

Doc. Dr. phil. Josef Vojvodík, M.A.  
Ústav české literatury a literární vědy FF UK  
nám. Jana Palacha 2  
116 38 Praha 1  
e-mail: [Josef.Vojvodik@ff.cuni.cz](mailto:Josef.Vojvodik@ff.cuni.cz)

**Posudek diplomové práce Kláry Jelínkové**  
***K pramenům poezie: teorie geneze literárního díla u Jacquesa Maritaina***

Diplomová práce Kláry Jelínkové je v mnohém ohledu vynikajícím, literárně-teoreticky a filozoficky-esteticky fundovaným příspěvkem k poznání filozofie umění Jacquesa Maritaina, v českém literárněvědném a filozofickém kontextu téměř neznámé. Východiskem uvažování Kláry Jelínkové je Maritainovo pojetí básnického díla jako specifického zdroje poznání, k němuž se dochází prostřednictvím emoce a které je poezii inherentní a svou povahou tvůrčí. S tím souvisí, že Klára Jelínková se soustředí především na klíčové pojmy Maritainovy metafyziky umění: na pojmy básnické intuice, tvůrčí emoce a zkušenosti, která je neoddělitelná od subjektivity tvůrce. Na pozadí těchto stěžejních pojmů a fenoménů se v práci Kláry Jelínkové rýsují zajímavé vztahy k teorii a umělecké praxi moderního umění 20. století vůbec, uvážíme-li, že myšlenka estetické emoce, senzibilizace uměním, hraje konstitutivní úlohu v estetických konceptech tzv. historické avantgardy. V teorii rané fáze ruského formalismu se emoce stává jedním z hlavních prostředků nového a intenzivního pocíťování světa a „motorem“ estetické evoluce a podobně v teorii umění francouzské avantgardy raných 20. let, zejména v estetice Le Corbusierova a Ozentfantova purismu a v estetických úvahách Jeana Cocteau, s nímž Maritain ve dvacátých letech úzce spolupracoval. To je také jeden z podstatných rysů Maritainovy filozofie umění, že – podobně jako např. formalisté – vychází primárně ze zkušenosti moderních umělců. Jako zvláště podnětné třeba hned na tomto místě zmínit uvažování Kláry Jelínkové o určitých konvergencích i diferencích mezi Maritainovou teorií umění a strukturální estetikou Jana Mukařovského, které se dotýkají především otázky osobnosti a individua v umění.

Diplomová práce je přehledně rozdělena do čtyř obsáhlých kapitol, ve kterých se Klára Jelínková systematicky zabývá nejdříve filozofickými východisky Maritainovy teorie umění (vztahem k Bergsonovu pojetí intuice, k teologii Tomáše Akvinského, k filozofii dějin). V následující kapitole „Cesta zrození uměleckého díla“ je rekonstruován základní model Maritainovy filozofie umění, postavený na nové interpretaci pojmů *básnická intuice*, *básnické poznání* a *inspirace*, přičemž Klára Jelínková vychází z Maritainova hlavního filozoficko-estetického spisu *Tvůrčí intuice v umění a poezii (Creative intuition in art and poetry, 1953)*.

Zabývá se také Maritainovým rozlišením aristotelovského statutu *poiesis* a *technē* a přesvědčivou argumentací ukazuje, jaký význam měla pro Maritaina Aristotelova poetika (ve spojení s tomismem) a zvláště Aristotelův princip „neobyčejnosti“. Není náhodné, že právě Aristotelova Poetika byla v desátých a dvacátých letech 20. století jedním z nejdiskutovanějších a nejčtenějších literárně-teoretických textů, především v ruském formalismu. Vedle myšlenky autonomie poezie, která byla také pro Maritaina důležitá, to byla aristotelovská teze (o kterou se opírá např. Viktor Šklovskij), že v poezii je možné to, co např. v politice nikoliv: realizace „nemožného“. S tím souvisí také důležitá kategorie Aristotelovy poetické sémantiky, kategorie úžasu.

