

Prof. Dr. phil. Josef Vojvodík, M.A.
Ústav české literatury a komparatistiky FF UK
nám. Jana Palacha 2
116 38 Praha 1
e-mail: Josef.Vojvodik@ff.cuni.cz

Posudek na diplomovou práci Bc. Matěje Klímy
Já proti světu. Heroismus a banalita v díle Ladislava Klímy

Předkládaná práce se zabývá konstitucí autorského subjektu v textech Ladislava Klímy, přičemž výchozími pojmy jsou „heroismus“ a „banalita“, resp. „banální realita“, které chce subjekt vzdorovat psaním, kreativitou, jako procesem, v němž se píšící Já nejen „poznává“, ale především „píše“ a „vypráví“ samo sebe a tím se nově konstituuje.

Jádro práce míří k problému, který je – jak se ukazuje – nejen jeden z hlavních problémů Klímových textů, ale zároveň i možným klíčem k pochopení Ladislava Klímy jako tvůrčího „psychotypu“ moderny prvních tří desetiletí 20. století. Tímto problémem je napětí mezi vznešeností a groteskností jako významotvorné gesto Klímovy „ontologické frašky“ a „vznešené směšnosti“ (Nietzsche, *Ecce homo*). Matěj Klíma hned v úvodu své práce zdůrazňuje tuto „kolizi“, toto napětí mezi vůlí k heroismu a vědomím vlastní slabosti i tragikomičnosti, mezi „vůlí k činu“, „vůlí k moci“ a vědomím nemožnosti, ne-schopnosti a pasivity. Píše, že „téměř nic z toho, co Klíma napsal, nelze brát zcela vážně“ (s. 7), že to však jsou právě „trhliny“ ve stavbě Klímova díla, „jimiž občas prosvítá obraz jiného Ladislava Klímy“ (tamtéž). Ladislav Klíma – jak připomíná autor předkládané diplomové práce – sám charakterizoval existenci moderního člověka jako „bezedně hlubokou groteskou“, v níž „směšnost a hrůznost jsou sestry“ (*Vteřiny věčnosti*, s. 118).

Předností této interpretace Klímových textů je, že neusiluje, číst je jako „filozofické“ texty. Podle Matěje Klímy šlo jeho jmenovci Ladislavu Klímovi o „praktickou filozofii“, jinými slovy: o propojení životní praxe s psaním, o syntézu „textu života“ s literárním textem, což je jedním z hlavních rysů literární (umělecké) moderny vůbec. Reálný život se měl stát předobrazem, metatextem moderního umění, do něhož pronikají fragmenty reality: život a umění, ‚text‘ umění a ‚text‘ života měly tvořit analogický vztah. Matěj Klímu však zajímá především zmíněné napětí a kolize mezi chtěním a skutečností u Klímy, mezi „principem reality“ a „principem slasti“, a těžiště svého uvažování nad Klímovými texty položil do problému, který v názvu své práce charakterizuje jako „Klímův boj se světem“. Soustředí se na psychologické aspekty vztahu mezi píšícím Já a světem, i na to, co nazývá životním naladěním, určujícím specifický postoj Já ke světu. Matěj Klíma specifikuje toto naladění jako existenciální úzkost ve smyslu heideggerovské ontologie existence. Svým odporem k „principu reality“, jak jej pro Klímu reprezentovala každodenní všední banalita, svými stylizacemi a gesty zůstává Klíma ještě spojen se symbolistickou modernou přelomu 19. a 20. století: autor jako tvůrce umění se jednoznačně vymezuje vůči reálnému životu

(sebeinscenace, dandysmus, nechuť k současnosti, odpor ke každodennosti) a proto přijímá pluralismus rolí tvůrce umění *jako* (svého) života: vystupuje jako prorok, kněz (umění), světec, vizionář, tvůrce života, ale také „škaredý zjev“, šílenec, satan nebo klímovské „metafyzické monstrum“. Součástí této tvůrčí „umělecké“ existence byla její mytologizace a mystifikace. Základní intencí byl – jak také Matěj Klíma ve své práci ukazuje a dokládá řadou příkladů – pokus o radikální negaci jak všední („banální“) existence, tak i „všedního“, tj. konvenčního výrazu, v rovině tematické i v rovině sebeztvárnění. Tento typ tvůrce trpí nevyjádřitelností „jiného“ světa. Gesto velikášství je příznačným rysem tohoto postoje, podobně jako šílenství, a nápadná je také souvislost mezi šílenstvím a smíchem. Tento tvůrčí typ je rozpolcen a rozštěpen (je signifikantní, že Klíma o sobě píše také jako o kentaurovi), mj. mezi heroismus a slabošství. Také tato „schizofrenie“ patří k signaturám moderny s jejím „odkouzlením“ mužného hrdinství. Je příznačné, že Max Kommerell ve své knize *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik* (1928) zdůrazňuje, že novověké hrdinství je zakořeněno v básnictví. „Skutečný básník“ je podle Kommerella – a má na mysli především Hölderlina – „ztělesněním“ světa vůle.

