaci promlouvání či naslouchání či svědčení, role lyrických subjektů, persona jako typ lyrického subjektu, významová výstavba prostřednictvím promluv, jazykového výrazu, zvukových rysů verše aj.

Metodologický exkurz je vystřídán poznáváním, popisem a výkladem *Recepce mladé poezie v devadesátých letech*. Ač je zná, neprochází a necharakterizuje v disertaci četné a různorodé kritické metatexty, které ve stovkách provázejí mladou poezii 90. let v novinách, časopisech, fanzinech, webových serverech, ale v souladu s přístupy recepční estetiky osvětluje mechanismy a očekávání kritiky v souvislosti s básnickou tvorbou Petra Borkovce a Jaromíra Typlta. Synekdochický přístup představuje jednu z badatelských vlastností Karla Pioreckého, schopnost soustředěně sledovat zvolený aspekt. Analýza, popis a výklad recepce Borkovcova díla ukazuje, že hodnota díla v 90. letech spočívala mj. v zřetelné komunikaci s tradicemi a kontexty. Piorecký se pokouší v těchto souvislostech formulovat odpovědi na otázky, jakou funkci má poezie, co je hodnotou v poezii 90. let (srovnej s. 48). Pozorování věnována Typltovi, který tvoří zdánlivě opačný, konfliktní pól mladé poetiky v závěru dvacátého století, odhalují recepcí jeho díla jednu zátěž, která četbu a čtenářské přijímání předznamenává a poznamenává, a tou je autorova publikační příslušnost k 80. letům; a

recepční nánosy připomenutých proudů, - ismů a tendencí z minulosti; představují i znovuobjevenou možnost řízení a regulace recepce vlastního díla.

Jinakost přístupu k básnickému světu a k rolím básníka pak představuje analýza, popis a srovnání manifestů a polemik, spojených se jmény Borkovce, Typlta a se závěrem první třetiny devadesátých let.

Piorecký postupně formuluje jeden z předpokladů porozumění současného čtenáře mladé poezii: recipient textu díky reálnému časoprostoru více sestavuje a poznává podobu sdíleného světa textu a světa vlastního, než aby pouze re-konstruoval fikční časoprostor. Pokouší se vydefinovat dobový horizont očekávání - *kultivované, klasicizující a o spirituální hodnoty opřené poezie* (s. 76)

Piorecký po dvou rozsáhlých sondách - metodické (terminologické), recepční - přistupuje na osmdesáté straně k jádru vlastní práce - postupně představuje tři určující proudy (byť motivaci pro právě toto dělení v textu disertace explicitně nenacházíme) v mladé poezii 90. let - poezii spirituální, poezii věčnosti a poezii imaginativní.

Důsledně osvětluje výběr pojmu spirituální a poté sleduje spirituální rysy ve sbírkách Pavla Petra (škoda, že opomenul jeho opus *Bezpočtu svých dvanáctero*, z produkce MUKLU v roce 1991), Petra Čichoně, Tomáše Reichla, Martina Josefa Stöhra (výklad jeho sbírek považují za objevný), Miloše Doležala (zvláště poznatek, že zvukem je zastoupena individuální komunikace se světem a Bohem), Pavla Kolmačku. Je zřejmé, že Piorecký neproměňuje personální zastoupení v oblasti spirituální poezie, ale svými postupy jedinečně určuje jejich specifičnost a přináší charakteristiky, jež mohou přispět dalšímu, zvláště komparativnímu výzkumu o povaze poezie (nejen té mladé) a prózy bezprostředně po roce 1989. Bude podstatné sledovat, zda se potvrdí Pioreckého teze, že spiritualita soustředěná do podoby a výrazu lyrického subjektu, byla pouze přechodnou a efektní vlnou mladé poezie v 90. letech 20. století (srovnej s. 111).

Otázka vycházející z aktuální čtenářské zkušenosti K. Pioreckého - nepředjímá v 90. letech religiózní téma estetickou hodnotu textu?

