

Oponentský posudek disertační práce Jakuba Flanderky

„Básnické prostory (v) paměti

(u vybraných českých básníků druhé poloviny 20. století)“

předkládané v roce 2017 na Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK

Předkládaná práce Jakuba Flanderky je věnována interpretaci vybraných básnických děl z poválečného období české poezie z perspektivy kulturní paměti a jejích prostorových aspektů. Po teoretické stránce vychází Jakub Flanderka zejména z německých paměťových studií, za zkoumaný materiál volí šestici knih české poezie, přičemž vybrané sbírky nebo skladby tu do jisté míry zastupují také významné tendence v české poezii mezi lety 1945 a 1989.

Práce šťastně, mohu-li použít toto slovo, spojuje básnické texty s teorií, velmi dobře ukazuje význam paměti pro dané období i její roli v oblasti české poezie a v širším měřítku i celé kultury. Paměťová studia, v nichž okruh autorů kolem manželů Assmannových přinesl významné impulsy, jsou ostatně také spjatá s historickými situacemi, pro něž je paměť klíčová a které se odrazily i v české historii. V tom směru práce poukazuje na důležitost paměti i jejího studia. Na druhé straně je ale pro německý diskurz důležitým východiskem reflexe šoa, zatímco v českém prostředí v dané době hrál podstatnou roli vnucený rámec komunistické totality a normalizace, v němž přicházely ke slovu leckdy odlišné paměťové vzorce. V tomto bodě, který má ovšem řadu důsledků, lze práci vytýkat určitá opomenutí, jako by autor nebyl schopen přesáhnout záběr teorie, z níž vychází, korigovat ji a dospět k vlastnímu teoretickému nebo historickému pohledu. Dlužno ovšem dodat, že německá škola nemá v oblasti českého myšlení o literatuře adekvátní protějšek. Máme tedy před sebou solidní práci s řadou objevných postřehů, a v tom si zaslouží uznání; místy nicméně své solidnosti podléhá a nevyužívá s dostatečnou invencí rozvržená východiska. Jakkoli vznesu dále několik poznámek k výběru básnických textů, je třeba ocenit také konstelaci zvolených autorů včetně kapitol věnovaných kontextu, která v tomto kontextu přináší důležitou výpověď.

Práce Jakuba Flanderky je velmi přehledně strukturovaná a nelze jí mnoho vytknout ani po formální stránce. V zásadě stejná struktura kapitol věnovaných jednotlivým básníkům je modifikována jen minimálně, což přehlednosti přispívá, na druhé straně občas vzniká dojem, že autor si tak trochu pomáhá a doplňuje údaje do předem daných kolonek, a takřkajíc nedovolí básni přesáhnout stanovenou šablonu. Jistá uvolněnost, sledování myšlenky a

dalších intencí básní, které mohou zvolenou perspektivu přesáhnout, by práci prospěly. – Vytknout lze nadužívání slova synekdocha a jeho odvozenin – skrývá v sobě nereflekтовanou argumentaci, kterou by bylo třeba promyslet.

Na řadě míst přináší ovšem Jakub Flanderka podnětné čtení vybraných básní a autorů. To lze konstatovat u *Lampy* Josefa Hanzlíka, nebo u obrazu divadla, s nímž pracuje v případě Divišovy knihy. V posudku se nicméně zaměřuji na problematická místa, protože z nich plynou některé koncepční a závažnější otázky.

K teoretickému a historickému pozadí práce. Historické shrnutí i teoretická východiska, jak je autor předkládá, jsou víceméně dobře popsána a jsou relevantní vzhledem k vytyčenému problému. Jistou diskrepanci lze najít v důrazu na prostor, který je pro paměť ovšem důležitý, nicméně v této práci v některých případech podstatný není (resp. prostorovost paměti nevede k dalším konsekvencím a zůstává prostě konstatována). Například v závěru (s. 151) autor naznačuje, že půjde o souvislost prostoru s dalšími médii paměti, v zásadě ale pojem prostoru záhy opouští a nepracuje s ním. Nejde o podstatnou věc, bylo by ale dobré ve výstavbě textu postupovat vědoměji.

