

Celkové hodnocení

Doktorand si v předložené práci stanovil dvojí cíl. Tím prvním bylo aplikovat teorii fikčních světů lyriky Miroslava Červenky na básnickou tvorbu norského básníka Jana Erika Volda (1939) a pomocí tohoto teoretického východiska představit u nás neznámého norského básníka českému čtenáři. Druhým cílem bylo přinést další argument do literárněvědné diskuse, zda teorii fikčních světů Lubomíra Doležela lze uplatit i při analýze básnických textů. Doktorand dle vlastních slov hodlal zodpovědět otázku: „jaké jsou předpoklady fikčnosti básnických textů obecně?“

V podvojnosti stanoveného zadání spatřuji největší úskalí práce; při četbě autorových podnětných rozborů Voldova díla jsem si často kladla otázku, proč autor jako metodu zvolil právě teorii fikčních světů, když mohl stejně dobře aplikovat teoretická východiska jiná. Na druhou stranu mi ani po přečtení práce není jasné, proč zrovna Voldovy texty by měly být obzvláště vhodným materiálem pro rozvinutí Červenkovy teorie fikčních světů v lyrice.

Už v úvodu lze konstatovat, že autorovi se mnohem lépe vydařil první stanovený cíl: představit českému čtenáři Voldovy tvůrčí postupy. Doktorandovy rozbor primárních textů jsou poctivé a podnětné, doktorand se v nich opírá o nejnovější poznatky literární vědy. Pokud jde o druhý cíl, nedomnívám se, že autor významně přispívá k prohloubení teorie fikčních světů, a to zejména pro nepřesnost formulací a časté pojmové zmatení, jak vyplývá z následujícího podrobnějšího hodnocení.

Hlavní klady práce

V předkládané disertační práci je předně nutno vyzdvihnout práci se sekundárními prameny. Doktorand uceleně shrnuje nejnovější stav bádání o lyrice a tvorbě Jana Erika Volda, s teoretiky vstupuje do kvalifikovaného dialogu a tam, kde s nimi není zajedno, je schopen jim přesvědčivě oponovat. Spolehlivě zasazuje Voldovy texty do dobového kontextu, orientuje se přitom v literární a společenské situaci nikoli pouze v Norsku, nýbrž v celé Skandinávii a o jeho fundovanosti svědčí i široká znalost zejména německých a anglosaských teoretiků. Práce skýtá českému čtenáři v mnoha ohledech zcela nový vhled do skandinávského literárního dění zkoumaného období.

Příkladem může být výborný rozbor teoretických pojednání dánského spisovatele a esejisty Hanse-Jørgena Nielsena (str. 102-103) a jeho teze zvané „attituderelativisme“ („postojový relativismus“), byť doktorandovo neproblematizující přiřazení Nielsena k „neoavantgardě“ by si zasloužilo vysvětlení, poněvadž Nielsenův postojový relativismus, jemuž se doktorand obšírně věnuje, se k avantgardě přímo nevztahuje. Pojem neoavantgarda lze dle mého názoru na Nielsena aplikovat spíše pro jeho programově deklarovanou uměleckou sociální praxi, zejména ta odkazuje k avantgardnímu umění počátku 20. století. K nejzajímavějším pasážím práce patří v této souvislosti rozbor Voldovy slavné básnické performance „Kulturuke“, a je škoda, že se doktorand více nesoustředil právě na básnickou sociální praxi (hudebně-básnické performance) – čili na klíčový aspekt díla Jana Erika Volda.

Pochvalu si autor zaslouží i za promyšlený syntetizující rozbor pojetí lyrického subjektu v diachronní i synchronní perspektivě. Za hlavní klad práce nicméně přesto považuji

presvědčivé interpretace primárních textů, za všechny uvedme výborný rozbor trojveršového lakonického sdělení (47-61) „*jeg tror/jeg går en tur jeg/jan erik („myslím / že se půjdu projít / jan(e) erik(u)“*, jež autor rozebírá z obdivuhodného množství úhlů pohledu.

Kritické poznámky

Teoretická východiska

Doktorandova práce se základními termíny, na nichž svou argumentaci staví, je bohužel často nepřesná, nejednotná a matoucí.

