

Oponentský posudek diplomové práce Dominika Melichara „Narativní prostory lyriky.“

„Předkládaná práce se možná bude jevit jako nekoherentní a eklektická,“ píše obezřetně autor hned v jejím úvodu, přičemž ovšem není úplně jasné, jak je tato autocharakteristika míněna. Zda jako svého druhu omluva za její nedostatečnost pro nedosaženou soudržnost i spojitost výkladu, příp. pro autorovo nepůvodní přejímání a směšování různorodých či dokonce neslučitelných teoretických konceptů a metodologických přístupů. Nebo spíše jako obhajoba záměrné rezignace na kvality, jež obvykle od odborného textu očekáváme. K tomu by ukazovala volba úvodního motta, programově se hlásícího k myšlenkovému pluralismu a eklekticismu. Jeho autor Václav Havel v citovaném mottu však obhajuje nejen „paralelismus“ a „pluralismus“ poznání, nemenší důraz klade rovněž na jakousi vnitřní osobnostní myšlenkovou integritu, neboť právě ta je oním nezbytným předpokladem, který mu dovoluje „situačně“ exploatovat určitou teorii či teorie. To však není případ předkládané práce, v níž se autorská identita „rozplývá“ a „rozkládá“ pod nánosem nesčetné řady jmen, uvozujících stejně nekonečnou řadu citátů a parafrází. Autor jí sice prokazuje svou orientaci v literatuře předmětu (především Červenka, Doležel, Ryanová, Barthes, Eco, Chatman aj.), chybí však potřebný odstup i zřetelnější snaha o přehlednou komparaci a kritickou reflexi základních přístupů a pojmů. Pro mizení autorského subjektu jsou příznačné obraty typu: „Ovšem následující řádky snad odhalí“ (s. 8), „Následující řádky si z této debaty odnášejí...“ (s. 10).

Úvodní kapitola „Narativita a lidská mysl“ se otevírá letným odkazem na Kanta, od něhož výklad přeskočí k Ryanové přes Vladimíra Chrze (který „shrnuje práci Theodora R. Sarbina“ a „o pár řádek dál říká“) k psychoanalytikovi Ivu Čermákovi (který také „říká“ a ještě „jinde“ dodává). Výčet jmen a s nimi spjatých pojmů i přístupů pokračuje, neboť autor „musí“ zmínit Marka Turnera a „pochopitelně Davida Hermana“. V tomto duchu a rychlém sledu to jde dál: „koneckonců i Martin Heidegger, jak si povšiml Ivo Čermák“, Ivan Bahbouch „představuje koncept“, „stejných závěrů se dobírá i Milena Bartlová“, „Renata Lachmanová vedle toho ve svém pojednání mluví“, „Jiří Trávníček dokonce chápe zkušenost a příběh jako dialektické spoluhráče“. První dvě stránky zmíněné kapitoly, z nichž jsme citovali, uzavírá spokojené konstatování: „Převedeno na náš problém lyrické poezie, najdeme přitakání k výše uvedenému u Maurice Blanchota“ (s. 13–14). V takovémto vršení jmen, konceptů a pojmů se však ztrácí jak vlastní cíl předkládané práce – „ohledání možností narativního čtení lyrických textů“ (s. 50) – , tak především schopnost rozlišovat, diferencovat,

nuancovat: vše tak nějak stále něco připomíná či se stále něčemu blíží. Srov. pro tento typ přemýšlení charakteristické obraty: „Červenka se tu v rámci svého konstruktů fikčních světů v lyrice přibližuje vedle... také například k...“, „K tomu se blíží i Doleželovo tvrzení, že...“ (s. 10), „Neříká se tu nic jiného, než to samé, co říká...“, „Připomíná to slova výše zmíněná...“, k čemuž XY „dodává“, „Stejně závěry vyvozuje i ...“ (to vše příklady jen na s. 16).

