

Posudek oponenta disertační práce Hany Šimkové

„Poetika Vladimíra Holana ve sbírkách z 30. let (Od neosymbolismu k tvůrčí občanské angažovanosti)“

předkládané v roce 2018 na Ústavu české literatury a komparatistiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy

Disertační práce Hany Šimkové usiluje o komplexní rytmickou, hláskově-instrumentační, motivickou analýzu básnické tvorby Vladimíra Holana druhé poloviny dvacátých let až po počátek let čtyřicátých, od jeho prvních básní až po skladby z počátků okupace. Mimo jiné se doktorantka věnuje též figurativním analýzám, zkoumání básnických tropů, méně už zohledňuje dobové konkretizace Holanových sbírek, pouze dílčím způsobem zkoumá intertextové souvislosti a takřka ponechává stranou kulturní souvislosti, tj. klima, jež umožnilo v Evropě první poloviny 20. století vznikat poetikám, které vycházely z dědictví mallarméovské poezie. Nicméně Hana Šimková usiluje dokázat, že Holanova tvorba 30. let spadá do tzv. „neosymbolismu“, čímž se odklání od počátečních poetistických aj. inspirací, a uvedenou hypotézu se snaží doložit prostřednictvím rozborů versologických, hláskově-instrumentačních, figurativních i tropických.

Text Hany Šimkové se vyznačuje důkladností v deskriptivních pasážích, snahou o hloubkovou analýzu. Asi nejlepší části práce se vztahují k interpretacím jednotlivých básní. Text se opírá o poznatky nejvýznamnějších badatelů Holanova díla (Jiří Opelík, Xavier Galmiche, Vladimír Justl), v poněkud podivném postavení se ale ocitá Vladimír Binar, k němuž Šimková ustavičně odkazuje, aniž bychom se dozvěděli souhrnnou a komplexní informaci o rukopisu odborné Binarovy studie, z něhož pisatelka této práce vychází (nevíme tedy, jaké jsou hlavní teze Binarovy práce). Nejproblémovější místa se však týkají právě versologických pasáží (vycházejících z Binara?) a v jisté míře také úseků věnovaných hláskové instrumentaci a rýmu. Nedostatky též shledávám v užitém pojmosloví, které autorka používá v synonymním zastoupení, což má neblahý dopad i pro samotnou analýzu při rozlišování epiky a lyriky v daném Holanově období. Interpretační pasáže se pak vyznačují deskriptivností, která však nepřekračuje pouhý popis k významovému sjednocení a uchopení strukturních souvztažností zkoumaných jevů. Dění smyslu zde není sledováno. V zásadě jsem měl dojem, že autorka disertace se především snaží prohloubit myšlenky čerpané z jiných autorit, aniž bychom se dočkali zásadně nového, odjinud nepostřehnutého uchopení Holanova meziválečného díla. Největší potíže však nacházím u jednotlivých tvrzení o alexandrinu, oktosylabu, rýmu aj., tj. právě u těch argumentů, které měly doložit vztah Holana (mimo jiné) k Březinovi. Pokud by se uvedené podařilo prokázat (disertační práce přitom právě zde měla svůj potenciál!), byl by to zásadní přínos pro holanovská bádání. Jak se však pokusím ukázat níže, právě zde práce nejvíce selhává.

Již sama výstavba disertační práce obsahuje mnohá problémová místa, spočívající v nadbytečnosti ustavičně se opakujících pasáží resumujícího typu, aniž by se dospělo k scelující syntéze, v níž by se jednotlivé poznatky propojily ve strukturní souvztažnosti. Tak například předmluva obsahuje tytéž

informace o metodách výzkumu jako vzápětí následující úvod; v průběhu kapitol se objevují pouze resumé z předchozích deskriptivních pasáží, a tato resumé jsou opět přelita do závěru disertace, aniž by jednotlivé poznatky došly svého předpodstatnění. Kapitola o metodě versologické analýzy se objevuje až na konci disertace ve formě jakéhosi apendixu, přestože se zkoumání Holanova verše stává jedním z klíčových témat výzkumu. Sama metoda je přitom podána neobyčejně stručně, na dvou stranách, a svým obsahem je rovněž velmi problémová – dost možná je právě versologická analýza jedním z nejméně zranitelných míst tohoto textu, jak si ještě ukážeme. Slovníček termínů na konci práce, převzatých převážně ze Slovníku literární teorie, považuji za samoučelný, vysvětlující mnohdy i zřejmé banality.

