

## Oponentský posudek diplomové práce

Jakub Hankiewicz, *Proměna skutečnosti textem*, FF UK, 2017

Jakub Hankiewicz se pustil do obtížného tématu, které rozsahem i náročností značně přesahuje parametry diplomové práce. Stručně řečeno má jít o vztah textu a skutečnosti, a to v jisté polemice s teorií fikčních světů Lubomíra Doležela. V několika kapitolách na žánrově různorodých textech pak položenou otázku zkoumá a předkládá určité odpovědi. V jádru práce zřejmě leží vcelku sympatický názor, že literární díla se vztahují ke skutečnosti, nikoli jen k „nějakému“ fikčnímu světu, a pokud se mohu dohadovat, také to, že literaturu lze brát vážně, nikoli jen jako hru fikce. Práce bohužel nevyznívá příliš přesvědčivě svými celkovými závěry a velmi často ani v jednotlivých interpretacích.

V textu lze najít množství koncepčních i dílčích problémů, hlavní obtíže ale spojují jinde. Je to jednak nepřesné a nejasné vymezení tématu, jednak zvolený styl podání. Jakub Hankiewicz práci napsal, nebo k tomu směřoval, uvolněným esejistickým stylem, nepustil se do rozsáhlejšího průzkumu sekundární literatury ani do detailnější analýz textů. Záměr lze tušit a mít pro něj pochopení: literární teorie nemá být jen instrumentálně pojatou vědou, jejím úkolem je také prohloubit zájem o čtení a dovést čtenáře dál než jeho vlastní čtení. Náročnost takového stylu je evidentní: autor se neobejde bez erudice, třebaže ji nevystavuje na odiv a snaží se vyjadřovat spíše nepojmovým jazykem. Zkušenější čtenář by měl nicméně znalosti a přehled vyčíst v pozadí textu. Takový styl si může dovolit spíše profesor než diplomant. Ne bez důvodu se na diplomové práce kladou určité technické a formální požadavky. Texty Gastona Bachelarda, které Jakub Hankiewicz cituje, jsou dobrým dokladem. Bachelardovi bylo mnohokrát právem vytýkáno, že špatně cituje a vytrhuje z kontextu, jeho práce přesto dávají podnět k úvaze a občasnou letmost kompenzují pronikavostí uvažování. Jinak řečeno: když se Bachelardovu textu položíme otázku po tom, co v něm není explicitně zmíněno, z kontextu jsme schopni vyčíst odpověď nebo zjistíme, že otázka není podstatná.

Podobné téma by snad bylo možné pojmut v diplomové práci, muselo by ale být analyticky popsáno a vymezeno a autor by se měl zaměřit na konkrétně určený aspekt otázky – s ohledem na její velký rozsah a množství textů, které k věci byly napsány. Každá z kapitol tohoto textu přitom nabízí materiál přinejmenším na jednu slušnou diplomovou práci.

Úvodní kapitola by měla obsahovat podrobnější formulaci tématu, Jakub Hankiewicz místo toho vychází z neproblematicky pojatého pojmu mimese a navíc začíná spíše polemicky. To obojí zastírá celkem základní otázky, které pak neustále vyvstávají při čtení

dalších kapitol. Na samém začátku by si měl položit otázku po pojmu skutečnosti. Co je skutečnost, respektive jak ji chápat pro potřeby podobné práce. Mám tomu rozumět tak, že literární text není skutečný? Jaký tedy je? A dovoluji si mírný protest. Proč by řeč a text neměly být součástí skutečnosti? V pozadí zdánlivě jednoduchých opozic jako skutečnost a fikce, skutečnost a mimese se skrývají celkem složité problémy, která vyžadují patřičné zjemnění aparátu. Může *existovat* něco, co prohlásíme neskutečné? Pokud ale například fikce nějak existuje, je svým způsobem také skutečností, byť jiné povahy než to, co lze nahmatat. Dále: jaký je vztah „skutečnosti“ a jazyka? Může být skutečnost zcela neverbální? Jak je možné, že přejde do textu? A o čem by pak jazyk vypovídal, pokud by skutečnost s ním neměla nic společného? O jakési skutečnosti „pro nás“ vedle nedostupné skutečnosti „o sobě“? Jaký by byl jejich vztah? Z některých náznaků, k nimž se vrátím, plyne, že Jakubu Hankiewiczovi jde především o skutečnost pro člověka – která může míjet a je důvod ji „uchovat“, uchovávat apod. Pojem ale průběžně vykazuje velké kolísání a nejednoznačnost. – Podobnou potřebu upřesnění vyvolává koncept mimese.