Textovými strategiemi však Ladislav Klíma zároveň překračuje horizont postsymbolistické moderny směrem k literární avantgardě a možná ještě dál za avantgardu samotnou. Okolnost, že surrealisté třicátých let nejevili o Klímovy texty zájem a že je objevila až generace *Skupiny 42* a underground přelomu čtyřicátých a padesátých let, je výmluvná. Zdá, že fenomén – a možno říci princip – *grotesknosti*, jak jej Ladislav Klíma ve svých textech a aforismech staví do popředí, je principem Klímových textů: jeho „směšnohrdinského eposu“. Wolfgang Kayser uvažuje ve své známé interpretaci groteskna ve výtvarném umění a literatuře (*Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, 1957; angl. *The Grottesque in Art and Literature*, McGraw-Hill Book Company, New York 1966) o grotesknu jako o aktu a procesu vědomí, o struktuře světa, který se stal „unheimlich“ a v němž selhává veškerá orientace. V grotesknu nejde, podle Kaysera, o bázeň před smrtí, nýbrž o strach před životem. Všechny podoby groteskna jsou „hrou s absurdem“, jsou postaveny do křiklavého protikladu každého racionalismu a systematickosti myšlení. Jako specifický styl se groteskno, podle Kaysera, vyznačuje spojováním heterogenních prvků, kontrastních stylových rovin, posouváním a přeskupováním perspektiv. Jako textové strategii je grotesknu vlastní anamorfotický princip, tedy matoucí zakřivení úhlů pohledu, navozující neurčitost a nedefinovatelnost a tím i napětí a zneklidnění.

Proto je groteskno také figurou destabilizace a dekompozice tradičních kulturních struktur a hierarchií. Právě v tomto bodu navázal na Kayserovu teorii groteskna Michail Bachtin svou interpretací karnevalové kultury. O smíchu v grotesknu Kayser poznamenává: „Smích pochází z komických, karikaturních okrajových oblastí. Promísen s hořkostí, nabývá při přechodu do groteskna rysy jízlivého, cynického a nakonec satanského chechotu. [...] Otázka smíchu v grotesknu naráží na nejobtížnější dílčí komplex celého fenoménu“. [...] Při

veškeré bezradnosti a veškeré hrůze z temných mocností, číhajících v našem světě a za naším světem, a které nám jej mohou učinit tísnivě cizorodým, působí skutečné artistní tvárné úsilí jako tajné osvobození. Temné se stává zjevným, tísnivě cizorodé je odkryto, nepochopitelné musí promluvit. Tak se jako poslední výklad ukazuje: ztvárnění groteskna je pokusem zaplašit a zaříkávat démonično světa“ (Kayser 1957, s. 201-202).

Ve své práci Matěj Klíma tyto aspekty groteskna v textech Ladislava Klímy explicitně i implicitně tematizuje a vystihuje: „Ladislava Klímu považuji za jednoho z prvních spisovatelů, kteří si tuto transcendentnost banálního uvědomili a umělecky ztvárnili. Klímovy prózy, ale především jeho korespondence a deníky, jsou svědectvím groteskního zápasu moderního subjektu s obludností banality“ (s. 30).

V české literatuře je Klíma skutečně jedním z prvních autorů, který tento fenomén moderny s takovou radikálností vyjádřil. Moderna – do důsledku vzato – již nezná protiklad posvátného a profánního a proto nezná už ani znesvěcení a banalizaci vznešeného. A na druhé straně může mít i profánní a všední – za určitých okolností – svoji cenu. To je také jedním z témat Proustova *Hledání ztraceného času*. „Od určitého okamžiku našeho života“, píše Proust, „může vše získat svoji jedinečnou cenu, kniha Pascalových *Myšlenek* stejně tak jako reklama na krabičky od mýdla“.

Ladislav Klíma je však jistě autorem, jenž náleží linii modernistů, která ve dvacátém století vede k autorům jako Louis-Ferdinand Céline nebo Emil Cioran. U Klímy ovšem vše vyhroceno do *groteskna*.

Práce Matěje Klímy svědčí o jeho dlouhodobém zájmu o dílo Ladislava Klímy. Výstižně a diferencovaně rekonstruuje a interpretuje základní konflikt, kolem kterého krystalizuje Klímův obraz světa: že tento nutno nejdříve anulovat a anihilovat, aby mohl být kreativně-demiurgickým gestem znovu stvořen. I tato představa, která je gnostického původu, velmi výrazně spoluvytváří mentalitu moderny: zničení „starého světa“ a „starého člověka“, myšlenka „likvidace“ jeho umění jako předpoklad vzniku „nového člověka“ po smrti Boha, nového umění a dosažení „říše ducha“ je spojené s obrozením gnostické ideje spásy z ducha moderny. Fascinovala stejně tak Richarda Wagnera, německé expresionisty, italské a ruské futuristy jako i francouzské surrealisty.

Pro diplomovou práci Matěje Klímy navrhuji hodnocení **výborně (1)**.