V návaznosti na tomismus, který intelekt chápe jako duchovní „výkon“, spojuje Maritain ve své teorii umění, jak Klára Jelínková rozvádí, kategorii „předvědomé“ intuitivní tvořivosti s kategorií vůle a řádu, tedy s racionálním pólem uměleckého tvoření. Toto uvažování přibližuje Maritaina, jak se zdá, k filozofii umění určitých směrů *jiné* avantgardy (anglický imagismus, ruský akméismus, purismus a neoplasticismus ad.), pro které jsou podstatné kategorie ontologismu (v protikladu k relativismu a funkcionalismu analytické avantgardy), ale také pojetí umění a uměleckého tvoření jako identity estetiky, etiky a náboženství a pojetí existence jako uskutečňování „bytí“, ale také spojení emocionality (prožitku) a kategorie řádu. Zvláště důležitý byl pro Maritainovo umělecko-teoretické uvažování kontakt s umělci samotnými, především s básníčkou (a manželkou) Raïssou Maritainovou a s Jeanem Cocteau, který ve své knize *Zpět k řádu* (*Le Rappel à l'Ordre*, 1926) uvažuje o „jiné moderně“ z perspektivy *nového* vidění (křesťanské) tradice a v kontextu dobové diskuse, vedené např. ve významném avantgardním časopise *L'Esprit Nouveau*, o hledání nových cest k *nové* klasice. Také v Maritainově uvažování hraje vztah *moderní* a *klasické* poezie jako dvou různých cest předání tvůrčí intuice, podstatnou roli.

Klára Jelínková ukazuje a dokládá, že právě kategorie řádu je jednou ze základních kategorií Maritainovy epistemologie a pozorně všímá si, že Maritain rozlišuje různé „typy“ řádu (řád etický, spočívající na intuici morálních hodnot, řád intelektuální, řád praktický, související s tvůrčí činností etc.). Řád intelektu a řád intuice se nevyklučují, naopak mohou koexistovat v uměleckém tvoření a uměleckém díle. Maritain se zde obrací proti radikálnímu odmítání „účasti intelektu“ v surrealismu. Myšlenka syntézy logiky a řádu, který by byl analogický všemu živému (na základě principu organična) a tím i určitou kontrolou nad činností nevědomí, zaujímá důležitou pozici v teoreticko-estetickém uvažování „klasické moderny“ vůbec. Není náhodné, že představa geneze, organického vývoje a organičnosti, pojetí uměleckého díla jako „organismu“, je pro Maritainovu teorii umění, jak Klára Jelínková ukazuje, velmi podstatná.

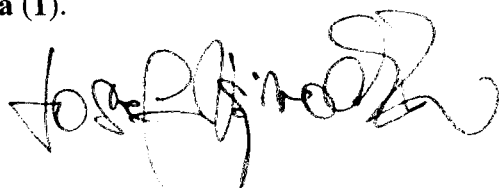
Domnívám se, že zajímavé souvislosti by mohl – také pro další „maritainovské“ bádání - přinést exkurz k metafyzice „řádu“ Alfreda Northa Whiteheada, který již ve své knize *Science and the modern World* (1927), obhajuje - podobně jako Maritain - názor, že básnictví je jako kterákoliv exaktní věda důležitým zdrojem poznání. Zvláště podnětné se však zdá srovnání s myšlenkami, které Whitehead rozvíjí ve svém hlavním filozofickém díle *Process and Reality: An Essay in Cosmology* (1929), v němž pojem řádu zaujímá klíčovou pozici. Ve vztahu k Maritainovým úvahám o kreativitě, kterými se Klára Jelínková zabývá, je podstatné, že maximální význam přisuzuje Whitehead ve svém modelu kosmologické metafyziky kreativitě, tvůrčí činnosti, která je vlastní každému jednotlivci a která nakonec určuje všechno dění ve světě („*the world is self-creative*“). Pojem kreativity stojí ve Whiteheadově systému dokonce ještě nad jeho komplikovaným pojmem Boha.

