

SKRYTÁ ŽENSKOST JIŘINY HAUKOVÉ

Titul práce svádí k domněnkám, že je-li něco pojmenováno jako „skryté“, předpokládá to existenci „zjevného“, „odhaleného“. Rád konstatuji, že diplomantka se v napětí mezi těmito opozity nepohybuje a že vyústěním své studie navíc osmysluje i její název, takže úspěšně odolává možné výtce, že pro práci měla zvolit jiný titul. Říká totiž, že i když je „ženské hledisko v poezii Haukové často přítomné, [...] nebylo básnířčiným záměrem psát v první řadě poezii odrážející ženskou zkušenost,“ ale současně je „ženská perspektiva významným, leč pouze dílčím znakem její tvorby, je její zcela přirozenou součástí“ (s. 79). Je to závěr, který vyplývá z předchozího výzkumu, je s ním v jednotě. Výzkum ten však vyvolává několik otázek-problémů. Pokusím se je formulovat popořadě.

1. Materiálem Edity Frantesové bylo prvních pět básnířčiných sbírek, jak byly publikovány v letech 1943–1967 s mnoha vnějšně vynucenými pauzami. Je dobře, že diplomantka svou volbu nezdůvodňuje spekulativně, nýbrž prostě říká, že sleduje tvorbu J. Haukové od autorčina debutu na tomto materiálu. Myslím, že je to v zásadě regulérní postup, ale současně tu E. Frantesová propásla možnost vymezit svůj badatelský záměr pregnantněji a objevně: buď poukázat na to, že další sbírka J. Haukové, *Země nikoho* (1970), je radikálně orientována k tzv. experimentu, a pro výzkum tohoto typu je případná ještě méně než *Rozvodí času* (1967), anebo šestou básnickou knihu do svého rozboru přece jen pojmut a upozornit naopak na to, že podstatnější přerov přichází až ve sbírce *Motýl a smrt* (1975).

2. Teoretickou oporou při zacházení se subjekty v poezii byla Editě Frantesové práce Miroslava Červenky *Fikční světy lyriky* (2003). Je to dobrá volba, ale ani při opakovaném čtení práce jsem se nemohl zbavit dojmu, že diplomantka není Červenkovou studií inspirována: připomíná ji ilustrativně (s. 24, 73) a svůj výzkum na problematiku subjektu ve skutečnosti nekoncentruje. – Nebo ano?

Nemíním to však jako výtku, řekl bych, že jde spíše o nedorozumění, neboť E. Frantesová provádí ve své práci něco jiného cenného: systematicky přibližuje u každé ze sbírek motivy a styl a v jeho rámci se podrobněji věnuje lexiku, slovním druhům a charakteru verše. V závěru každé z kapitol

připojuje interpretaci vybrané básně. Daří se jí to s proměnlivým zdarem, vedle spíše mechanicky „rozebíraných“ prvních dvou sbírek a výkladu, který je více popisem nebo reprodukcí než pokusem o konstituci smyslu, napsala diplomantka výbornou, invenční kapitolu o *Ohni ve sněhu* (1958), v níž nástin interpretace přirozeně vyplývá z rozboru elementárních rovin textu, a, byť s menší soudržností, i o *Rozvodí času*.

3. Kapitola „Literárněhistorický úvod“ je spíše stručným biograficko-bibliografickým přehledem a odkaz na některé z existujících slovníkových hesel by zde splnil stejnou funkci. Literárněhistorický rozměr analytických kapitol přichází ke slovu v podkapitolách o motivech jednotlivých básnických sbírek, když autorka shrnuje dobové kritické reflexe. V několika případech objevně poukazuje na genderový konflikt (s. 26 nebo 56), obecně však k ohlasům přistupuje marně polemicky (s. 36, 50, 56).

Těžiště práce bylo ovšem jinde. E. Frantesová v přehledně strukturované studii zjistila, že „vývoj básničiny poezie neprobíhal výrazným střídáním různých poetik“ (s. 78), a evidovala ve zkoumaném čtvrtstoletí autorčiny tvorby konstantně přítomné motivy domova, přírody, vztahu muže a ženy a pojetí času, dále mísení spisovného, hovorového a nářečního jazyka a převažující přímé pojmenování, ústící do tvorby životních paradoxů, resp. rozporů. K tomuto výzkumu připojila minimálně dva původní, citlivé pokusy o kondenzovaný výklad básnického textu.

Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení „velmi dobře“.



Michael Špirit, Ph.D.

Praha, 22. 1. 2007