To neznamená, že Jakub Hankiewicz neměl na mysli něco relevantního. Bohužel se mu ale nezdařilo zformulovat patřičná východiska. Druhá kapitola, jejíž teze do jisté míry přesahují i do kapitol dalších, se vztahuje k uchování skutečnosti. Pokud má text zachytit něco ze skutečnosti, co je pomíjivé a co by jinak mohlo být ztraceno, zdá se, i z kontextu této práce, že jde volně řečeno o prožívaný okamžik nebo prožitek v čase. To má dvojí stránku: jednak mohu mít pocit, že tento okamžik stojí za zachycení, řekněme jakousi fotografickou momentku, a jednak mohu při čtení textu zakusit prožitek, který mi text předkládá, jako by to nebyl jen dojem z četby, ale prožitek „skutečnosti“ vnější textu, řekněme silnější skutečnosti. Pak ale celá práce jednak předpokládá vztah *člověka* ke skutečnosti, jeho vnímání světa, a patrně odkazuje k teorii prožitku. Toto téma je slušně konceptualizováno ať už jde o teorii prožitku (Diltheye jako první, Gadamer, a další); nebo teorii literární epifanie. Kromě toho pak jde o recepci literárního textu a její váhu či potřebnost – což je téma, které zůstává v práci stranou, nicméně by mělo být zvaženo jako předpoklad.

Konkrétněji k vybraným místům:

2. kapitola. Zvláště tady je patrná přílišná lehkost ve vztahu k jazyku. Jednak jazyk práce je až příliš metaforický, jednak jazyku literárních textů se nedostává patřičné pozornosti. Těžko lze akceptovat tvrzení, že Celan uvažuje nad tím, „jak se prožitá zkušenost vrývá do jazyka či textu a jak ho proměňuje, případně jak on proměňuje ji“. Sloveso „vrývat se“ je velmi konkrétní metafora s řadou implikací – je snad text (a v jiné rovině jazyk, slova) nedotčená vosková destička? – Celanova báseň (s. 10) je uvozena slovy „Slyšel jsem říkat“. Toto

uvození neznamena nic? Míňení, aluzi na Starý zákon, určitou modalitu výpovědi apod.? V básni není ani slovo o tom, že by kámen byl vhozen do vody, konkretizovat ji lze i jinak (nemluvě o tom, že jde o překlad). Pokud by skutečně šlo o odkaz k okamžiku (a neztrácelo by pak uvození smysl, při tak jednoduchém čtení?) stojí za zamyšlení, proč Celan píše „je ve vodě kámen a kruh“ / „es sei im Wasser ein Stein“. Tedy zcela staticky – ne kámen spadl, byl vhozen. Čtení obrazu jako pozastavení okamžiku by snad dávalo smysl, ve spojení s uvozením „Ich hörte sagen“ ale poměrně obtížně. O Celanově básni se mnoho nedozvíme, slouží spíše jako odrazový můstek pro rozvinutí analogie mezi textem a vhozením kamene do vody. Tezi, že text je v časové neshodě s prožitým okamžikem lze přijmout, nejde však o prosté zpoždění. Pokud je báseň založená na prožitku, pak text je vždy opožděn, především má ale odlišnou časovost. Zvláště v případě básně: jaké by to zpoždění navíc bylo? Interval mezi událostí a záznamem, mezi událostí a čtením? Kterým z mnoha čtení? Nebo jde o zpoždění v absolutním smyslu, jako časovou neshodu? Ale báseň disponuje také jiným časem, totiž opakováním (bez opakovaného čtení text svým způsobem není) a v tom směru by měla přijít analýza. Pokud text událost zaznamená, opakovaným čtením ji vrací do přítomnosti – která je ovšem jinou přítomností, lyrickou, estetickou či uměleckou. Jak se toto opakování má vzhledem k mimesi? Jde o napodobení, reprodukci, nebo znovuvytvoření? Zjevně záleží na tom, jak je báseň vystavěna a jak vytváří patřičný efekt, ale také na tom, s jakým očekáváním a naladěním k ní čtenář přistupuje (zůstávám pochopitelně jen u základních poukazů). Nestačí tu metafory jako „vrývání“, „proměna“ nebo „prostředí“ – třebaže básníci je používají a někdy se v básni stávají funkčními.