Závažnější výhradu bych vznesl k nedostatečnému teoretickému uvedení poezie a vymezení vůči paměti. Jistým vedlejším efektem práce pak může být dojem, že poezie teoretizované paměti podléhá. I když sepětí obou je zjevné, rozhodně není jednoduché a pro moderní poezii by bylo na místě uvažovat o poezii jako jisté protiváze institucionalizované paměti (na rozdíl od starších dob). Jakub Flanderka připomíná mýtus o vzniku *ars memoriae* a zdůrazňuje roli básníka jako nositele paměti. Na tento motiv pak ale navazuje velká mezera celé práce. Tato stará role básníka se do moderní poezie rozhodně nepřenáší beze změny, pokud vůbec. Paměťová funkce poezie je či byla spojena s orální kulturou a orální pamětí a v době, jež disponuje řadou jiných médií, má poezie také jiné funkce, respektive jde v ní o jiné vrstvy a funkce paměti. Starším funkcím orální poezie, jak je rozpracovala řada dnes již klasických prací (Parry, Lord, Havelock, Ong ad.), by trochu paradoxně v lecčem odpovídala stalinská poezie 50. let – která utvrzovala oficiální ideologii a také vykazuje leckteré orální rysy. V kontrastu k tomu je pro moderní poezii (a to přinejmenším od Baudelaira a Rimbauda) charakteristické to, že stojí mimo oficiální paměťové rámce a je k nim kritická a dekonstruktivní. Zde by textu prospěl i kratší exkurz do režimní poezie a analýza její rétoriky. Ale především by v ní mělo figurovat nějaké dílo, které vystupuje právě s touto kritickou funkcí. Nepřítomnost tohoto aspektu se promítá i do metodické stránky práce, i ona zakládá určitý rámec, proto se tu nelze hájit výběrovostí. Celek disertace vyvolává dojem, jako by

autor pracoval s jakousi základní úrovní paměti, které snad i přisuzuje určitou objektivitu: jako by básníci vzpomínali pravdivě, jako by neproměňovali realitu (byť někdy neznatelně), jako by neurčovali důležitá témata (a tím neupozaďovali jiná) a jako by tu existovala jasná norma reprezentace skutečnosti.

Tuto mezeru by mohl zaplnit jinak čtený Zahradníček, či poezie Vratislava Effenbergera nebo především některé ze sbírek Jiřího Koláře, například *Černá lyra*, v níž Kolář podnikl jistou archeologii paměti a na příbězích postav z různých dob ukázal tendenčnost v tradování událostí v širším časovém horizontu (zdaleka nejen během totality), a kulturně ustálené (dá se říci) vzorce moderování kolektivní paměti. Proti tomu Kolář postavil básnicko-kritickou práci, která v analogii s psychoanalytickým modelem proniká do toho, co společnost takřka spontánně vytěsňuje. Tato archeologická kritičnost je v moderní době silně přítomná ovšem nejen v poezii a zasloužila by tu své místo.