Usiluje-li Hana Šimková o porovnání metod analýzy Miroslava Červenky a Vladimíra Binara, z podstaty se její explikace musí jevit nevěrohodnou, pokud vychází z rukopisného Binarova konvolutu, o němž ani nevíme, v jakém rozsahu se dochoval (Šimková uvádí jediný formální údaj: nestránkováno, a vágní popis v poznámce 156 na s. 226), kde je uložen a co všechno obsahuje (je věnován versologickým analýzám?, motivickým rozborům a souvislostem?, komparatistickému zkoumání českých a francouzských symbolistních tendencí?, analýze pojmu „neosymbolismus“ v české literatuře?). Na rukopis Binarův se přitom v práci průběžně znova a znova odkazuje.

Sama Binarova metoda je podána nepřesvědčivě a s četnými chybami (anebo jsou tyto chyby obsaženy již u Binara a Hana Šimková je pouze přejala?)

V práci se tvrdí, že Úvod do versologie Petra Plecháče a Roberta Ibrahima a Binarova metoda docházejí ke stejným výsledkům. To musí být hrubé nedorozumění, neboť Úvod do versologie zásadním způsobem navazuje na Červenkovy poznatky a ten tvrdí, že daktylské počátky v českém jambu jsou normotvorné, že způsob práce s nimi umožňuje rozlišit jednotlivé básnické školy, ba i celá období v poezii. V disertační práci se v důsledku uvedeného nerozlišuje mezi metrickým vzorcem a jeho rytmickou realizací.

Kupříkladu na s. 227 disertace se tvrdí, že „rytmický rozbor Vladimíra Binara používá značení (X) pro iktované nebo (x) pro neiktované slabiky“. To evidentně není pravda, neboť v analýzách Šimková takto vyznačuje daktylské počátky „Xxx“, tj. přízvukové takty s mezislovními předěly, a tedy kombinuje skrze „X“ jednak vyznačení přízvuků, jednak vyznačení iktů.

Někdy se zdá, že „x/X“ označují přízvuky, jinde zas ikty. Nesedí ani předěly mezi přízvukovými takty. Veškerá analýza je pak zmatečná, neboť směšuje vše dohromady: metrický vzorec a ikty, stopy, umístění slovních přízvuků, mezislovní předěly – někdy se mi navíc jevilo, že autorka pracuje i s vedlejšími přízvuky (již Mukařovský přitom ukázal, že pro český sylabotónismus vedlejší přízvuk nemá relevanci, neboť je fakultativní a vnímateli takřka nepostřehnutelný).

Podstata versologické analýzy však spočívá v tom, že právě tento elementární popis verše musí být přesný; systémové chyby v deskripci pak vedou k zásadním zkrslením při samotné interpretaci verše.

Uvedme zcela arbitrárně příklad ze strany 24; ovšem je v zásadě jedno, odkud čerpáme; problém se vyskytuje všude.

Verš: „Pekařský vůz se něžně kymácel. Nazítří přšelo“ je traktován: Xxx/Xx/Xx/Xxx/Xxx/Xx/X.

A vzápětí: „Děšť dřímal ve svlačcích, na vše to vzpomeneš,“; x/Xx/Xxx//Xxx/Xx/X.

O metrické schéma se evidentně nejedná. Schéma u prvního verše vyznačuje daktylský počátek v jambu, tedy přízvukový takt. Proč je však „přšelo“ („vzpomeneš“) traktováno s vedlejším přízvukem? A proč „děšť“ je označen jako taktová předdrážka? Nebo se zde vůbec nerozlišuje mezi přízvuknými a nepřízvuknými monosylaby, což je ovšem u básníků v meziválečné poezii jednoznačně stylotvorný činitel, ukazující rozdílné rytmické charakteristiky u různých autorů?

