

Ústav české literatury FF UK  
Doc. PhDr. Daniel Vojtěch, Ph.D.  
Nám. Jana Palacha 2  
CZ-116 38 Praha  
Tschechische Republik

Prof. Dr. Marek Nekula  
Telefon +49 941 943-3525  
Telefax +49 941 943-1861

marek.nekula@ur.de  
www.bohemicum.de

Regensburg, 28. července 2018

Posudek práce

Jany **Kantoříkové** „**Program českého dekadentního hnutí a otázka intertextuality:  
Dílo Miloše Martena**“

Jedním z motivů, které vyvolaly a udržovaly zájem autorky o intertextualitu Martenových próz byla nepochybně i kritická konkretizace Martenova díla v textech F. X. Šaldy, která spoluutvářela obraz autora, jemuž je věnována předložená disertace. V souvislosti s analýzou dobových diskuzí o plagiátech se v ní autorka brání účelové diskvalifikaci Martenových próz poukazem na jejich odvozenost a snaží se postihnout funkci intertextuality v Martenových textech v kontextu tvorby autorů z okruhu *Moderní revue* i české a světové moderny obecně.

V centru její pozornosti je přitom *Cyklus rozkoše a smrti*, tedy komponovaný soubor novel, ve vydání z roku 1907 a v pozměném vydání z roku 1925 (redakce z roku 1917 je výsledkem přepracování autorem uzrálým cestou do Francie). Otázky intertextuality se tak kladou už v souvislosti s otázkou geneze tohoto díla. Zvolená perspektiva ovšem autorku vede také k tomu, aby *Cyklus* zkoumala též s ohledem na Martenovy juvenilie publikované časopisecky, protože do zmíněného díla v té či oné podobě vstupují. Vedle otázky produkce si ale autorka klade i otázku recepce, tj. jak je dílo – řečeno s Vodičkou – konkretizováno v dobové kritické recepci, jak Marten reflektuje žánr „románu“, o jehož moderní obrodě uvažoval v době práce na textech charakterizovaných nakonec jako cyklus novel, jakého modelového čtenáře aluze v textech *Cyklu* implikují, zda a jak silně a v

jakých textových pozicích jsou signalizovány, jakou pragmatickou či sémantickou funkci v textech mají: přihlašování se k určitému estetickému programu a tvůrčímu společenství, významová otevřenost/uzavřenost textu směrem k interpretovi a iniciace jeho kritického čtení, charakterizace postav prostřednictvím „fatální knihy“, analytická fragmentalizace zobrazeného světa jako vnořením do světa diskursního jako předpoklad obrodné syntézy při utváření nového reflexivního stylu. Konkrétně pak u *Cycklu* jako svého druhu pokusu o moderní dekadentní román vychází z předpokladu, že zmíněná fragmentarizace a ztráta středu spojená s vědomým přesunem interpretační práce na čtenáře (autorka ve své práci natuková zajímavou analogii s Fillovým obrazem *Čtenář Dostojevského* z roku 1907, v němž se čtenář dostává do středu umělecké reprezentace) adekvátním způsobem reflektuje – quasi mimeticky zobrazuje – rozpad světa a jeho hodnot po smrti Boha. Tím se dekadentní literatura nejen obsahově (svých na odív stavěným hodnotovým relativismem či dokonce satanismem), ale i narativně dostává do opozice k náboženství. Dekadentní literatura totiž svého pasivního dekadentního antihrdinu situuje v „dekadentním narativu“ (C. Pross), v němž po pomyslném překročení hranice nenásleduje vykoupení (a nesmrtelnost), ale naopak úpadek/rozklad (a smrt), čímž se dekadence dostává do vědomé opozice s narativy (vědecko-technického, civilizačního, duchovního) pokroku a vzestupu (s. 157).