Poezii věčnosti, tak jak ji poznáváme v 90. letech, předchází také terminologické ozřejnění (Piorecký přesvědčuje, že zná širší literární kontext, že zná teoretickou literaturu k tématu), proč označuje poezii, která odsouvá lyrický subjekt stranou a soustřeďuje se na zprostředkování vjemů, právě takto. (Jen upozornění, opakovaně zaměňuje Piorecký podobu vztažného zájmena u Chalupeckého textu, tedy nikoli Svět, ve kterém žijeme - s. 114, 115, ale Svět, v němž žijeme). Kapitulu o poezii věčnosti považují za vrchol disertační práce - tady přináší sledování a výklad lyrického subjektu ve vybraných sbírkách Petra Motýla, Michala Šandy, Petra Hrušky, znovu Petra Borkovce a Pavla Kolmačky.

Závěrečná pozornost je věnována imaginativní poezii. I tady Piorecký ukazuje, že pojmové vymezení není nahodilé, ale vědomě vychází z literární historie, z proměn pojmosloví u daného typu poezie. Poté se vrací k poezii Typltově, představuje okruh A.I.V. (ten zbytečně od okamžiku vzniku a profilace v časopisech, tady se ztratila Pioreckého ostražitost a důslednost, a tím konciznost, protože text ze stran 198 - 201 by v koncepci práce náležel do poznámek a ještě ke kapitole o manifestech a polemikách). K proudu imaginativní poezie přiřazuje poetiku Jakuba Effenbergra, Bruna Solaříka, Romana Telerovského, Blažeje Ingra, Tomáše Přídala. V souvislosti s imaginací tak Piorecký představuje nepříliš frekventovaná jména a tvorbu.

Ve skutečném předmětu své práce, kdy se soustředil na básnický text, osvědčuje svou schopnost rozumění básnickému textu, dovednost analýzy, výkladu, interpretace básnického textu, ale také přesvědčuje o svých možnostech zobecňovat a srovnávat poznané. Vysoce oceňují disciplínu, s níž sleduje (nejpřesvědčivěji v kapitole věnované poezii věčnosti) zvláště hlediska a prostředky směřující k pojetí lyrického subjektu. Tím udržuje kompaktnost a dynamiku své rozsáhlé práce.

V závěru Piorecký sumarizuje a zobecňuje. Napsal tak subkapitoly o lyrickém subjektu, o mladé poezii v postmoderní a posttotalitní situaci a zřetelnými formulacemi sobě i dalším badatelům vytváří základ pro další studium, další srovnávání.

Překvapivé jsou v disertační práci této úrovně překlapy (nejkurioznější snad ten, kdy K. Piorecký píše o „reynkovské stoupě“ nikoli „reynkovské stopě“ (s. 9), právě dvojhláska -ou- jako by si pohrávala s pravopisem disertační práce, opakovaně jedná z hlásek chybí ve slovech atd. - viz strana 172; častá jsou chybějící či nadbytečná písmena v koncovkách slov (chyby při skloňování?, přeformulování vět, které pak už nikdo nepročetl? - s. 24, s. 25, s. 28, 29, 97, 108, 127, 128, 136, 148, 175, 181, 182, 186, 199, 202 aj.), chybějící či nadbytečná písmena ve slovech (nejčastěji -l-, -t ve jméně Typlt s. 64, 74, 76, 186, dále jiná na s. 35, 37, 44, 52, 55, 60, 86, 95, 102, 107, 174, 177, 203), přesmyčky a překlapy písmen (s. 34, 138, 141, 147, 169, 178, 187). Zarážející jsou přehlédnutí ve shodě podmětu s přísudkem (s. 30, 55, 126, 142), nepříjemná je absence interpunkčních znamének (s. 33, 36 aj.).

Disertační práci PhDr. Karla Pioreckého doporučuji v rámci doktorského studia k obhajobě.



Doc. PaedDr. Iva Málková, Ph.D.

V Ostravě 18. 8. 2008