Co zde ony předěly vyznačují? Jsou to předěly mezi „stopami“? Předěly mezi přízvukovými takty? Ať tak či onak, jakmile vezmeme v potaz jakékoli hledisko, zápis přestane okamžitě sedět.

Ostatně Hana Šimková zpochybňuje zásadní axiom versologické strukturální teorie, který v návaznosti na výzkumy ruských formalistů vyhlásil již Jan Mukařovský: že určující pro rytmický impuls je meziveršový předěl, který vyznačuje hranice mezi verši, čímž vytváří základní rytmické jednotky a zvukové konfigurace, zakládající pocit rytmického uspořádání slovesné výpovědi. Konkrétně řečeno, Šimková nachází alexandríny i tam, kde jde o střídání sedmi a šestislabičných jambů, tedy třístopých jambů ženského a mužského zakončení, což jsou metrické vzorce pro českou lyriku zcela běžné (viz kupř. s. 64, ale i na mnohých jiných místech).

Problémová a mnohdy chybná jsou rozličná tvrzení o alexandrinu (ustavičně se operuje s atributem „epický“ alexandrin). Je sice pravda, že ve francouzském sylabismu se jednalo o verš původně se vyskytující v raném hrdinském eposu; jenomže alexandrinem je přinejmenším od 16. do konce 19. století napsána drtivá většina francouzské produkce (tedy i lyrika); a navíc přesazen do různorodých sylabotónických systémů funguje v každé národní kultuře naprosto jinak; u nás je výsostným projevem artistní lyriky (mimo jiné zásluhou právě Březinovou a Hlaváčkovou), stojícím v opozici vůči pětistopému jambu, hojně užívanému v české epice (což nijak nebrání využití alex. ve veršovaném dramatu).

Dané veršové útvary se v národních versifikacích začleňují do poezie vždy po svém, jsou modifikovány domácími podmínkami. Tudíž nelze ztotožňovat kupříkladu Puškinův jamb s naším atd. K tomu též Michail Leonovič Gasparov: *Nástin dějin evropského verše* (Dauphin 2012).

Ostatně klíčová studie Miroslava Červenky o českém alexandrinu (*Česká literatura* 41, 1993, č. 5, s. 459 – 513), která bohužel není v této práci nikde uvedena ani citována, dokládá, že zejména v překladech do češtiny se tato veršová forma vyskytuje ve veršovaných povídkách, dramatech i lyrice, ale!!! v české domácí produkci pak dominuje v období symbolismu především v Březinově lyrice (*Tajemné dálky*), a spíše ji obecně najdeme v české lyrické produkci, není tedy jej možné jen tak prohlásit za důkaz epizace Holanovy poezie, jak činí Šimková.

Stejně tak se ocitají na scestí snahy Hany Šimkové dokázat variabilitu alexandrinu v kolísání od 10 až po 14 i více slabičný verš (viz s. 14 a mnohokrát jinde, kde se tvrdí, že mnohostopé verše jsou variacemi alexandrinu, příp. že alexandrin přechází v mnohostopý jamb). Kde jedno začíná a druhé

končí? Dle autorky to vše jest alexandrín; je-li to však alexandrín, pak tento verš není výsostnou artistní formou, ale převládajícím jevem v české metrické produkci. Jak se v literatuře ustavičně znovu podotýká, má-li vnímatel daný verš chápat jako alexandrín, musí se i samotné pouhé uvolnění cézury odehrávat na pozadí jinde přesně realizované formy. Kolísání počtu slabik u Holana může dokládat buď užití volného verše, nebo užití různostopého jambu, zcela jistě však nejde o variaci alexandrinu; ten je snad nanejvýš kombinován s jambickými verši různého rozsahu, nic víc (těžko mohu suplovat analýzu, kterou měla provést doktorantka; ale kupř. Triumf smrti je psán různostopým jambem, jehož slabičné kolísání bylo nejspíše ovlivněno Březinovým volným veršem, na druhé straně zřetelně mluvní ráz veršů bez inverzních slovosledných zádrhelů ukazuje na vliv Pásma).