Zásadní terminologickou nejasnost spatřuji v nedůsledném teoretickém ukotvení pojmu epický subjekt, který autor přejímá ze studie norských literárních vědců Asbjørna Aarsetha a Atleho Kittanga *Lyriske strukturer* (2001). Ti jím označují básnický subjekt v epických básních, jehož prostřednictvím je dosažen „odstup mezi formálním já básně a postojem, jež báseň v podstatě vyjadřuje.“ (str. 114) Doktorand však dostatečně přesně nedefinuje, jak nově zavedený termín epický subjekt zapadá do Červenkovy teorie. Kam lze epický subjekt zařadit v rámci „tripartity autor – implicitní autor/subjekt díla – mluvčí/lyrický subjekt“, již autor zmiňuje na straně 87? Věřím, že doktorand tuto otázku zodpoví u obhajoby. Zmiňovaná otázka úzce souvisí s dalším klíčovým termínem Červenkovy teorie zvaným subjekt díla.

I zacházení s tímto termínem mi v práci připadá zmatečné. Doktorand například tvrdí, že: „(p)oetika konvenčního lyrického subjektu se už v tomto debutu prolíná s důrazem na sebeodhalující konstrukční sílu červenkovského subjektu díla“ (str. 87). Odhlédněme od poněkud problematické a vágní formulace „sebeodhalující konstrukční síla subjektu díla“, a pokusme se vydedukovat, co je zde jádrem výpovědi. Ona formulace se zdá napovídat, že autor chápe kategorii lyrického subjektu a subjektu díla nikoli v hierarchickém vztahu, nýbrž jako kategorie souměřitelné (komensurabilní). Výše uvedenou formulaci možná lze za jistých okolností obhájit, což jistě autor uspokojivě učiní u obhajoby, závěr práce už ale obsahuje v tomto ohledu formulace víc než sporné, viz mnou podtržené pasáže:

„Jestliže subjekt díla v básních tvořených epickým já ustupoval do pozadí ve prospěch zobrazované fikční skutečnosti, pak u tohoto typu ‚autentické fikční subjektivity‘ Vold navozuje iluzi úplného propojení obou kategorií a vytváří tak silně realistickou verzi fikčního šťastného světa.“ (str. 177)

A dále:

„V závěrečné sbírce raného období *spor, snø* se Voldova poetika vrací k lyrickému východisku: její meditativní tón udává registrující lyrický subjekt, zatímco subjekt díla ustupuje do pozadí.“ (tamtéž)

Z podstaty věci není příliš šťastné subjekt díla personifikovat a hovořit o jeho ustupování do pozadí, nicméně oba příklady jsou formulovány tak, že vzniká dojem, že se v díle buď projevuje lyrický subjekt – anebo v něm promlouvá subjekt díla. Při obhajobě očekávám vysvětlení těchto formulací, potažmo doktorandovo pojetí obou klíčových termínů.

Další pojmová nejednoznačnost se týká termínu lyrický subjekt. Na str. 86 doktorand konstatuje, že se v práci bude držet „konvenčních označení lyrický subjekt, lyrické já, mluvčí básně, příp. instance mluvčího, které vystupují jako synonymní.“ Jestliže doktorand nemá v úmyslu rozlišovat mezi lyrickým já a lyrickým subjektem, proč nezavede termín jediný a ten následně nepoužívá důsledně? Opravdu není v distribuci obou výrazů v disertační práci žádný systém? V této souvislosti by mne zajímalo, jak se termín „lyrické já“ vztahuje

k termínu „autentické‘ fikční já“, který doktorand používá na straně 133? Nadto leckde uvádí termín lyrické já v uvozovkách, jako třeba na straně 102:

„Jak už bylo poznamenáno výše, lyrické ‚já‘ je aktivní strategií produkce i figurou recepcce básnických textů.“

Popřípadě na straně 90:

„Tato básnická koda je zároveň svého druhu poetickou maximou, v níž se lyrické ‚já‘ tluší na úkor hlasu pronášejícího obecně platnou úvahu, jakousi pomyslnou výslednici autorského průzkumu zrcadlivé subjektivity ve fikčním světě, jemuž dominuje lyrické já v ‚typisk modernistisk dikterrolle – det isolerte, splittete subjekt‘ (...).“

