

Oponentský posudek na doktorskou disertační práci TOMÁŠE JAJTNERA *CONCEPTS OF HARMONY IN FIVE METAPHYSICAL POETS*

Předložená práce si klade nelehkou otázku, do jaké míry souvisí figurativní jazyk, zejména metaforika vybraných anglických „metafyzických“ básníků, s tradičními a dobovými (renesančními a barokními) koncepcemi univerzální harmonie a s jejich náboženskými implikacemi. Tuto otázku řeší v oblasti filosofické a teologické, méně však ve vztahu k rétorické a estetické stránce vybrané poezie. Jistě lze namítnout, že metafyzická poezie se ve většině případů pokouší „obnovit zřícenou stavbu starého [kosmologického] systému“ v novém kontextu (s. 9) a tedy že klade důraz na filosofickou a teologickou problematiku, zejména ve vztahu k tradičním koncepcím (zejména pythagorejské harmonie). Na druhé straně nelze jazyk metafyzické poezie ztotožňovat s filosofickými a teologickými postuláty, k čemuž v práci občas dochází, např. při hodnocení metaforiky jednotlivých básníků a také při obhajování použitého kánonu, kde, jak tvrdí Jajtner, „teologický kontext problému [paradoxního vztahu mezi ontologickou a representační funkcí slova] ukazuje, že má širší relevanci než pouze v rámci specifické poetiky“ (s. 11).

Tak je na jedné straně sice možné číst metafyzické básníky v rámci tradičních a soudobých úvah o kosmické harmonii, na druhé straně však vede Jajtnerův přístup ke zúžení teoretické problematiky metafory (zejména tu chybí alespoň odkaz k problematice „vlastního jména“ – *onoma idion* – v Aristotelově pojetí metafory nebo k nejasné hranici mezi metaforou a katachrézí; na oba problémy poukazuje Derrida ve studii *Bílá mytologie*). Nakonec se toto zúžení teoretické problematiky obrátí v pojetí kánonu metafyzických básníků, kde zejména místo Andrew Marvella není dostatečně teoreticky zdůvodněné (odkaz k pracím D. Reida a L.L. Martze na s. 160 uvádí Marvella spíše do karteziánského kontextu, což je ale v rozporu jak s filosofickým, tak estetickým pojetím metafyzické poezie), a z něhož jsou poněkud dogmaticky vyloučeni básníci jako „Cleveland, Carew, Suckling“ pro údajně „prázdné metaforické konstrukty (conceits)“ (s. 10).

Z estetické problematiky se práce vyhýbá řešení otázek manýrismu a baroku, k nimž existuje rozsáhlá literatura (jen namátkou uvedme např. Heinricha Wölfflina, Waltera Benjamina, F.J. Warnkea, R. Daniellse, Yvese Bonnefoye, M. Rostona, J.M. Steadmana, E.B. Gillmanna, Michela Serresa nebo Gillesse Deleuze). Zejména v kapitole o Richardu Crashawovi se pracuje s termínem „barokní“ bez jakékoli podpory v existujících estetických a filosofických teoriích baroka. Pro srovnání uvedme Gillesse Deleuze, který v práci *Záhyb* (Le pli, 1988) analyzuje Jajtnerem rovněž používanou teorii protikladu barokního *conceita* (*conceit*) a karteziánského pojmu. Zatímco karteziánský pojem je čistě logický, barokní *conceitto* je „metafyzické jsoucnost - nejde o obecnost ani o univerzálnost, nýbrž o individualitu, která není určena atributy, ale predikáty,“ jež mají formu „událostí“ včetně jazykového dění (*The Fold*, trans. Tom Conley [Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003], 42). Z tohoto hlediska není jasné, zda lze u metafyzických básníků vést hranici mezi pozdní renesancí, manýrismem a barokem.