Nepřítomnost kritického ohledu se frapantně projevuje v kapitole věnované Šiktancovým *Heinovským nocím*. Není asi třeba připomínat, že Šiktanc skladbu rámuje motivem rudého praporu. Přitom prapor na začátku, začleněný do kontextu války a odboje má svůj určitý význam (je ale dobré připomenout, že lidické události měly také odlišný kontext, který Šiktanc i Flanderka opomíjejí), zatímco rudý prapor zasazený do konce 50. let má význam poněkud jiný. Pokud skladba oba obrazy praporu ztotožní, vytváří tím exemplárně interpretující, ba manipulující rámec, který by si zasloužil patřičnou dekonstrukci. Flanderka k tomu poznamenává: „*Také Heinovské noci uzavírá (stylizovaná) generační výpověď lyrického mluvčího o budoucí životní vizi, vycházející z idejí komunismu. Tuto generační výpověď je přitom třeba chápat jakožto gesto vyjadřující přijetí zkušenosti lidické tragédie jako natolik silné historické zkušenosti, od níž se může odvíjet proces rekonstituování kolektivní i osobní identity v budoucnosti.*“ A v souvislosti s Šiktancovou skladbou *Patetická* pokračuje: „*Proměny, k nimž v důsledku únorových události roku 1948 začalo docházet v československé společnosti, se přirozeně týkaly i proměny v rámci víry – křesťanské hodnoty začaly být nahrazovány ideály komunistickými.*“ (s. 83–84) Nerad bych se tu dopustil dezinterpretace (zvláště u posledních slov není zřejmé, zda jde o shrnutí Šiktancovy básně, vlastní autorovo stanovisko, nebo obojí současně), ale mám tomu rozumět tak, že rekonstituování kolektivní paměti se děje ve znamení rudého praporu? Co za paměť se rekonstruuje? A dále domyšleno, že vztažným rámcem paměti je oficiální ideologie té které doby? Karlu Šiktancovi je třeba přičíst ke cti, že svou dobově významnou skladbu později neupravil, ale rozhodně ji nelze pokládat za vzor rekonstrukce paměti. Je naopak dobrým

příkladem interpretující manipulace s pamětí a její víceznačnost by měla být reflektována. Nyní samozřejmě nejde o ideologickou kritiku, ale ocitáme se v metodicky problematickém bodě: jak pracovat s pamětí na podobné společné úrovni, když vybavování klíčových obsahů směřuje ke konstrukci vztažných rámců, které jsou mnohdy jen dobové, nebo prostě zkreslující? Pokud nemáme apriori zaujmout nějaké ideové stanovisko, bylo by patrně potřeba dospět k jisté konfrontaci více rámců (které pochopitelně trvaly i v době totality), v níž by nebylo možné jeden určitý brát jako normu (nebo pojem normy relativizovat s ohledem na historické události, časový odstup apod.). A tedy opět jde o kritiku paměti. Bylo by také dobré připomenout, že komunistický režim paměť sice cenzuroval, ale nevymazal. A nelze souhlasit s tím, že po roce 1948 tu zůstal jediný paměťový rámeček – komunistické ideologie (s. 69). Vždy tu byla celá řada dalších kolektivních rámců, třebaže byly oslabené a utlumené: působily tu církve, vysílal zahraniční rozhlas, byly tu knihy a knihovny, působila setrvačnost osobní, skupinové i instituční paměti. V zahradníčkovské kapitole v tom ohledu místy shledávám příliš jednostranné důrazy, (s. 61, 69), jako by režim skutečně uspěl a beze zbytku prosadil svou interpretaci dějin a kultury. Události svědčí spíše o tom, že se tak pouze navenek tvářil.