V jediném citátu zde máme zájmeno já v uvozovkách i bez. Proč? Jindy zase není v uvozovkách zájmeno, nýbrž přívlástek:

„Mluvčího, který popisem situaci zobrazuje, bychom jen za cenu určitého terminologického násilí mohli označit za ‚lyrický‘ subjekt.“ (str. 116)

Místy doktorand nebere ohled na českého čtenáře neznalého skandinávských literárních dějin. Například několikrát používá spojení „pozdne modernistická lyrická produkce“ (např. str. 101, 111, 112), aniž má český čtenář šanci si pod tímto termínem něco konkrétního představit, byť doktorand při první zmínce na straně 87 letmo naznačí, jak tento termín chápe. Rozumí-li autor termínem „pozdni modernismus“ totéž, co skandinávští literární historici nazývají pojmem „senmodernisme“, jsou jeho tvrzení, že pro tento styl je typická lyrická symbolika a „nakupení metaforických výrazů“ (str. 111) a dále že „genitivní metafory byly jedním z hlavních básnických prostředků i myšlenkových figur právě pozdního modernismu“ (str. 101), víc než sporné. A jak tato jeho tvrzení souvisejí s odkazem ke konstatování Martina Humpála, že se „nová generace autorů v šedesátých letech odvrací od symbolistických tendencí v dřívějším norském modernismu“. (str. 135) Prosím o vysvětlení, kam autor disertace onen *pozdni* modernismus vlastně datuje a co jím rozumí.

Podivné je i vyčlenění poezie z literatury v následující větě, která ostatně opět dokládá autorovu oblibu ve zbytečně znejišťujících uvozovkách: „Fakt, že taková báseň čtenáři literatury, nekuli ‚čtenáři poezie‘ neposkytuje žádný ‚čtenářský zážitek‘, (...) nás klade i před otázku, jakým literárněhistorickým prizmatem takový text vůbec vnímat.“ Doktorandův problém jistě nebude neznalost, nýbrž jazyková nepřesnost. Tuto domněnku podporuje mimoděk druhá část citátu, v níž otázka není kladena před čtenáře, nýbrž před otázku je kladen čtenář.

Formulační vágnost představuje samozřejmě o poznání větší problém při vymezení základních termínů, jak jsme ostatně viděli již dříve. Namátkou vybírám ještě jeden příklad, na němž lze tento zásadní nedostatek práce ilustrovat.

„V realistické narativní fikci se hlas vypravěče skrývá za závojem diskurzu a v něm zobrazované skutečnosti, zatímco v lyrice z diskurzu i reprezentace vystupuje. Promlouvající subjekt lyrického textu je jednotícím horizontem právě tak, jako je jednotícím horizontem narace v epických světech.“ (str. 152)

Pasáž se dotýká centrální problematiky disertační práce, oblasti naratologie, a právě pokud jde o tuto disciplínu, obsahují obě věty hned několik nejasností. Co myslí autor realistickou narativní fikcí a hlasem vypravěče v ní? Jakou vyprávěcí situaci má autor konkrétně na mysli?

Nebo to není podstatné? A proč hovoří pouze o realistické narativní fikci? Je v tomto ohledu radikálně jiná než třeba fikce postmoderní, preromantická či modernistická?

Styl

Jak vyplývá z předchozích odstavců, je práce napsaná těžkopádným, rádoby akademickým stylem, který se nezdá prohršuje proti češtině. Doktorand přejímá specifickou slovní zásobu z teorií, z nichž čerpá, přičemž tento vysoký styl koliduje s nezvládnutou češtinou a často ústí v nesrozumitelné věty. Je škoda, že se doktorand neinspiroval průzračnou sdělností Voldovy teoretické tvorby a tradicí skandinávského odborného stylu vůbec, jehož hlavní zásadou je samoučelně adresátovi neztěžovat čtení.