Zajímavé aspekty Maritainovy filozofie umění sleduje Klára Jelínková v kapitole o problematice sebeuvědomování umění a duchovní zkušenosti moderní poezie na kterou navazuje závěrečná obsáhlá kapitola její práce, ve které se zabývá vývojem Maritainovy teorie tvůrčí intuice v poezii a literatuře. Zde se nabízí otázka, do jaké míry se může Maritainova myšlenka „sebeuvědomování poezie“ dotýkat myšlenky autointencionality uměleckého tvoření, jako jedné z hlavních myšlenek avantgardní teorie umění. V této souvislosti věnuje Klára Jelínková zvláštní pozornost významu hudby jako média zvnitřňování tvůrčí intuice a kategoriím básnického smyslu, jako „esence díla“, básnického obrazu a Maritainovu modelu trojí epifanie tvůrčí intuice. Ukazuje, jak důležitou roli zde hraje právě pojení hudby a pojem čísla jako podstaty toho, co Maritain nazývá „harmonickou expanzí“. Zde vystupuje do popředí nápadná souvislost s určitými umělecko-teoretickými a estetickými koncepcemi francouzské umělecké avantgardy, především v teorii Ozenfantova a Le Corbusierova purismu, vycházející z myšlenky matematicko-harmonické struktury celého univerza (viz manifest „Le Purisme“, in: *L'Esprit Nouveau* 4, 1921, s. 369-386). Harmonické proporce, odvozené z matematiky, se v estetice purismu stávají „zárukou“ nejen řádu a komplexnosti, ale také – a tím - nadčasové hodnoty uměleckého díla. Zajímavé je také chápání uměleckého díla jako „(ná)stroje afektů“ a emocí, které spojuje purismus s již zmíněnou myšlenkou emocionalizace vnímání světa prostřednictvím umění v rané fázi ruského formalismu. A zároveň spojení imanentní logiky uměleckého díla, jejímž garantem je matematický řád (*ordre mathématique*), a emocionálního účinku, jehož zdrojem je poezie. Spolu s matematickým řádem zaujímá v teorii a umělecké praxi purismu – podobně jako u Maritaina – klíčovou pozici hudba, reprezentující (jako *ars combinatoria*) postulovaný ideál matematické harmonie a zároveň ideál harmonizace smyslově-emocionálního a intelektuálně-matematického pólu.

Na několika místech své práce se Klára Jelínková vztahuje také k českému kontextu. Bylo by jistě přínosné, kdyby některé nápadité postřehy ještě prohloubila a rozvedla, např. myšlenku sebeuvědomění poezie v Blažíčkové interpretaci básnického modelu světa Vladimíra Holana. Nebo, když se zabývá vztahem hudby a básnické intuice u Maritaina a cituje (s. 73) jednak větu Alberta Béguina z jeho eseje o *Poezii a mystice*, jednak podobnou větu Raissy Maritainové o „*zpěvu, který se ještě neformulován skládá na dně duše*“ (jako autentický výraz básnické zkušenosti), bylo by zajímavé obrátit pozornost k eseji Václava Černého (z roku 1946) o poezii Josefa Hory jako „*zpěvu duše*“. Zde by bylo jistě možné výtěžit dále vedoucí podněty také pro českou literárněvědnou bohemistiku.

Jak se zdá a jak naznačuje práce Kláry Jelínkové, zaujímá Maritainova filozofie umění zvláštní pozici mezi teoriemi a estetickými modely historické avantgardy a tzv. klasické moderny. Maritain znovu promýšlí, podobně jako André Breton, „odkaz“ symbolistické moderny pro moderní umění 20. století. Je nápadné, jak důležitou pozici zaujímají v Maritainově filozofii umění kategorie „mysticismu“, „magie“ a logicky nevysvětlitelné iracionality. Na rozdíl od surrealistů však Maritain zdůrazňuje také význam racionálního, logického aspektu tvůrčí intuice, působícího jako kritický korektiv „předvědomého“ pólu uměleckého tvoření. Co mohlo v Maritainově metafyzice umění působit v kontextu poválečného vývoje moderního umění jako anachronismus, může být dnes vnímáno a reflektováno jako pokus o osobitý přístup k modernímu umění 20. století; přístup, který se vymezuje vůči konzervativním a více či méně antimodernistickým postojům a který usiluje o nalezení diferencovaného přístupu k fenoménu a problematice moderního umění.

Závěrem možno shrnout, že v mnohém ohledu velmi p o d n ě t n á diplomová práce Kláry Jelínkové představuje vynikající, myšlenkově pozoruhodně vyzrálý výkon a přínos pro poznání v českém kontextu málo známé filozofie umění Jacquesa Maritaina. Práce vyniká vysokou filozofickou a literárněvědnou erudicí a vysokým stupněm teoretické reflexe sledované problematiky a může být nepochybně v y n i k a j í c í bází pro doktorskou disertaci. Z toho vyplývá, že diplomová práce Kláry Jelínkové nemůže být ohodnocena jinak než jako **v ý b o r n á (1)**.



Doc. Dr. phil. Josef Vojvodík, M.A.

V Praze dne 1. září 2007