V šiktancovské kapitole pracuje Jakub Flanderka s motivem svědka. Právě tady opět chybí alespoň zmínka o Jiřím Kolářovi, který na konci 40. let přišel s poetikou „očitého svědka“ – to znamená svědka, který u události byl přítomen a svědčí jen o tom, co viděl. Tento motiv autentičnosti se v jisté analogii objevuje i u Jana Zahradníčka – když na několika místech odmítá básníky jako ty, kdo nemohou vypovídat například o zkušenosti vězně. U některých autorů, které Jakub Flanderka čte, se v tomto kontextu otevírá důležitá otázka: jsou jejich básně skutečným svědectvím v kolářovském smyslu, nebo svědectvím metaforickým, tj. de facto výpovědí básníka jako tradičně ustálené instituce? Jestliže otázka metaforičnosti vyvstává u Holana nebo Hanzlíka, v Šiktancově případě dostává složitější podobu. Karel Šiktanc se narodil v sousední vsi, na to i v básni naráží a podobně místní a osobní spjatost s lidickou tragédií připomíná i na konci: „Už léta Už léta / je to tak s námi / Několik lidických dětí a vdov / zavřeli před lety v Dykově ulici / kde já dnes dopíšu těchhle pár strof“. Určitý apel a étos skladby spočívá v tom, že „básník“ *byl* blízko. A prostorová blízkost hraje nemenší roli než zmíněná časová distance. Když už ostatně jde o prostory paměti, slušelo by se tento moment rozpracovat. Obecněji by bylo dobré zdůraznit referenční složku mluvčího básně, a naproti tomu více rozebrat a analyzovat metaforické užití paměti. Pojem stylizace (s. 29) věc podle mého neřeší, protože báseň pochopitelně může obsahovat empirické prvky, a někdy je

jejich evidence důležitá, neměly by být diskvalifikovány, nýbrž patřičně pojmově ošetřeny z hlediska své funkce. V poválečné české poezii se významně prosazuje otázka – může básník svědčit o něčem, u čeho nebyl?

Několik drobností k jednotlivým místům. Jsou *Heinovské noci* skutečně pásmo? Vladimír Macura to ve své studii pouze konstatuje, žánrová atribuce se mi tu jeví přinejmenším problematická – pro pásmo, pokud necháme stranou problém, zda jde o žánr, přece není typická písňová cykličnost, s níž pracuje Šiktanc, ani tak výrazné členění nebo nevýrazný mluvčí.

Nebylo by možné číst, v jinak pěkné interpretaci Holanova *Návratu*, závěr básně odstíněněji? Nenalezení matčina hrobu má v kontextu básně také metaforickou hodnotu (reálně vzato je podobný příběh spíše nepravděpodobný), má ukázat určitou krajní polohu lidského života. Nebylo by možné existenciální čtení závěrečného motivu jako návratu k sobě samému, byť v úzkosti? A to návratu, který přesahuje sféru paměti?

V zahradníčkovské kapitole postrádám přesnější zdůvodnění metafory použití „knihy světa“ (s. 76, 77) na jeho poezii.

V kapitole o Emilu Julišovi chybí zmínka o samizdatové a exilové sbírce *Blížíme se ohni* (1983, 1987), která se s pozdější shoduje jen minimálně. – Pasáže vztahující se k antice by měly být napsány pozorněji a s větší znalostí. Závěr druhého odstavce na s. 136 působí poměrně nesrozumitelně. Titáni neztělesňují nějakou představu o zlu; co znamená slovo tehdejší? ad. Příslušná místa Julišovy básně obsahují narážky na antiku, ale také na křesťanství (zejména závěr básně a motiv smrtelného člověka – je přízračné, že v řecké kosmogonii člověk nehrál roli), a něco z tohoto střetu kulturních vrstev je pro vyznění básně důležité.

Disertace Jakuba Flanderky, abych shrnul, vnáší do čtení poválečné české poezie podstatnou perspektivu paměti, solidně ji zakládá také teoreticky a v některých místech velmi dobře ukazuje její přínos pro čtení básní, a nakonec také význam paměti pro poezii daného období. Práce má své slabiny, zejména jí poněkud uniká kriticko-archeologická funkce paměti, v poválečné době klíčová. Paměť, jak zdůrazňuje Susan Sontagová, vyžaduje jako svůj protějšek myšlení. Jinak se může stát neorientovaným a neuspořádaným chaosem, v němž se lze snadno ztratit. – I s jistými nedostatky ale máme před sebou slušný a podnětný text.

Předložená disertační práce splňuje požadavky kladené na disertační práci, a proto ji doporučuji k obhajobě a předběžně ji klasifikuji jako prospěl.

V Praze, 23. května 2017

Josef Hrdlička