

Oponentský posudek na disertační práci Filipa Tomáše Holokaust jako fikce

Nepochybnou předností disertační práce Filipa Tomáše je její organičnost. Jednotlivé čtyři části spisu se k sobě ústrojně vážou, postup od obecného k jednotlivinám spolehlivě funguje a způsob zpracování umožňuje sledovat i to, co si představujeme nejsnáze, tj. literární chronologii tématu. Nekonstatuji to jako samozřejmost nejen v kontextu dnešních spekulativně pojatých prací, ale také a hlavně jako výsledek autorova myšlenkového a strukturního úsilí, při němž je zjevně na prvním místě ohled na pojednávaný materiál, nikoli metoda. Jednu poznámku k úspěšnému zvládnutí disertace si nechávám na konec.

Otázky, které se při studiu Tomášovy práce vnucují, nezpochybňují její základní věrojatnost a jsou otevřené i pro autora posudku.

Při zmínce o Riggsově příručce říká Tomáš, že „v hledání odpovědi na to, jak rozlišit materiál, ať již na ose umělecké a dokumentární dílo, tak v kvalitativním hodnocení původních uměleckých děl × děl epigonských, či reflexe děl, která fungování literární reprezentace dále ovlivnila či naopak zapadla, by se jednalo o odpověď příliš jednostrannou“ (s. 47). Nejsem si jist, zda jsem pasáží dobře porozuměl, zvláště když autor dál píše, že „ohledávání individuálních poetik by sice zahrnulo vrcholy našeho tématu, ale ochudilo by je i o naznačená specifika a vazby, které mohou být i pro ně samé objevné“. Odkazuje výraz „vrchol“ ke konkrétním literátům či dílům, o kterých obvykle mluvíme jako o „vrcholných“, anebo jde o tzv. vrchol ledovce v otázce přístupu k tématu jako fikci, svědectví, mezní situaci apod., čili o jen částečné využití funkčního přístupu? Obojí je plausibilní, nevyčerpatelnost daného přístupu navíc evidentní, ale ať už passus znamená to, či ono, domnívám se, že příslušná odpověď by „jednostranná“ vůbec být nemusela, že tu nejde o jednorázové rozsuzování, nýbrž naopak o panoramatickou reflexi písemnictví, a dokonce bych řekl, že Filip Tomáš svou prací k takovému literárnímu průvodci chvályhodně nakročil.

Jako sporný, resp. „nadteoretizovaný“ shledávám Doleželův termín „transdukce“.

V Doleželově teoretickém systému má své místo, ale ve chvíli, kdy je takříkajíc aplikován na popis literárního díla, ukazují se jeho meze. Jestliže jím Doležel myslí způsob, „jímž jednotlivé textury reagují na fikční světy ostatních děl“, a ať ho pak nuancuje jakkoli, pořád jde o podmnožinu obecné mezitextové relace. Užíváme-li „transdukci“ při popisu Topolových, Fuksových nebo Drašnarových próz tak jako autor disertace (od s. 117), ocitáme se napořád v nebezpečí představy, že literatura je jednak „dělaná“ ze skutečnosti, jednak existuje

literatura z literatury, neboť právě kvůli ní a ničemu jinému byla „transdukce“ použita. Jinými slovy: zacházení s tímto pojmem jako by negovalo *samozřejmé* literárněvědné vědomí, že literární text je text umělý, a že teprve jeho zapojením pojmu jsme schopni rozlišovat, co je „konfigurací“ a co „rekonfigurací“ fikčního světa. Kladu si otázku, zda jsem výkladu buď neporozuměl, nebo zda zmíněné literárněvědné vědomí nemá F. Tomáš za tak samozřejmé, či zda sám podlehl zdánlivé akademické nutnosti a opřel se o nejaktuálnější teorii.¹

Za nepřilíš podařený nápad pokládám paralelu mezi literaturou o holokaustu a Kafkovou povídkou „V kárném táboře“, vedenou v druhé kapitole druhé části práce (Zpráva o zprávě, s. 62–66). Proti paralele samé nic nemám, její užití je ale v souvislostech práce ojedinělé, svým obrazným postupem, inspirovaným zřejmě dvojicí Deleuze–Guattari, nastoluje jiný diskurs, než kterým panuje ve věcně pojmenovávacím stylu celé práce. Autorovo převažující distancované a deskriptivní nastavení se tu najednou neorganicky mísí s metaforickými obrazy („Především si musíme přiznat, že jde o stroj-knihovnu, výsledek sémiotického působení svých autorů = nejčastěji přeživších a píšících duchů“, s. 62) nebo přirovnáními, které účinkují nedůsledně a náhodně.²