U Bonnefoyovy básně (s. 11) nejsem s to najít důvod, proč by měla tematizovat pomíjivost okamžiku. Kdyby bylo řečeno, že tváří v tvář hvězdnému nebi jako obrazu věčnosti člověk pocítuje a je s to přijmout svou smrtelnost, mohu víceméně souhlasit – ale mnoho tím řečeno není. U této zdánlivě prosté básně je vhodné nahlédnout do originálu. Celá báseň je psána v imperfektu, které ve francouzštině slouží zhruba řečeno k vyjádření okolností, nikoli výrazného děje v popředí. To celé scéně básně dává, a to i v kontextu dalších básní Yvese Bonnefoye, jistý mytický rozměr. Zcela konkrétně pak v prvním verši třetí strofy nefiguruje slovo náhle, které překladatel vložil z formálních důvodů a kompenzoval je nedokonavým tvarem seznávali – čímž alespoň signalizuje, že nejde o okamžitý děj. Leccos z další argumentace je nepřijatelná: proč by měl obraz ohnuté větve znamenat, že realita se musí ohnout, když vstupuje do básně!? Bonnefoyovy básně možná lze číst alegoricky, ale ztotožnit větve se skutečností zní poněkud unáhleně. Klíčem k básni možná není jen závěr o prostotě smrti (doslova „mourir est simple“ – „zemřít je prosté“, což dává odlišný, osobnější

tón), ale sedmý a osmý verš. Proč se hvězda najednou mění v prs? Nahota neznamená obnažení hvězdy v její podstatě – a co by jí bylo – chemické složení? Ve hře není ani úvaha o světelném paprsku a nesmírné vzdálenosti. Naopak tu jde o blízkost, o pocit až mytické blízkosti, kterou poté zdůrazňuje metafora prsu. V tomto utkvění, a nejde o krátký okamžik, spíše o jiný rozměr času, spíše člověk může pocítit smrt jako přirozenou událost završující život. Závěr zní: „Branche écartée pour l'or / De la figue mûre“ „Větev odsunutá (odstrčená) pro zlato / zralého fíku“. Tedy větev tvoří překážku, je třeba ji odstrčit, aby bylo možné dosáhnout na fík. Vazba ve francouzštině celkem běžná nutí ale při převodu do češtiny k transformaci. Není valný důvod číst zlato zralého fíku jako umělecké dílo, natož pak něco trvalého. Vedle předcházející laktační metafory evokuje obraz fíku spíše zralost a dovršení života jako něco vzdáleného (za větví), a přece blízkého, tajemného, ale svým způsobem také přirozeného. Zde by opět čtení básně mělo teprve začínat.

Nelze příliš souhlasit ani se závěrem: „okamžik skutečnosti se musí ohnout, aby mohl přejít z jednoho prostředí (skutečnosti) do jiného (textu). /.../ Rozdíl mezi jedním a druhým prostředím, skutečností a textem, je v čase: ve skutečnosti okamžik pomíjí, hvězda vyhasne. V textu je okamžik zachován, zakonzervován, aby svit hvězdy mohl zářit dál“. (s. 12) – Pomineme-li neadekvátnost čtení obou básní, není tu řečeno mnoho: ohnutí je pouze vágní metafora, která neříká ani co se má stát, ani jak. Text také není žádná jednoduchá konzerva, jak jsem naznačil. Pokud prožiji významnou chvíli, mohu o ní napsat deníkový záznam, článek do novin, možná se zdaří fotografie. Jedna otázka pak zní, zda takové zachycení uchová to podstatné z chvíle, druhá, proč je v tom nějak významné literární dílo nebo báseň. Popis a analýza tohoto problému nemůže zůstat jen u metafory ohnutí a prostředí (odkazující patrně k biologii, ale prožitý okamžik není žádný organismus). K časové odlišnosti „skutečnosti“ a textu jsem již poukazoval – báseň se děje spíše v modu opakování nebo obnoveného počátku (klasický filolog Gregory Nagy používá v blízkém kontextu výstižný termín *re-enactment*).

3. kapitola. „Prvky skutečnosti se proměňují v text“ (s. 17). Tvrzení je příliš vágní a obsahuje několik tezí: vnímané je verbalizováno, což je základní proces, který probíhá neustále, a oběma směry, protože jazyk také ovlivňuje, co a jak vnímáme. Proměna v básni, jak je tu připomenuta ale může znamenat také jiné vidění, deformaci apod., a v tom případě jsou ve vztahu spíše dvě verbalizace, jedna založená na běžném vnímání a přítomná jako kontrastní norma (řekněme), druhá básnická a například ozvláštňující. Objev v poezii znamená často jiné vidění nebo vnímání, to ale ještě nemá nic společného s básní jako jazykovým výtvozem. – Řadu připomínek lze mít ke čtení Stevensovy básně. – Lyrický