Zmíněné zaměření na *Cyklus rozkoše a smrti* určuje i korpus textů, s nímž autorka pracuje: vedle novel i jejich varianty a jejich reflexe v egodokumentech, dobové konkretizace Martenových děl v kritikách a jeho osobnosti v nekrolozích a samozřejmě i pretexty, k nimž se Martenovy texty v té či oné podobě aluzivně vztahují, s cílem rozkrýt jejich dobovou kontextualizaci a rekonstruovat jejich modelového autora (scholar–artist) i a čtenáře (scholar–reader). Pohledem z pozice čtenáře – ať už konkrétně ve smyslu konkretizací v dobových kritikách nebo egodokumentech typu soukromé korespondence, nebo obecně ve smyslu rekonstruovaného modelového čtenáře – se autorka přirozeně situuje i v kontextu teorií intertextuality.

Té se detailněji věnuje v první kapitole věnované jak teorii, tak hodnocení intertextuality. Zde především s odkazem na starší českou odbornou literaturu vymezuje základní pojmy užívané v následných analýzách (text–pretext, typy intertextuality jako archi-, meta- a intertextovost, citát–aluze, typy a funkce aluzí podle jejich signalizací a umístění v textu, intertextualita–intermedialita, intertextualita–interdiskurzivita...). Metaforikou výkladu aluzí jako „prázdných míst“ (W. Iser) se přitom autorka nechává unést k metaforickému výkladu aluzí jako „bran“ (s. 30), aniž jasně vysvětluje, co tím myslí. Naproti tomu záměna strukturalistického a poststrukturalistického přístupu k intertextualitě na s. 23 se ve světle následujících výkladů poststrukturalistických výkladů intertextuality jeví jako překlep. Pokud jde o (dobové) hodnocení intertextuality pak autorka s odkazem na M. Foucaulta a

J. Linka argumentuje, že diskursní společenství spočívá nejen ve sdílených kategoriích reflexe světa, ale i v procedurách vylučování, k nimž autorka počítá funkcionalizovanou diskvalifikaci literárního díla jako nepřírozeného, neorganického odvozeného, eklektického, epigonského, plagiovaného v debatách mezi zastánci národního a moderního umění i mezi představiteli různých uskupení v rámci širokého proudu literární moderny.

V kapitole věnované debatám o „plagiátu“ pak autorka s odkazem na H. Landsberga či H. Booma poukazuje na jejich dobovou a kulturní podmíněnost (alfabetizace, zformování moderního originálního subjektu aj.). V detailu pak ale spíše pracuje s dobovými plagiátovými „aférami“ na pozadí dobových textů (např. Masarykova textu „O studiu děl básnických“ z roku 1884, který striktně odděluje vědecké a umělecké poznávání světa, jeho textu „Několik myšlének o literárním eklekticismu“ z roku 1895 nebo Nordauova textu *Entartung* z roku 1892 aj.), z nichž vyniká zvláště Procházkův text „Plagiáty“ z roku 1897 předjímající „estetický koncept slovesné koláže“ (s. 72). Autorka přitom upozorňuje jak na významové sblížení (synomii) „dekadence“ a „epigonství“ (s. 65), tak vědomou sebestylizaci dekadentních autorů do role epigonů, pozdě příchozích unavené, vyžilé kultury na sklonku své existence (s. 59), se specifickou funkcí aluzí jako dekadentního intertextu. Ten je kritiky dekadence reflektován metaforami neorganičnosti, neživosti, mechaničnosti, umělosti, rozpadu a rozkladu, zatímco dekadentní autoři v ní programaticky vidí smysl svého negujícího tvůrčího gesta a v analýze předpoklad a základ nového stylu – v případě Martena reflexivního stylu syntetizujícího epiku a esejistiku v postavách, kompozici i jazyce jeho textů.