Další problematickou stránkou práce je nedocnění Hérakleitova pojetí harmonie, které je interpretováno příliš dualisticky (např. Zlomek D67 analyzovaný na s. 16 nezdůrazňuje tolik existenci protikladů jako spíše jejich prolínání, mísení a spolupůsobení). Ve skutečnosti má Leibnizova barokní definice harmonie - „harmonie existuje tehdy, když mnohost je ve vztahu s určitou jednotou (ad quamdam unitatem)“ (cit. v *The Fold*, s. 128) blíže k Hérakleitově. Z toho důvodu také není zásadní otázkou harmonie její univerzalita, ale spíše „transverzalita“. Proto také není „vesmír metafyziků“ nutně „per-vertovaný“ (s. 8; význam tohoto pojmu není v práci dostatečně vysvětlen), nýbrž předjímá vesmír barokní, založený na „nejjednodušším čísle“, s nímž přichází už Mikuláš Kusánský, a které Leibniz definuje jako „obrácené, reciproční, harmonické číslo“ – $1/\infty$, jež vyjadřuje vztah Boha k monádě (*The Fold*, s. 128-30), jež ale přitom obsahuje nekonečný počet řad konečných

racionálních čísel (zlomků s čitatelem 1). Místo hypotetického „slyšení logu“ jako vesmírné písni (kterého by byl schopen pouze Bůh), lze harmonii chápat jako výsledek nekonečného množství „drobných percepcí“ jednotlivých monád, jejichž diferenciální vztahy teprve umožňují jasné vnímání. Vzhledem k předchozímu nelze ani mluvit o ztrátě středu vesmíru, kterým ostatně i u Leibnize je nadále Bůh. Donnovy metafory lze v jejich empirismu přirovnat k jednotlivým konečným racionálním číslům, které vyjadřují mnohost onoho všeobjímajícího obráceného harmonického čísla. Z tohoto a mnoha jiných hledisek bych dal přednost pozitivní filosofii před „via negativa“, o níž se Jajtner domnívá, že vysvětluje „jádro hérakleitovského myšlení“ (s. 17). Proto také nelze souhlasit se zjednodušeným výkladem Marjorie Nicholson, podle níž „idea nekonečna zničila kruh dokonalosti“ (s. 28; konec konců je to jen trivializující parafráze jednoho Donnova *conceitu*). Naopak lze říci, že Kuzánského a barokní filosofie koncept nekonečna prohloubila a dovedla blíže realitě.

Jak už jsem naznačil výše, práce trpí nedostatečným teoreticko-analytickým přístupem k problematice metafory. Tak je tomu zejména při používání pojmu „katachréze“ (s. 52), který není dostatečně teoreticky vysvětlen právě v souvislosti s otázkou reprezentativity metafory (viz Derridovu Bílou mytologii). Rovněž není rozumné uvádět sporné generalizace, jako že „moderní logika chápe metafory jako překážku komunikace“ (s. 74). To netvrdí explicitně ani Donald Davidson, natožpak Roman Jakobson, John Searle nebo Nelson Goodman a už vůbec ne George Lakoff, M. Johnson, Max Black nebo Thomas Kuhn. Hayden White, vycházející ze Stephena Peppera (*World Hypotheses*, 1942), chápe metaforu jako základní tropus, na němž záleží sdělnost nejen literárního, ale i historiografického stylu. Dalším problémem je, že v práci zjevně chybí analytické rozlišování mezi metaforou, katachrézí, ale také metonymií (příklad „all eyes“ - s. 61 - v Hoskinsově pojednání je metonymií čtenou jako metafora) nebo anagramem (písmena I E S U v Herbertově básni jistě nelze číst jako „prostředek nové metafory, nového stvoření“ s. 127; tvrzení, že tento anagram je efektem Boží Prozřetelnosti, která uspořádává říši závislého bytí - s. 129 - je věcí víry, nikoli poznání). Nedostatečný zřetel k významovým diferencím je např. patrný v rozboru Donnovy básně Good Friday 1613. Riding Westward, kde je zřejmé napětí mezi aktivním a pasivním významem slovesa „span“ (vyznačovat vzdálenost, ale i překlenovat, spojovat). Tak nelze mluvit o problematizaci vnitřní harmonie samotného Boha (s. 110) nýbrž naopak o působivém novém figurativním vyjádření staršího konceptu harmonie sfér.

Přes tyto všechny výhrady musím připustit, že jde o práci pozoruhodnou, jejíž obecná část o pýthagorejské harmonii je přehledná a poučná a jejíž čtení metafyzické poezie, zejména Johna Donna, jsou často velmi jasná a inspirativní. Přestože po obecné stránce (koncepte harmonie, čísla, metafory, katachréze) zůstává Jajtner dost dlužen současnému stavu poznání, je jeho přístup v rámci české i světové anglistiky ojedinělý a bezesporu produktivní z hlediska interpretačního i teoretického. Proto doporučuji práci k obhajobě.

V Praze, 26.7.2006


prof. PhDr. Martin Procházka, CSc.