Další výhrady vztahuji na jednotlivé zmínky, které ale nadále vnímám jako diskusní: po kapitolkách navozujících funkční přístup k problematice překvapí žánrová charakteristika Fučíkovy *Reportáž psaná na oprátce* jako dokumentární literatury (s. 39). Fučíkova próza má přece všechny znaky umělecké beletrie a v pojetí, které Filip Tomáš rozvrhuje, je autorův tragický osud právě nikoli vlastností textu, nýbrž hraničním příkladem mimetické hrozby pro literárněvědnou analýzu. Říkám to zde také proto, že schopnost jednoduché a přesné charakteristiky tak otevřeného oblasti, jako je poměr skutečnosti a fikce v literárním díle Tomáš jinde ukazuje (např. s. 17–20 nebo 44–45).

Nakonec marginální, vlastně redakční redakční připomínky: „Německá spolková republika“ (s. 7) je inverzní pojmenování k DDR (NDR), používané ve východním bloku před rokem 1989, stát se jmenoval a jmenuje „Spolková republika Německo“. O *Přehledných dějinách české literatury* Arne Nováka je myslím nepřesné se vyjadřovat jako o „komentovaném

¹ Tomášovo zacházení s Doleželem přitom pokládám stále za regulérní úsilí ve věci se nějak vyznat, což nelze říct o citátech z B. Fořta, které jsou jako banality, zahalené do literárněvědné hantýrky, zbytné jak vzhledem k Doleželovi, tak k užití v Tomášově výkladu.

² Podobně cizorodě a nápadně působí také občasná hovorová vyjádření („historiografický podraz“, s. 21, „nevyzpytatelný mix vně logiky“, s. 83; „mazáci“, s. 106), žánru disertace neadekvátní.

soupisu dlouhé řady děl“ (s. 55) – autor chtěl zřejmě říci, že nehodlá psát tak rozsáhlý spis, ale Novákovu metodu přitom nejenže nevystihl, nýbrž na nevhodném místě přepnul do hovorového kódu. Po Kunderově románu by se spojení „nesnesitelně lehký“ mělo užívat snad jen v uvozovkách (a ne jako na s. 62). Prózu Hany Bělohradské Bez krásy, bez límce bych necharakterizoval jako „méně známou novelu“ (s. 85), neboť to není hledisko inherentní Tomášovu, resp. vědeckému pojednání, podobně jako jako přirovnání Mundstockova zranění k smrti Jiřího Ortena (s. 111), když se jinak v celé práci převážně úzkostlivě (a správně) rozlišuje mezi světy fikčními a reálnou skutečností. Fischlova Píseň o lítosti vyšla česky už v Torontu 1982, a ne až v Brně 1992 (s. 112).

Vracím se na začátek. K celkovému organickému dojmu se vnucuje jedna zásadní, slibovaná poznámka: práce nemá závěr, končí náhle dílčím pojednáním o Pickově hře. Připomínám tu přirozeně závěr nikoli v podobě definitivního vyřešení problému, nýbrž jako kompoziční docelení promyšleně koncipovaného výkladu. Je možné, že resumé formuloval autor už na s. 44–47, a uvědomuju si, že vedle vlastního textu a tezí disertace by musel napsat možná totéž v další, třetí variaci. Moje poznámka ale nechce být školometskou a nabízí východisko, jež z Filipa Tomáše částečně snímá odpovědnost, ale současně ho chce vyzvat: co když můj dojem „bez závěru“ pramení nikoli z nějakého formálního opomenutí nebo prostě nedostatku sil autora samého, nýbrž je průvodním jevem funkčně zvoleného přístupu?

Poctivě zpracovaná látka ovšem splňuje kritéria kladená na disertační práci a jako takovou ji doporučuji k obhajobě.

Michael Špirit

25. srpna 2011