Na tuto kapitolu autorka v další kapitole volně navazuje, resp. se v další kapitole na tomto pozadí věnuje kritickým konkretizacím Martenovy beletrie, tedy recenzím Martenova *Cycku* ve vydání z roku 1907 – a okrajově i *Cortigiany* (1911) a *Dravců* (1913) – a nekrologům z roku 1917 reflektujícím osobnost a dílo M. Martena. Ty autorka chápe jako měřítko dobového porozumění jednotlivým aluzím i smyslu dekadentního intertextu, v němž se toto výrazové „esperanto“ (s. 89) jako součást nového svébytného dekadentního stylu obrací na dobového modelového čtenáře. Předsunutí dobové kritické reflexe Martenova díla před jeho interpretaci autorkou se i přitom v práci, která si klade za cíl postihnout dobovou kontextualizaci jeho aluzivního potenciálu, nejeví jako chyba, ale jako autorčin dobře promyšlený tah podniknutý s cílem proniknout ke dobovému smyslu a porozumění dekadentnímu intertextu. Tento zdařilý tah nicméně poněkud bledne ve světle mechanického postupu po jednotlivých recenzích a nekrolozích bez zobecnění i bez explicitního propojení s předchozí a následnou kapitolou.

Jistá výkladová mechaničnost je charakteristická i pro kapitolu věnovanou postupné interpretaci Martenových juvenilií publikovaných časopisecky. Autorky v ní nicméně objevně rozkrývá Martenův „symbolický kapitál“ (s. 110), jenž mu v aluzích k textům a poetice dekadentních autorů otevírá dveře do *Moderní revue*, a zřetelně rekonstruuje pasivní dekadentní typ intelektuála rezonujícího literaturou a uměním. Zmíněnou mechaničnost si čtenář předložené monografie uvědomí při četbě intermezza „nietzschovský „rodokmen““, v němž autorka s odkazy na Martenovy texty naopak nabízí pozoruhodnou obecnější charakteristiku dobového filozofického, kulturního a textového podhoubí, z něhož Martenovy texty vyrůstají. Podobný širší rozměr má i podkapitola věnovaná dobové reflexi „následků četby“ jako škodlivého „farmakonu“, jež se specificky zabarvuje v Martenově podání intelektuálních antihrdinů (s. 140nn.). Zvláštním přínosem kapitoly věnované juveniliím je podtržení faktu, že Martenův *Cyklus rozkoše a smrti* (1907) není tvůrčím počinem začátečníka, ale dílem reflektovaného autora, který hledá cestu k novému, modernímu románu.

Ten je předmětem výkladu v následující kapitole, která se ptá na charakter „nového“ dekadentního románu a dekadentního řešení „krize románu“ (s. 160) i na to, nakolik Marten naplnil očekávání stvoření nového románu a nakolik jeho krizi vyřešil ve svém *Cyklu*. Odpověď na položenou otázku autorce v diachronní i komparatistické perspektivě podává nejen shrnutím příslušné sekundární literatury (v odkazu na C. Pross(ovou) vymezuje dekadentní narativ, dekadentního antihrdinu...), ale zde i v následující kapitole rovněž vztažením se k Martenovým egodokumentům a interpretací dekadentního intertextu, o jejichž významech a funkcích byla řeč na počátku tohoto posudku. Výklad věnovaný otázce dekadentního románu tak pro jeho odvahu ke zobecnění i schopnost propojit je analyticky s interpretací vlastního materiálu považují za nejzdařilejší část autorčiny monografie.

Jistá fragmentalizace je naopak charakteristická pro kapitoly věnované *Cyklu rozkoši a smrti* v první a druhé redakci, kde se autorka na jedné straně postupně věnuje jednotlivým textům a jejich dílčím motivům (zelená barva očí, obliba fialové barvy, fatální kniha, umění jako farmakon...), na druhé straně tento přístup a fragmentalizaci překonává intermezzy a shrnutím, které jsou s to propojit texty *Cyklu* v ideový celek. Tak se to autorce daří v intermezzu věnovaném „incestní „lásce“, kterou vidí v širších vývojových, komparatistických a intertextových souvislostech, když mj. upozorňuje na fakt, že se v dobových literárních textech opakovaně opakuje motiv incestu fakticky prožitého v návaznosti na zážitek čtenářský. Autorka přitom v tomto intermezzu s odkazem na dobovou primární i odbornou sekundární literaturu dále rozkrývá významy incestu (krize světa, morální revolta, infantilní regres...) a jeho funkce v modernickém diskurzu obecně (pseudobožská utopie destruuující dosavadní božský řád a jeho morálku a utvářející v