subjekt obvykle označuje „já“ v básni. Zde se zájmeno já objevuje až v předposledním verši. Z ničeho neplyne, že toto „já“ pozoruje ranní Floridu. Ba ani ze druhé strofy, kde se jedná o pozorovatele. Nikde není řečeno, že by byl identický s mluvčím. Pokud ano, proč by o sobě mluvil ve třetí osobě – bylo by třeba vysvětlit. Při bližším pohledu je „já“ mluvčím básně, formuluje obraz „nezměrné rosy Floridy“, který je do jisté míry konceptuální, nikoli vnímaný, hovoří o pozorovateli a pak o sobě. Všechny tři části básně (neodpovídající přesně strofám, což stojí za pozornost) jsou výrazně paralelní a závěr neříká, že formy a plameny „ve mně“ prýští jako *reakce* na pozorování ranní Floridy, nýbrž – *podobně*, souběžně apod. Báseň možná hovoří o spontánnosti podobné té přírodní o přírodě v člověku apod. Jde tu, dále, o okamžik, nebo o opakující se přírodní jev? Obrat „rosa Floridy“ vzbuzuje dojem něčeho co se opakuje, je nějak trvaleji přítomné, spíše než dojem okamžiku. – Jistou váhu má v interpretaci přechod od obsahové k výrazové stránce básně, bylo by ale na místě tento rys, tedy přenos důrazu z obsahu na výraz, popřípadě na souhru obojího, přesněji popsat.

K Augustinovým *Vyznáním*. Jakub Hankiewicz bere spis bez diskuze jako autobiografii a předpokládá, že všechna líčení jsou pravdivá, nebo nanejvýš formovaná vědomím toho, kdo je prožil a zpětně je zapisuje. Ani jedno není evidentní. Žánr autobiografie se konstituoval mnohem později, a lze mít za to, že Augustinus píše s poněkud jinou intencí než moderní autobiografové, což může mít vliv na způsob podání. – S analýzou vyprávěcích perspektiv ne zcela souhlasím. Svě dětství nelíčí Augustinus jen očima toho, kdo Boha hledá, ale také dává najevo přítomnost toho, kdo již našel a své dětství hodnotí. Nejistota, kterou text zmiňuje, pokud je slovo vůbec vhodné, je rétoricky význačná – jistě je tu přítomen ohled na čtenáře, které spis chce vést určitým směrem, jistě tu Augustinus vyjadřuje také pokoru a vědomí své nepatrnosti před Bohem, ne ale nejistotu ohledně své cesty k Bohu. Nesouhlas vyvolává tvrzení, že Augustinus dospívá k „Boží perspektivě“. Jistě vidí věci očima staršího člověka, z pohledu zralého muže zpětně chápe něco ze smyslu dětství, význam událostí, které v té době nebyly dovršené, a nadto vše také očima konvertity. Pohled věřícího člověka ale není pohledem Boha, takové mínění by Augustinus jistě označil za veliký hřích. Starší Augustinus dává najevo, že ve svém dětství a mládí shledává Boží zásahy nebo snad i vedení, ale hned samým začátkem textu také naznačuje, že nepatrnost člověka vedle Boha trvá i nadále. Perspektiva je zcela lidská a má co do činění spíše s časovou strukturou lidské zkušenosti než s Boží vševědčností. Jako kompoziční princip ovšem funguje a také byla mnohokrát důkladně analyzována. V kontextu této práce doporučuji alespoň Ricoeurův *Čas a vyprávění*.

V kapitole o Lemově *Solaris* se evidentně rozpadá pojem skutečnosti: „skutečnost, ať už jí bylo bujivé floridské ráno, cesta k Bohu nebo otázka kontaktu s neznámým“ (33). Konkrétněji k „neznámu“. Pokud je Lem musí konstruovat, nejde přece o skutečnost, nýbrž o fikci, resp. skutečností je pro postavu románu, nikoli pro čtenáře – taková elementární rozlišení tu postrádám. Z hlediska konstruovanosti „neznámého“ pak prozaický text nemá nekonečné možnosti; jednou a velmi častou je neznámo jako druhý nebo jiný; ve hře je také otázka alegoričnosti.