Slabiny, jimiž se vyznačují kapitoly teoretické, ještě zvýrazní kapitoly interpretační, soustředěné k sémantické analýze Ortenovy První elegie. Vlastní analyticko-interpretací výkon, inspirovaný Barthesovým čtením Balzacovy povídky *Sarrasine* v knize *S/Z*, je málo přesvědčivý jak ve způsobu argumentace tak i vyvozování interpretačních závěrů. Ve výkladu jednotlivých Ortenových veršů zůstává autor většinou v rovině popisu či parafráze, v horším případě se vydává na nejistou půdu příležitostných a neodůvodněných, nebo přinejmenším ne zcela a přesvědčivě zdůvodněných komparací, exkurzí a srovnání, jež mnohdy působí dojmem naprosté nahodilosti. Výklad jednoho Ortenova verše od bachelardovské inspirace fenomenologií obraznosti volně přechází k Barthesovu pojmu *punctum* a odtud ke Gadamerovi, dále přes Blanchota k platónské tradici („*Punctum* jistě nemá daleko už k platónské tradici“) a zpět k Mukařovskému pojetí nezáměrnosti (s. 62–63). Nekriticky povrchním a nezávazným žonglováním s pojmy se vyznačuje nejen právě zmíněná pasáž, nýbrž práce jako celek. Jiný verš, resp. jeho – „barthesovsky“ řečeno – signifikát a kulturní kód je autorem apodikticky (a ovšem neopodstatně) vyložen jako reference k „nejznámějšímu peklu, *Peklu* Dantovu“, což je dále rozvedeno: „Zároveň zde drama života došlo do svého středu, takže nezarazí ani ad hoc vytvořená řada: *Peklo* (Dante) – *Elegie* (Orten) – *Kde života náš je v půli se svou poutí* (Jedlička)“ (s. 66). Jak v interpretovaných verších došlo drama života do svého středu, netuším, ona *ad hoc* vytvořená řada mě ovšem zaráží a nadto přivádí k zásadní otázce. Vyjdu-li od významu latinského *ad hoc*, vnucuje se otázka: co je tím účelem, pro který se takovéto a podobné „řady“ v předkládané práci vytvářejí? Jaká je jejich vypovídací hodnota?

V tomto předivu afinit a podobností se navíc vytrácí schopnost pozorného čtení. Tak *subjekt díla* v Červenkově pojetí je autorem nejprve chybně vyložen, resp. nepozorně přečten jako ekvivalent implikovaného čtenáře, z čehož je pak vyvozen umělý problém, který je ovšem třeba „vyložit“, a jak jinak než oklikou: autor nejprve přitaká názoru Andrey Kapustové, která se kloní k chápání Červenkovy subjektu díla jako implikovaného autora, aby pak celý výklad uzavřel s tím, že „nezavrhuje však ani Červenkovu pojetí“ a že tato „dvojpohlavnost“ subjektu díla se „nejvíce projeví v prostoru hry, meziprostoru na cestě od aktuálního světa ke světu fikčnímu a zase zpátky“ (s. 9–10). Odhlédnu-li od poněkud

enigmaticky formulovaného závěru, celá věc se má od počátku jinak. Červenkův subjekt díla odpovídá implikovanému nebo abstraktnímu autorovi a není tedy třeba ani přitakat A. Kapustové, ani s úlevou nezavrhouvat Červenkovo pojetí. To ovšem nemá nic společného s onou „dvojpodobností“ subjektu, neboť Červenka implikovaného čtenáře (který nahradil jeho starší pojem subjektu adresáta) explicitně uvádí na straně vnímajících subjektů.

Někdy se také zdá, že autor není schopen odolat nutkání napsat vše, co ví, co si přečetl, a to bez ohledu na to, nakolik je to pro jeho výklad relevantní. Tak kapitolu věnovanou Jiřímu Ortenovi a poezii existencialismu uvede větou: „Osud Jiřímu Ortenovi (vlastním jménem Jiří Ohrenstein) nenadělil příliš dlouhý život“. Sdělenou informaci, pro autorův teoretický výklad irelevantní, jen o odstavec dál ještě jednou, byť poněkud jinými slovy, zopakuje: „Ortenovo tvůrčí období skutečně nebylo nejdelší“ (s. 24). A patrně jen autor sám ví, jaký význam pro jeho výklad má informace, že Zdeněk Urbánek byl vedle Ivana Blatného Ortenovým nejbližším přítelem (tamtéž).

