

**Posudek diplomové práce**  
**Zdeněk Stejskal: *Die Literatur der Avantgarde im Österreich der sechziger Jahre an den Beispielen Peter Handkes und Wolfgang Bauers***  
**ÚGS FF UK, 142 s.**

Záměr obsáhlé práce je v úvodu vymezen jako literárně dějinný popis rak. avantgardy v daném období, stěžejní kapitoly věnované P. Handkovi a W. Bauerovi nicméně nadto mají samostatnou interpretační hodnotu. Na obou polích považují výkon diplomanta za úctyhodný.

První kapitola (10-31) na základě sekundární literatury přehledně kompiluje nástin dějin rakouské literatury 50.-60. let. Drží se dělení na tři proudy – konservativnější, střední a experimentální/avantgardistický, charakterizuje je v principu výstižně a zároveň upozorňuje na spíše heuristickou funkci takového členění. Počátek působení třetího proudu neurčuje správně: inovativní způsoby psaní se v Rakousku uplatňovaly již v první pol. 50. let (neplatí opačné tvrzení na s. 24 a 26), diplomant nakonec sám uvádí Okopenkův čas. *publikationen* z let 1951-53 (26), v němž autoři z okruhu Art-Clubu a vznikající Wiener Gruppe publikovali. Významní autoři jsou představeni formou bio-bibliografických hesel. V daném rozsahu jsou medailonky autorů konzervativnější estetiky a ‚středu‘ mezi experimentem a tradicí (17-24) zbytné; zacílení na vybrané autory a interpretovaná díla se poněkud ztrácí v množství přehledových údajů, které s nimi přímo nesouvisí a nepřinášejí nové poznatky. Lépe by bylo nahradit je stručnými odkazy a ponechat pouze hesla autorů (neo)avantgardy (24-32) a tzv. Grazer Gruppe (44-51). Na druhou stranu to svědčí o šíři záběru a velmi pečlivé přípravě diplomanta; u některých medailonů nicméně není uveden ani jeden odkaz na zdroje (např. Gert Jonke, 48n) a údaje např. u G. Rotha (49) nejsou právě precizní („Im Allgemeinen setzt sich Roth in seinen Werken mit Naturwissenschaft auseinander.“). Z nastínění vídeňského akcionismu není jasné, v jakém smyslu dosahují „protipóly spontaneity a konstrukce nebo naturalismu a abstrakce nové úrovně“ (30).

Tím jsem již přešel k další kapitole (32-57), která se soustředí na štyrskohradeckou avantgardní scénu – Forum Stadtpark, časopis *manuskripte*, Grazer Gruppe – do jejíhož okruhu oba pojednávání autoři patří. Ke Kolleritschově vztahu k Heideggerovi (41) by bylo lze zmínit jeho dizertaci k pojmu ‚vlastního‘ u Heideggera (1964). Naopak vzhledem k četným odkazům na L. Wittgensteina se ukazuje, že by bylo vhodné posílit a zpřesnit prezentaci jeho pojetí jazyka v úvodních pasážích (zejm. 24n.). Působí-li dle medailonku B. Frischmuth román *Die Klosterschule* „patrně neúmyslně jako jízlivá parodie“ (46), je třeba naznačit, co je jejím předmětem, a pokud je skutečně „unfreiwillig“, doložit to – nebo o tom pomlčet. U hry *Der Herr Karl* (Qualtinger/Merz) diplomant správně konstatuje, že boří stará klišé znázornění Rakouska/Rakušanů, ale s jistým kulturně-dějinným odstupem můžeme o poválečné rak. inovativní literatuře říci, že je do jisté míry nahradila jinými klišé – čehož si ovšem je diplomant vědom, jak ukazuje úvaha o konvencionalizaci či etablování provokace jako běžné součásti kultury (56). Celkově kapitola dokládá angažovanější postoje Grazer Gruppe ve srovnání s Wiener Gruppe, diskutuje principy provokace (51-57 – rozrušení kategorií klasického divadla, v motivice porušování tabu jevištně znázornitelného) a zdroje inspirace tvorby štyrskohradeckých autorů. Konstatuje-li dipl. vliv Wiener Gruppe a akcionismu (53, 55), měl by jej doložit alespoň jedním příkladem; totéž platí pro poválečný kabaret 50. let – spíše než jména autorů by fungovalo nastínění stylových rysů či metod tvorby/prezentace, jež avantgarda recipovala. Opakované poukazy na význam jazyka jako vědomého předmětu i média literatury předznamenávají jeho důležitost pro interpretační části práce. Co to ale

znamená, že autoři GG chtějí „außer der Sprache auch die beabsichtigte Innovation verändern“ (56)?