Na straně 22 dle disertace Binar tvrdí: „Variace oktosylabu střídající se s variacemi alexandrinu se objevují již u poetistů, například u Nezvala v Abecedě nebo v básni Klára a dalších. Je to možné považovat za vliv Čapkových překladů francouzské poezie, francouzské sylabické rytmiky – viz Apollinairův alexandrin a oktosylab.“ Netuším, odkud povstala tato teze, jistě však je, že Čapkův překlad Pásma, který určil tvorbu poetistů a také ovlivnil do jisté míry počátky Holanovy, je psán výrazně mluvním volným veršem, s výrazným kolísáním počtu slabik. Nedokáží si představit, že by Pásmo mělo být ztotožňováno s alexandrinem; pokud ano, je možno spojit cokoli s čímkoli.

Autorka svými tezemi nejspíše měla na mysli, že různostopý jamb je u Holana **odvozen** z alexandrinu, podobně jako tomu bylo do jisté míry u Březiny (tam jde ovšem o transformaci ve volný verš s mírnou převahou tříslabičných přízvukových taktů); podotkněme (na rozdíl od H. Š.), že čtenář / posluchač takovéto Holanovy verše za alexandrin považovat **nebude**. Je třeba odlišovat genetickou transformaci při tvůrčí produkci od reálné rytmické realizace verše, v níž je rozhodující posluchačovo vnímání dané formy na pozadí celého veršového systému, který pochopitelně překračuje poetiku jednoho autora. Není tudíž možno mluvit o variantách alexandrinu, ale o tom, že se alexandrin **transformuje** do jiných metrických vzorců se svébytnými rytmickými realizacemi. Po **takovéto transformaci se však už nejedná o alexandrin**.

Jako variace alexandrinu jsou předloženy též šestislabičné verše Zmizelé katedrály (s. 27). Dle autorky došlo k „rozlomení alexandrinu“, podle ní tedy se cézura překrývá s meziveršovým předělem (ponechejme stranou nesmyslné ztotožnění cézury a meziveršového předělu), a ptejme se dále: co si Šimková počne s výrazně členěnými třístopými jambickými celky, které jsou zřetelně frázovány intonačními pauzami – interpunkce se přitom objevuje na všech možných pozicích, po druhé, třetí, čtvrté, páté slabice – což je jasná konkurence cézury, kterou by autorka chtěla nalézt v meziveršovém předělu? Zde se totiž nutně mezislovní předěly, posílené pauzou, a tedy intonačně zdůrazněné, nekryjí s hranicí verše – dle autorky předpokládanou céсурou. Avšak alexandrin vyžaduje, aby cézura utvořila rytmický paralelismus, tj. izomorfní zvukovou konfiguraci mezi první a druhou polovinou dvanácti/třináctislabičného verše, a takovéto celky oddělené céсурou musí být intonačně celistvé. U Zmizelé katedrály tedy existuje celá řada argumentů (kolísavý počet slabik, od tříslabičného verše po sedmislabičný – někde až desetislabičný, rýmová spona posilující meziveršový předěl, vnitřní frázování veršů pomocí pauz, i sám meziveršový předěl), proč se jakákoli představa o zdejším alexandrinu stává neopodstatněnou chimérou. Podobné problémy se však objevují v práci průběžně, vždyť sám pojem alexandrin se v práci objevuje 107 krát, jen o něco méně, než jiný problémový pojem poema (167 krát).

K úloze větné intonace při výstavbě verše by si autorka disertace měla prostudovat studii Františka Daneše: *Mluvená próza a verš* (Akropolis, 2008).

Podobně chybné jsou úvahy o údajně lidovém rázu Holanova oktosylabu. Jak ukazuje již Gasparov, oktosylab je převládající verš v celé evropské sylabotónické produkci; u nás pak funguje již od dob staročeského sylabismu jako bezpříznaková veršová forma: oktosylabem jsou psány základní texty staročeské duchovní lyriky (viz Lehárova edice, jako příklad uvedme Kunhutinu modlitbu). Pokud by autorka disertace chtěla dokázat vliv folklórního verše na Holanův, musela by hledat sylabizující oktosylab s trochejskou inklinací. Sama však přiznává, že trochejských veršů je u Holana pomálu.