V práci se pod vlivem germánské syntaxe vyskytuje množství neústrojných vytýkacích vět, jako by autor nevěděl, co je to aktuální větné členění. Za všechny tyto nelibé větné konstrukce uvedme dva příklady:

„V polovině šedesátých let to v Norsku byl právě široce pojímaný experiment, který se měl stát metodou, jak k novému jazyku literatury dospět.“ (str. 96)

Druhý příklad je prohrškem nejen proti češtině, ale újmu zde utrpěl i analyzovaný básník, neboť autor disertace vytýkací konstrukci vložil do úst lyrickému subjektu Voldova textu *BÁSEŇ, KDYŽ SE OBRAZ ZASTAVÍ NA BARKÅKERU*, a tím kromě rytmu narušil i přirozené sousedství slov symboly a symbolika:

„(...) a jsou to symboly, po čem usilovně pátrám, symbolika (str. 120)

Disertaci bohužel dále kazí:

-dvoznačnosti, nepřiliš srozumitelné metafory:

„Klasické čtení Hegela a Diltheje zastává například Hornová“ (str. 76) – Kdo co zastává a kdo co četl?

„Sbírka *spor, snø* má horizontální vývoj – celá sbírka představuje homogenní fikční svět spíše než heterogenní světy jednotlivých textů. (...) vhodným modelem pro znázornění takového fikčního světa je kruhová, peripetální struktura.“ – Myslí autor horizontální ve smyslu vodorovný? Nebo má na mysli horizontální členění textu v literárněvědném smyslu? Proč ale zvolil substantivum vývoj? A jak onen horizontální vývoj souvisí s postulovanou kruhovou strukturou sbírky?

- nevhodná volba lexika, negramatické vazby:

„literární kompetence pro básnické texty“ (str. 37)

„odmítnutí lyriky z oblasti fikce“ (str. 41)

„publikovaných ve (sic) odstupu více než tří desetiletí“ (str. 107)

„se nám nabízí také perspektiva na široké pole“ (str. 160)

„příměří (...) se rozpadlo“; „nezdařené týdenní příměří“ (str. 162)

„malý svět básnického textu se zřetelem k jeho oddělené ontologii“ (str. 176)

-neprůhledná nebo zbytečně kreativní slovtvorba:

„V prostředí zhuštěné norské neoavantgardy“ (str. 100) ?

„Odpor k vietnamské válce (...) byl jednou ze spojovnic mladé generace“ (str. 109)

„reflexe míst nedourčenosti, která spolu s podurčenými a explicitně určenými oblastmi utvářejí celkovou strukturu literárního díla.“ (str. 159)

„Přibližně pětileté zpoždění jako by zapříčinilo zvýšenou rychlost vývoje a velkou informační hustotu“ (str. 97)

„estetika západního zenového buddhismu“ (tamtéž) – myslí se účesy, sošky, dečky?

Překlady primární literatury z norštiny

V posledním oddílu posudku se musím dotknout překladů z norského originálu. Chyby, na které zde upozorním, jsou zřejmě poplatné faktu, že nejde o texty zredigované. To autora jistě zčásti omlouvá, v překladech se ovšem nevyskytují jen věcné chyby, nýbrž výtky lze vznést i co do volby poetiky a stylu.

Autor ve svém rozkladu výborně charakterizuje Voldovu poetiku a správně zdůrazňuje jeho snahu oprostit se od patosu a tradiční metaforiky, ve svých překladech ovšem do Volda sám patos a klišé vnáší. Tak třeba norské kompozitum „stjernehav“ na straně 90 je prostě a jednoduše moře hvězd, případně hvězdné moře, nikoli „nebeská báň“, jak překládá autor, navíc Vold s námořní metaforikou pracuje i v druhém sloupci básně, když hovoří o oceánu, čili doslovně přeloženo: každý pohled má své moře hvězd, každá myšlenka svůj oceán. Byla snad báň zvolena proto, že se vzdáleně rýmuje se slovem oceán?

Nikoli jen pateticky, nýbrž doslova šamansky zní autorův překlad této Voldovy poetologické úvahy: „Úkolem básníka je vytvářet obrazy tomu, co je bezejmenné, aniž by to bylo vyvoláváno jménem (...).“ (str. 53) Vold přitom používá zcela prozaického obratu „å nevne det ved sitt navn“, čili: aniž by to bylo zmiňováno jménem, příp. aniž bychom věci pojmenovávali jejich jménem. Po žádném vyvolávání není v originálu ani památky. Se slovesem vyvolávat se setkáváme i na straně 142, kde Vold hovoří o tom, že „den verden som trekkes fram er den vanlige hverdagslige verden“, čili akcentován (do popředí stavěn, vyzdvihován) je obyčejný všednodenní svět. V doktorandově překladu se nicméně dočítáme, že „věci a svět, které se zde vyvolávají, představují obyčejný, všednodenní svět“.