4. kapitola. Užití Bachelardovy koncepce snění by bylo možné, ale ne takto. Zůstaneme-li nejprve u detailu, pak Bachelard sní nad jednotlivými slovy, nikoli nad kompozicí slov a jejich vztahy, nachází a rozvíjí v nich odlišné kvality; pro celkem slušnou pasáž o seznamu jmen není Bachelard relevantní. Podstatněji: jeho snění se vztahuje nikoli ke skutečnosti, nýbrž k neskutečnému (*iréel*). Snění nad obrazem, zážitkem, slovem nepřipomíná skutečnost ani jen reálné, uskutečnitelné možnosti, ale především vytváří představy toho, co je různým způsobem nemožné. A Bachelard zdůrazňuje, že tato „funkce neskutečného“ je pro lidský život nezbytná. – Vrátím-li se k rámci kapitoly, možnosti literárního textu dát spatřit něco, co čtenář dosud nevnímal, pak podobná rozlišení jsou na místě: to nové je skutečné, možné, nemožné apod.?

Kalidásovu báseň si bez znalosti kontextu a originálu netroufám přesněji komentovat. Jen metodicky: do jisté míry snad lze v diplomové práci akceptovat látku, k níž nemá student filologickou kompetenci, mělo by to ale být buď jen okrajově, nebo s patřičnou oporou v sekundární literatuře. Příklad Bonnefoyovy básně ukazuje, jak zrádné je spoléhat i na dobrý překlad.

V celé kapitole autor opět nejasně používá termín „lyrický subjekt“: proč v Kalidásově *epické* básni? Pojem, často užívaný synonymně s „lyrickým já“ není žádné zaklínadlo, které všechno vyřeší. Na s. 50 v básni „Kdo pije potmě víno“ jeho užití zastírá modalitu básně. Báseň lze číst jako promluvu neurčitého mluvčího, který není ničím explicitně vyjádřen; teprve jejím předmětem je „ten, kdo“. Gnómičká forma poukazuje k obecnější zkušenosti, ne k jednotlivé události, spíše k něčemu obecně lidskému. V podobných případech stačí zkusit báseň převést do první osoby: „Když potmě piju víno / Celou noc čekám anděla / čekám že přijde sepsat moji při / ...“. Rozdíl je snad zřejmý. Interpretace Skácelových básní je v této kapitole příliš robustní, slovo Božské je příliš jednoznačné a rozměr, který pro Skácela znamená tušení náznaky, odmlčení příliš tematizuje. U podobné poezie je třeba mnohem více sledovat náznaky slov, modus řeči, konkrétně práci s první osobou, plurálem, proverbiálností, což utváří různě odstíněný význam.

Na závěr pár slov k celku práce. Text je rozdělen do tří hlavních kapitol, které tematizují různé vztahy textu a „skutečnosti“: první s emblémem Medúsy směřuje k zachycení pomíjejícího okamžiku, druhá sleduje tento vztah jako objevování a třetí jako zasahování do skutečnosti a její změnu. Různé modalities, které kapitoly podávají by snad mohly být charakterizovány jako rétorické strategie, jejichž analogie najdeme i mimo oblast umění – například ve veřejných sdělovacích prostředcích: fotografie fixuje okamžik, dezinformační zdroje se snaží mnohdy úspěšně měnit realitu, nejrůznější texty mohou mít za následek zásahy do fyzického světa – důlní zákon; stavební povolení; turistický průvodce, příručka osobního rozvoje. Bylo by tedy na místě, jak jsem již podotkl, zvážit, v čem spočívá zvláštnost literatury oproti jiným médiím. Například skácelovská kapitola a motiv změny vědomí či naladění by k tomu mohla dobře posloužit. Druhým úkolem by mohla být přesnější typologie takových strategií a především jejich fundovanější popis. Přesnější a jasnější rozvrh zadání by nutně vedl k omezení materiálu, i užší specifikaci tématu. – Paradoxně v práci chybí detailnější komparativní přístup, který by mohl výrazně pomoci. Kapitoly by bylo dobré věnovat větší skupině podobných příkladů, které by nutily podrobněji přezkoumat nadhazované teze. V kapitole věnované science fiction se například vyloženě nabízí téma „cizího“, které v určité době bylo pro žánr podstatné a vykazovalo celou škálu podob a literárních strategií.

Pokud bych měl na závěr shrnout pro a proti, tedy: odvážná ambice a snaha o určitý styl podání, které ale zůstávají v rovině příslibu, některá místa v interpretacích textů, spíše ale v rovině postřehů, a do jisté míry i rozvržení práce, v němž lze najít logiku i další možnosti. Vytkl bych naopak nedostatečnou analýzu a práci se sekundární literaturou, a především s pojmy, které autor zhusta užívá metaforicky, přílišné lpění na tezích (dílčích i rámcových), což mnohde zastírá smysl textů.

Po velkém váhání navrhuji hodnocení „dobře“ nebo „neprospěl“, a to podle průběhu obhajoby.