nietzscheánském smyslu nového (nad)člověka beze strachu z hříchu, na němž je postavena křesťanská morálka) i specificky v Martenových textech (konkretizace dekadentního narativu překročení hranice a následného vnitřního rozkladu antihrdiny pocitem viny namísto očekávané obrody v „nového“ člověka s individuální morálkou a schopností anulovat svou svobodomyšlností spáchaný „hřích“).

Pro kapitoly věnované jazyku a stylu dekadentní literatury je naopak příznačná snaha o zachycení fenoménů přesahujících jednotlivé texty a charakteristické pro Martenovu prózu jako celek, resp. pro moderní literaturu obecně, jak ji Marten a jiní reflektují ve svých kritických textech. Tento výklad je tak na jedné straně možno chápat jako svébytné shrnutí dosavadního výkladu dekadentního stylu založeného dosud na Martenových literárních a nyní též kritických textech jeho a dalších dobových kritiků, což v rámci monografie nutně vede k opakování. Na druhé straně se v nich autorka věnuje dílčím fenoménům (motiv-metafoře stromu a popínavé rostliny...), výrazovým prostředkům (postavení příklonky „se“ ...) aj. Proto by u těchto kapitol, jejichž kompozice se neopírá o materiál (sled juvenilií, sled textů v Cyklu), bylo s ohledem na čtenáře přínosem, kdyby se jasněji vysvětlila „road map“ výkladu (výběr témat i jejich posloupnost, souvislost a hierarchie).

Z formálního hlediska by pak stálo za úvahu zda by pro tištěnou verzi monografie nebylo lepší doplnit překlad francouzských a německých citátů do češtiny. Nutné bude odstranit opakované střídání různých odstínů písma, které v textu nemá žádnou funkci – jde spíš o opomenutí při konečné formální revizi textu. Místy se rovněž zdá, jako by zanoření do jazyka dobových textů zanechalo jisté stopy i na autorčině jazyku a stylu a v detailu otupilo jasnost jejího výkladu. Formulační problémy sahají od ne zcela srozumitelných vět („Debatu o „plagiátech“ lze chápat jako **předpoklad** stylu v tom smyslu, že...” – s. 66), přes redundantní výrazy („krize vztahu k principu reality[ě]” – s. 109) a terminologickou nejasnost („kapitoly tvořené metaforickými hybridními **souvětími**” – s. 109) až po tautologie („**touha po vládě ve smyslu mocensko-politické síly**” – s. 135). S ohledem na přínosnost autorčina textu by mu před publikací prospělo jisté stylistické pročištění.

Celkově je ale možno konstatovat, že předkládané monografie vydává pozoruhodné svědectví nejen o Martenově díle, které situuje v kontextu české i evropské moderní, dekadentní literatury, k němuž otevírá cestu sám autor svými aluzemi, jejichž funkce se autorce daří objektivně interpretovat. Tím předkládaná monografie vydává i svědectví o autorčině textové, textologické, literárněhistorické i literárněvědné kompetenci, kterou prokázala rovněž v metodologických seminářích, své literárněvědné studijní skupině, interdisciplinárních kolokviích a tematické letní škole organizovaných v rámci Graduate School for East and Southeast European Studies (Munich/Regensburg). Proto její práci,

kteřá vznikala v rámci společného doktorského řízení mezi univerzitami v Praze a Řezně,  
doporučuji k obhajobě.

A handwritten signature in cursive script, appearing to read 'Marek Nekula'.

(Marek Nekula)