O překladech Voldových básní v této disertaci lze obecně konstatovat, že místy si autor dovoluje příliš velké svobody, často je ale otrocky doslovný, čímž se prohřešuje mimo jiné proti rytmu originálu. Nyní uvedu některé překladatelské posuny v jednotlivých básních.

- Sloveso *å væpne seg* v básni na straně 100 nelze překládat jako „zaútočit“, znamená „zbrojit, vyzbrojovat se, obrňovat se“, což může být i obranný mechanismus, mimochodem v kontextu básně se mi tato interpretace jeví dokonce jako plausibilnější, volbou jednoznačného slovesa útočit text o tuto dvojznačnost připravíme.
- Příkladem intelektualizace, jak ji charakterizuje Jiří Levý ve svém *Umění překladu*, je překlad básně na straně 103, kam autor vsouvá spojku *ale*, tu však v originále nenajdeme. Narušuje se tím rytmus a zbytečně se dovysvětluje. Mimochodem finitní tvar slovesa *fanger* nelze v žádném případě označit za „nedokonavý vid slovesa chytat, zachycovat“, jak tvrdí autor na téže straně, jelikož o gramatikalizaci vidu nelze v moderní norštině hovořit, čili určitý tvar slovesa *fange* lze užít v dokonavém i nedokonavém významu, sloveso samo tuto informaci nenese, ostatně autor sám v překladu navzdory svému tvrzení užívá dokonavý vid: „zachytíš-li“. Když už jsme u jazykovědy: v originálu básně nenalézám žádný tvar konjunktivu (konjunktiv má v moderní norštině formálně stejný tvar jako infinitiv),

jak autor tvrdí: „V pravé se objevuje pouze sloveso (...) v indikativu a konjunktivu.“ (str. 104)

- V básni tematizující válku ve Vietnamu je adjektivum *klebrig* Voldem užitě o vojenské košili, již má na sobě vietnamská vojínka, přeloženo výrazem přilnavý, což vyvolává docela jiný obraz – jako by si dívka na sebe vzala sexy košili. Jenomže košile se jí na tělo lepí potem (*klebrig* znamená ulepený, lepidlý, lepkavý).
- V básni na straně 112 se dočítáme o starém muži, jemuž jde naproti silný muž, který v českém překladu „obchází“ a „má velké chlupaté pracky“ (v orig. „du er en gammel mann / og mot deg kommer / en kraftig mann / som går rund med digre / hårete armer og slår / gamle menn i nyrene“), nicméně silák rozhodně neobchází, nýbrž prostě s těmi velkými chlupatými pažemi po světě chodí, jinými slovy má chlupaté ruce/tlapy/pracky. Adekvátní, i když samozřejmě neučesaný a příliš doslovný, překlad zní: jsi starý muž / a jde k tobě / silák / s velkýma / chlupatýma rukama / (co) mlátí / staré muže do ledvin (...). V téže básni má být navíc místo spojky *když* ve spojení „když se zvednou“ spojka *pokud*, jelikož norské *om* není spojka časová, nýbrž navozuje možnost, že se starý muž taky po silákově úderu už zvednout nemusí.
- Autor správně přeložil norské adjektivum *lyserød* příznakovým atributem, jelikož výraz *lyserød* patří v norštině k nepříliš často užívaným, nicméně více by se jako barva jazyka, kterýžto orgán je tu popisován, hodilo cosi připomínající masově růžovou, každopádně adekvátnější by byl světlejší odstín červené, než je rudá (viz doktorandovo „červenorudý“). (str. 118)
- V textu na straně 125 se v češtině líčí dosti zmatečný pohyb jistého Steina, který „schází a stoupá po schodech / před Ullevålsveien 60, má to dvě stě až tři sta metrů dolů / ke Kate ve Vidarsgate 10“ („Stein går ut og ned trappen / utfor Ullevålsveien 60, de par-tre hundre meterne ned til / Kate i Vidarsgate 10“), ačkoli v originálu stojí pouze to, že „Stein vyjde na chodbu, sejde se schodů před Ullevålsveien 60, pokračuje nějakých tři sta metrů ke Kate, co bydlí ve Vidarsgate 10 (...)“. Jistě, tzv. motorické partikule jsou při překládání ze severských jazyků vždy oříšek, nicméně jejich správný převod spočívající nejčastěji v jejich vynechání je vyučován už v úvodních překladatelských seminářích. Dále se v téže básni dočteme o někom, kdo bydlí ve druhém patře, ačkoli norské substantivum *oppgang* není patro, nýbrž vchod. Posléze tu někdo do „diskuze přidal / přidal (sic) poslední příspěvek“, ačkoli v originále stojí „drøfte siste innlegg i debatten“, čili někdo hodlá *probrat* poslední příspěvek do diskuse. A nakonec Kjell v české verzi „odloží odpolední návštěvu v Briskeby“, v originále „avlegger siden sin ettermiddagsvisitt“, neboli doslova vykoná svou odpolední návštěvu, čti zajde si (jako obvykle) do Briskeby.
- V básni KYKELIKI překládá autor norské substantivum *pike* jako holka, které v tomto kontextu evokuje prostituci (lehká holka), vhodnější by bylo zvolit slovo prostě této nežádoucí konotace: děvče, dívka.
- Jiný obraz vyvolává česká verze prostinkého trojverší „hanske i snøen / i løst grep / om ingenting“, které doktorand překládá jako „prsty rukavice / ve sněhu / nesvívá nic“, přičemž obrací naruby to, co kdo (ne)svívá. Více méně doslovný překlad zní takto: rukavice ve sněhu / její uvolněný stisk / nesvívá nic. (str. 134).