K interpretaci Handkova raného díla od „mluvených her“ po prózy *Die Hornissen* a *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* (58-91): vystoupení v Princetonu 1966 spíše napětí ve Skupině 47 potvrdilo, než vyvolalo (59). Práce správně rozvádí význam formalismu pro Handkovo rané dílo a s tím související důraz na konstruktivní výkon řeči a hru se žánrovými pravidly. Za klíčový programový text považuje dipl. *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, stavící se mj. proti triviálnímu realismu, je si ale vědom jeho realistického impetu. Odpor proti literárním schematům však není třeba opakovaně zdůrazňovat.

Interpretace tzv. „mluvených her“ ukazují ambivalentní fungování jazyka mezi manipulací a otevíráním nových významů – důsledkem je odclonění semantiky jazyka, vedoucí až k negaci divadla na divadle. V interpretaci *Spilání publiku* správně poukazuje na skutečnost, že jazyk zde přese všechno zcizení – nebo právě díky němu – zůstává komunikačním prostředkem. Připomíná spíše negativní vztah k Brechtově epickému divadlu, zřejmou inspiraci u K. Bayera. Nakonec se přiklání k interpretaci, že hra zůstává paradoxně v zajetí divadelní situace, proti níž sama vystupuje. Interpretace hry *Sebeobviňování* přesvědčivě polemizuje s Mayerovou paralelizací s Camusovým *Cizincem* a ukazuje na patrně obecnější problém překladu jazykově experimentálních textů: v českém překladu (Bodláková 1969) se semanticko-akustická rytmizace jazyka – a s ní i jeho sebereflexivnost – vytrácí. V kapitole věnované *Kasparovi* považují za přínosný poukaz na analogii se Sapir-Whorfovou hypotézou určenosti myšlení jazykem a na souvztažnost s Marcusovým konceptem represivní tolerance (který, tuším, naznačil také již Rainer Nägele 1976). Výklad směřuje k tezi „jazyka jako vlastního děje“ Handkových her (80).

V kapitole věnované románu *Hornissen* svědčí mj. funkční odkazy na díla Weissova či Hildesheimerova o diplomantově širokém přehledu o inovativní/experimentální literatuře přelomu 60. a 70. let. Přesvědčivá je teze (formulovaná v kritickém pohledu na Rennerovu interpretaci), že v románu je s jazykem problematizováno samo vyprávění spíše než popis a pojmenování (85n). Kapitola k *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* je v tomto ohledu méně koherentní, spíše prochází různé aspekty, které „je třeba zohlednit“ (90). Zde by prospělo směřování k jedné či více interp. tezím či jednoznačnější zaměření např. na aspekt jazyka.

Kapitola věnovaná Wolfgangu Bauerovi (92-112) vychází z Karasekovy teze „vědomé triviálnosti“ (93) jeho textů a absence programového pozadí, „předdefinování“ figur (93 ad.). To může platit pro stranu produkce textu (k jisté nahodilosti utváření děje s. 97n) – a skutečně tedy (ani) zde nelze dobře pracovat s pojmem autorské intence (108) –, přesto se recepce lit. díla zřejmě nevyhne předpokladu typizace a vnímání fikčních postav jako jistých konceptů. Čtenář jistě identifikuje určité typy i u Bauerových postav – což ovšem diplomant implicitně zohledňuje (98n).

Analýzy čtyř her (100-112) poukazují na souvztažnosti a paralely s tvorbou Eugena Ionesca a prvky absurdního divadla, na sartrovské reminiscence, prvky pop-artu. Odkaz na realie doby nacismu bych v *Schweinetransport* nepovažoval za „dvouznačný“ či jen hypotetický (102), spíše za součást intence díla a jednu z bauerovských provokací. (Možná je zde opatrnost diplomanta vedena i jinde zřetelnou snahou vyvarovat se nadinterpretací, nicméně i ty mohou někdy – pojaty jako provokace – vnést do diskusí o literatuře novou dynamiku). Výběr interpretovaných her bohužel není odůvodněn, tedy ani absence zmínky např. o *Maler und Farbe* či *Zwei Fliegen auf einem Gleis* (UA 1962). Tvrzení, že *Schweinetransport* je i v původní formě vlastně „Hörspiel“ (101, 107), považují za lapsus; skutečnost, že se odehrává