Zde se ukazuje, že Šimkové chybí orientace v základních versologických studiích. Nedostatečná teoretická průprava se jednoznačně promítá do seznamu odborné literatury, kde jsou sice uvedeny tři práce Červenkové, aniž by však metoda jeho analýz byla jakkoli zohledněna. „Výsledky“, k nimž Šimková dochází, jsou v příkrém rozporu s Červenkovými poznatky, metoda analýzy, zde použitá, odporuje tzv. korespondenčním a preferenčním pravidlům Červenkových Kapitol o českém verši, ale především tvrzení odporují i samotné materii, a jsou koneckonců vzájemně rozporná, a vůči sobě nevyjasněná. Není možno současně tvrdit, že v Triumfu smrti působí Apollinairovo Pásmo a zároveň alexandrin (s. 62): „O poetické asociativní metodě a tvarové podobnosti Triumfu smrti s Apollinairovým Pásmem jsem psala, s odkazem na poznatky Vladimíra Binara, již v předchozích kapitolách.“ (Pozn. Dle Binara tvrzení (s. 18 i jinde) by tedy mělo platit: Pásmo = alexandrin = metrický sylabotónický verš: šestistopý jamb se závaznou césurou po šesté slabice). Proti uvedenému dodejme: Pásmo v Čapkově překladu je verslibrimus; velmi schematicky řečeno ovlivňuje Holana v rovině aktuálního větného členění, snad i různoslabičností (v rovině veršové intonace), ale nikoli v jambické výstavbě verše.

U charakteristiky Holanova rýmu bych si přál, aby získané poznatky byly kontextualizovány, čímž by se vyjasnilo, zda proměna rýmových spon signalizuje odklon od poetismu, případně příklon k neosymbolismu (viz M. Červenka: *Dekanonizace rýmu*. In: *Zvuk, význam, obraz*. Torst, Praha 2002).

Pokud by Hana Šimková dokázala pracovat s tzv. „zvukovou iradiací klíčového slova“ (termín M. Červenky, uchopující souvztažnost mezi hláskovou a lexikální složkou básnického jazyka), případně aspoň znala Jakobsonovy studie o Máchově Máji (publikované v knize *Poetická funkce*), pomohlo by jí to propojit analyzované jevy (hlásková instrumentace a tropika) do významové komplexity; takto se mi jeví obě množiny jako oddělené, vůči sobě nijak nesouvisející.

Bylo by možno zmiňovat další problémy (kolísání pojmů převzatých z textologie - verze a varianta, jež autorka používá jako synonyma; registrace autorských textových úprav ve Vanutí, Oblouku a Kameni, přicházíš, aniž by byla objasněna motivace takto prováděných úprav), zmiňme však ještě jednu problémovou skupinu, která nejspíš vyplývá již z chyb versologické analýzy (tvrzení o „epickém alexandrinu“). Porůznu Hana Šimková tvrdí, že se již v Holanově artistní lyrice prosazuje sklon k epizaci, a v této souvislosti pak mluví o Holanových „poémách“ (s. 64): „Poémy charakterizuje prolínání lyrického a epického“. Jak tento pojem chápat? Poérou je tedy Triumf smrti? Báseň Dopis,

Oblouk? Lze takto do jedné množiny sloučit jak Holanovy texty z třicátých let, tak i skladby z počátku let čtyřicátých?

Jsou to tedy všechno epické básně? Lyrické básně s epickými prvky? Nebo jen delší veršované lyrické texty? Již autoři Encyklopedie literárních žánrů ukazují, že tento termín, převzatý z ruštiny, při nadužívání vede k nepřesnostem (s. 51). Navíc se v disertační práci tvrdí, že alexandrin je dokladem epizace Holanovy poezie. O problémech s alexandrinem v této práci jsem ovšem psal výše.