- V básni na straně 145 není řeč o tom, že brzy bude srpen („v brzkém srpnu“), nýbrž že ve světě básně je začátek srpna, což je jediný správný převod norského „tidlig august“.
- V básni odkazující k občanské válce v bývalé Jugoslávii není zrovna nejvhodnější překládat norský výraz *vaktene* jako *stráže*, které dnes evokují zejména hradní a čestné stráže, vhodnější by bylo hlídka, patrola. Úkolem překladatele je zabránit matoucím dvojznačtostem, jedna taková se mu vloudila i do překladu této básně: „Chodili jsme do věznice / pro muslimky každý tři dny.“ Troufám si tvrdit, že tuto větu čtenář neznalý originálu čte tak, že si vojáci chodili vyzvedávat muslimky do věznice co tři dny (aby je mohli znásilňovat a některé posléze zastřelit). Tak tomu možná i bylo, nicméně v originále stojí pouze toto: „Ženskou muslimskou věznicí jsme navštěvovali co tři dny“. Nebo méně doslovně: Za muslimkama do ženských věznic jsme chodili co tři dny.“
- V básni CENA ZA VÝKŘIK odkazující krom jiného ke krádeži Munchova slavného obrazu je místo prosté norské otázky „Jakou cenu má výkřik“ utvořené analogicky k běžnému „Jakou cenu má lidský život“, užita vzhledem k originálu neadekvátní a dost nečeská otázka „Jaká je cena za výkřik?“
- *Flauheter* nejsou „malátné pokusy“, nýbrž trapnosti. (str. 131)

Výčet překladatelských přehmatů by měl autora upozornit na úskalí překladatelské práce, při níž, pokud překládá ze skandinávských jazyků, málokdy asistuje redaktor znalý výchozího jazyka, je tudíž zapotřebí být dvojnásob ostražitý.

Shrnutí

V závěru si dovoluji stručně shrnout hlavní otázky, o jejichž zodpovězení doktoranda prosím u obhajoby.

1. V čem spatřujete hlavní přínos aplikace Červenkovy teorie fikčních světů na Voldovu básnickou tvorbu. Zvolil byste i zpětně právě toto teoretické východisko?
2. Definujte své pojetí termínu subjekt díla, vztáhněte tento termín k pojmu epický subjekt (viz str. 2 tohoto posudku).
3. Vysvětlete termín pozdní modernismus.

Předloženou disertační práci doporučuji k obhajobě a po úspěšném obhájení jako podklad k udělení titulu Ph.D.

Helena Březinová, Ph.D.

V Praze, 2. 6. 2017