V závěrečném „Poslovu místo doslovu“ se autor obrací na „laskavého čtenáře“ s poněkud neskromným „doporučením“, aby jeho text četl opakovaně, „tak jako báseň“, a aby připojil své kritické komentáře (s. 72). Prvnímu autorovo přání jsem vyšel vstříc, byť někde bez žádoucího efektu rozumění. Namísto komplexního kritického komentáře, jenž by musel překročit žádoucí rozsah oponentského posudku, bych si proto jako „laskavý čtenář“ dovolil položit několik konkrétních otázek, jež by mohly být východiskem k rozpravě v průběhu obhajoby. „Bude potřeba se zamyslet, jak se existenční vrženost vypravěčů a postav epických děl proměňuje při setkání s lyrickým subjektem existenciální poezie,“ píše autor v předmluvě (s. 11). Neboť i přes opakované čtení pro mě citovaná věta zůstává nesrozumitelnou, budu rád, pokud se autor k této otázce ještě vrátí a stručně se nad ní zamyslí. A totéž se týká i otázky, již si autor klade na s. 59: „Není báseň jako taková tazatelem po aktuálním světě, výhradním uhelným kamenem aktuálního světa?“ A za třetí ještě jeden příklad, z kapitoly „Poesis ludens“, v níž je leccos nápaditého k vztahu hry a poezie naznačeno, aniž by však byl interpretační potenciál fragmentárních postřehů v dalším výkladu rozvinut. Což vyvolává nejen otázky, nýbrž opět i pochybnosti jako kupř. věta: „Dalo by se tak uvažovat o tom, že místo toho, aby čtenář nedořečená místa v literárním textu doříkával, doplňoval, tak se do nich vtělesňuje. A ještě lépe: *vehrává*“ (s. 38). Má takovéto „podmíněné“ uvažování nějaké teoretické konsekvence, nebo jde jen o hru se slovy, v níž se namísto Ingardenova a Iserova doplňování prázdných míst nebo míst nedourčenosti do nich čtenář vtělesňuje, příp. *vehrává*?

Závěr: předkládaná diplomová práce si klade celou řadu komplexních teoretických otázek především z klasické i kognitivní naratologie a fikčních světů lyriky. Jejich řešení

vyžaduje nejen širokou teoretickou základnu, nýbrž také autorovu schopnost u zkoumaných fenoménů setrvat a zevrubně je analyzovat. Jakkoli se některé výše vznesené námitky mohou snad zdát marginální, měly obnažit zásadní problém a nepřehlédnutelný deficit předkládané práce: namísto soustředěného promýšlení a obšírného výkladu sledovaných otázek se autorovo představení analyzovaných problému rozbíhá do širě mnohdy letmých a povrchních komparací, jimiž jsou sledované teoretické pojmy uváděny do stavu potenciální totožnosti s jinými pojmy. Znamená však, abychom uvedli poslední příklad-otázku, „zamlčení autora“ Vratislava Strnada totéž co Barthesova „smrt autora“? (s. 15). A podle jakých kritérií je Strnadovo označení „pronikavější“? Nebo se tak autorovi jen „jeví“, čímž se důkladná analýza pojmů, včetně jejich historizace a kontextualizace, stává jaksi podružnou a je eliminována ve prospěch nezávazné „hry“? Logika výkladu pak působí mnohdy svévolně, strukturace a hierarchizace by měly být zřetelnější. V interpretačních kapitolách má být především demonstrována explikativní síla teoretického jazyka, Ortenova poezie, kategorizována v perspektivě dané teorie, je patřičně znehybněna a její významové síly redukovány, takže ani nepřekvapí, když autor dospěje k závěru: „Ne náhodou končí Balzakova novela *Sarrasine* stejně (jako Ortenova *Elegie* – pozn. P. M.)“ (s. 70). Neboť v takovémto přístupu všechno vychází tak nějak stejně...

Přes vznesené výhrady práci doporučuji k obhajobě a navrhuji ji hodnotit známkou **dobře**.

V Praze dne 8. 9. 2013

Doc. PhDr. Petr Málek, CSc.