ve tmě, neanuluje jeho jevištně inscenační charakter včetně možností práce s prostorem a publikem. Zajímavá – byť vlastně nezdůvodněná – je myšlenka, že právě neinscenovatelnost *mikrodamat* přispěla k jejich dlouhodobé oblibě, ba aktuálnosti. Tvrzení v kap. k *Magic Afternoon*, že sociální problémy u Bauera – na rozdíl od autorů tzv. Anti-Heimatsdichtung – „nic neodrážejí“ (110), by bylo třeba formulovat srozumitelněji, podobně jako teze, že „autorova pozorování jsou v tomto smyslu minuciózní“ (110), nebo že „smysl [hry] bývá interpretován jako ‚nové lidové divadlo‘“ (112). Základní teze, že Bauer nechce neblahé stránky společnosti odhalovat, ale pouze demonstrovat, se sice jeví jako trefná, mohla by však být dále rozvedena. Ukazuje se tu např. vliv existencialismu, provokuje Bauer spíše k ‚Selbstannahme‘ za podmínek absurdní existence než k ‚polepšení‘ člověka?

Kapitola 6. srovnává oba autory, připomíná většinou již zmíněné společné a protikladné rysy jejich textů i programů. Akcentuje (a)politický rozměr jejich tvůrčích koncepcí a zejména pojetí řeči, jež vidí v kontextu dějin rakouské reflexe jazyka od Mauthnera přes Hofmannsthal, Wittgensteina a meziválečnou modernu až k Wiener Gruppe. Zde přesvědčivě ukazuje silnější sebereflexivnost jazyka u Handka a její důsledky. U poukazů k literatuře BRD by bylo možné zmínit i absurdní divadlo, v němž nicméně ztráta denotační a pragmatické spolehlivosti jazyka vede spíše k vyjádření absurdity světa než k rekurenci na jazyk. Sedmá kapitola doplňuje zejm. výklady kap. 2+3 přehledem dějin institucionalizace rak. avantgardy, jež vyvrcholila ustavením Grazer Autorenversammlung; i vzhledem k překročení vytyčeného časového rámce (do 80. let) působí kapitola spíše jako douška.

**Přípravu** práce mohu s diplomantem označit jako „úspěšnou“ (2): kompozice je přes některá opakování logická, seznamu literatury nemohu vytknout absenci podstatných titulů; některé uvedené tituly (např. Bok/Pfeiferová/Šetinová 1998, Demetz 1988) ovšem v textu explicitně použity nejsou. K technice filologické práce: u nepřímých citátů několikrát chybí přesnější určení zdroje a v poznámce standardní značka „Zit. nach“ (27, 67, 70).

**Jazykově** a argumentačně je práce na velmi dobré úrovni. Přesto se – v některých pasážích hojněji – najdou nejasné, vágnější či stylově nemístné formulace (např. „unheimlich vielfältig“ – s. 25, „der Roman [ist] den Lesern auch heute sehr offen“ 26, tělo jako „pouhý“ prostředek avantgardy víd. akcionismu 29, „Formulierbarkeit der Welt“ 50 apod.); opakované nevhodné (ne)užití členu (17, 19, 21, 26, 50, 51, 59, 65, 81 atd.); lexikální přehmaty (např. „unvermeidbare“ – nicht zu unterlassende? [28], „angreifen“ – aufgreifen [30], „genau“ – gerade [41], „durchbrechen“ - brechen [53, 91, 108], „herumliegend“ – umgebend (60, 61), „experimental“ - experimentierend [92], „Angst um“ - Angst vor [87] apod.); ojediněle chybný genitiv – „analytische Wittgensteins Philosophie“ (67) či nesoulad časových forem (např. zakolísání mezi přítomem a préteritem – 93, 59, 91).

#### **Shrnutí:**

Práce svědčí nejen o důkladné přípravě a zaujetí diplomanta. Mé kritické poznámky rozhodně nemají zastřít, že se jedná o obsahově i co do provedení nadprůměrnou práci, která nabízí kvalitní přehled o rakouské avantgardě 60. let a stejně tak kvalitní interpretace děl dvou jejích hlavních představitelů. Představuje tak cenný a samostatný příspěvek k poznání zvolených předmětů. Proto ji bez výhrad **doporučuji k obhajobě.**

V Praze, 17.5.2010

Mgr. Štěpán Zbytovský, Ph.D.  
oponent