Dle mého soudu by autorka měla vyčlenit dva okruhy žánrového působení u Holana. Zprvopočátku zde sehrálo svou roli Apollinairovo Pásmo (česká literární věda chápe „pásmo“ jako samostatný žánr), jež ovšem nelze ztotožnit s básnickou povídkou, jíž termín „poema“ asi nejvíce odpovídá. Pro používání pojmů je rozhodující dobový kontext. Přes jisté epické prvky totiž v pásmu (dvacátá léta a počátek let třicátých) dominuje konfese a polytematičnost, což zcela jistě musí problematizovat dějovou osnovu, tolik potřebnou pro výstavbu básnické povídky, jež se u nás začala realizovat až koncem třicátých let, v souvislosti s Horovými překlady básnických povídek (poém) Sergeje Jesenina. Horův Jan Houslista, ale též Holanova Terežka Planetová, jsou Jeseninem bezpochyby ovlivněny – vzpomeňme alespoň překlad Anny Sněginy.

Pavel Šidák (Úvod do studia genologie (Teorie literárního žánru a žánrová krajina). Akropolis, Praha 2013) zmiňuje poému jako dějovou poezii (s. 64).

Miroslav Červenka pak klade počátky skutečné Holanovy epiky až do konce třicátých let (Miroslav Červenka: Vědomí strasti. Prolegomena k epice Vladimíra Holana (s. 107 – 122); Žánrové souvislosti Holanových příběhů (s. 123 – 134). In: Styl a význam. Studie o básnících. Čs. Spis. Praha 1991). První testament představuje přípravu k Terežce Planetové, postupné posilování epických rysů na úkor lyrického volného řazení představ, tak typického pro techniku apollinairovského pásma. O Triumfu smrti M. Červenka přímo říká, že se nejedná o epiku (s. 124).

Samotné „Příběhy“ dle Červenky obsahují lyrická „intermezza“ – viz Dopis, Nokturno aj., tj. jsou to zrovna texty, které se i svou epistolární stylizací nejvíce blíží kupř. Dopisu z Kamení, přicházíš..., který dle Šimkové náleží k poémám, tedy – epickým skladbám?

Z uvedeného snad vyplývá, že problému lyriky – epiky měla být věnována zvýšená pozornost, porůznu roztroušené zmínky však výklad znejasňují, zamlžují. Nejsou zde jasné kontury, jakým způsobem chce Hana Šimková epické prvky promýšlet.

Problém práce tkví i v použité literatuře. Obsahuje sice základní monografie věnované Holanovi (Jiří Opelík, Xavier Galmiche, Přemysl Blažiček, Vladimír Justl), na druhé straně postrádáme práce věnované zejména Holanově epice (M. Zelinský, M. Červenka, Jiří Holý aj.) či textologické práce, věnované Triumfu smrti (Barbora Bártová), což souvisí s výše uvedenými nedostatky.

V zásadě pociťujeme velký rozpor mezi použitou teoretickou literaturou a proklamovanou metodologií, s níž Hana Šimková přistoupila k analýze raných sbírek Vladimíra Holana. Domníváme se, že v disertační práci není důvod uvádět příručky typu Bruknerova Poetického slovníku, Slovníku literární teorie či učebnicové práce syntetizujícího rázu Česká literatura od počátku k dnešku aj.

Naopak zcela postrádáme teoretickou literaturu tam, kde ji i vzhledem k vybraným oblastem zkoumání považujeme za nanejvýš potřebnou: chybí teoretická versologická literatura, práce zabývající se hláskovou instrumentací, problematikou rýmu, básnickou obrazností a metaforou, žánrovými rysy, zejména epickým básnictvím. Chybí mi zde i kupříkladu kniha Hugo Friedricha: *Struktura moderní lyriky*, která mohla vytvořit relevantní bázi pro tvrzení Hany Šimkové o Holanově „neosymbolismu“.

Otázky, které si nad prací kladu, jsou domnívám se zřejmé z uvedeného rozboru.

Přes velké výhrady oceňuji snahu o důkladnou deskripci Holanovy poezie třicátých let, která patří k čtenářsky nejobtížnějším. Dané výhrady se vztahují k použité metodologii, užití literatury, chybným vývodům. Přes uvedené nedostatky předložená disertační práce splňuje požadavky kladené na disertační práci, a proto ji doporučuji k obhajobě a předběžně ji klasifikuji jako „prospěla“.

3. 11. 2018

Mgr. Petr Komenda, Ph. D.