

Posudek diplomové práce Jana Musila *Láska, smrt a psaní: Utrpení XYZ*

(Posudek oponenta, ÚČLK FF UK v Praze, obor Komparatistika)

Diplomová práce Jana Musila je založena na soustředěném komparativním čtení dvou význačných literárních textů, Goethova epistolárního románu *Utrpení mladého Werthera* (1774) a Klímova „groteskního romaneta“ *Utrpení knížete Sternenhocha* (1928). Zjevná, explicitně signalizovaná intertextovost, která se však v rámci české literární vědy doposud předmětem hlubší analýzy nestala, se v práci postupně vyjevuje ve stále větší komplexnosti a v širších souvislostech, a stává se tak zřejmým, proč Jan Musil – patrně i s odkazem na manýrismus, jemuž se v textu také věnuje – označuje *Sternenhocha* za „pokřivené zrcadlo“ (s. 17) *Werthera*, v němž nový, obohacený smysl získává právě i hypotext (s. 16). Díky vhodně zvoleným aspektům, na jejichž základě je celková komparace vystavěna, vytváří diplomová práce prostor mnohostranného intertextového, literárněhistorického a esteticko-stylového zprostředkování mezi oběma prózami.

V „Úvodu“ autor předestírá pět „principů“ (s. 7–8), jichž se v dalším výkladu bude držet, a obdobné shrnutí se objevuje i na s. 17. Ačkoliv se do tematického členění práce nepromítají přímočaře, napomáhají orientaci v textu a směřování výkladu se díky nim stává transparentnějším. Ozřejmuje se tak mj. členění práce na „Konvergence“, kde jsou oba texty intertextově čteny právě po jednotlivých sdílených aspektech, a „Divergence“, které záběr rozšiřují a texty zasazují do rozsáhlejších, již méně textově „vykazatelných“, ale neméně interpretačně přínosných souvislostí, zejm. žánrových, reprezentačních a stylových.

V první části se tedy Jan Musil věnuje oněm (pokřiveně) konvergujícím aspektům. Je to v první řadě žánrová a mediální forma dopisu a deníku, rámovaného přípisky „vydavatele“, které v případě anonymního prvního vydání *Werthera* posilovaly tendenci k nefikčnímu vnímání textu; u *Sternenhocha* naopak „vydavatel“ dále rozkolísává již tak znejistěné vyprávění tvrzeními o ediční úpravě textu zanechaného knížetem, jejíž míru nelze přesně stanovit. Obě prózy jsou podle Jana Musila především svědectvím excesivně prožívaného milostného citu, který se somatizuje a stává se nemocí, je patologizován. Jelikož jde vskutku o „nemoc k smrti“, smrtí završenou, stává se text posthumním svědectvím, které po sobě hrdinové zanechávají, modulovaným v obou případech dořečením okolností jejich smrti „vydavateli“. Jak Jan Musil upozorňuje, objekt lásky-nemoci je oběma hrdiny vnímán rozdílným způsobem, a to jak ve smyslu atributů objektu touhy prisuzovaných, tak samotné smyslové percepce, přecházející ve Sternenhochově případě plynule v percepci mimosmyslovou, v halucinaci (otázkou smyslového vnímání se autor více zabývá ve druhé části práce). Zajímavý je postřeh o efeminaci obou hrdinů; v případě *Werthera* by vedle reprezentace preromantického habitu mohla být spojována i s jeho uměleckým založením; u *Sternenhocha* se vyznačuje parodicky vystupňovanou dekadencí a degenerací fyzickou i psychickou. Oproti tomu, co

autor naznačuje, by bylo možné poukázat na to, že Helga sice zaujímá submisivní pozici vůči svému milenci, ve vztahu ke Sternenhochovi však v řadě situací vystupuje v pozici dominantní. Její femininita je komplexní – kolísá mezi extrémy frigidit a nespoutané sexuality, něžnosti a zavraždění vlastního dítěte atd. Zatímco Wertherova nemoc z lásky, i ve své přehnanosti zcela srozumitelná, ústí v sebevražedný čin, Sternenhoch, nacházející se vytrvale na hraně šílenství, se naopak smrti a záhrobní děsí a vykazuje až překvapivou životaschopnost, jakkoli se nakonec ke smrti – nikoli jednoznačně sebevraždou – také dopracuje.

V druhé části diplomové práce přistupuje Jan Musil k širším historickým a konceptuálním kontextům, a to prostřednictvím několika dichotomií, které, jak upozorňuje, nejsou absolutními opozity, ale spíše škálami, které umožňují upozornit na významné rysy obou textů. První z kapitol je tak věnována smyslovému a „nadsmyslovému“ nebo spektrálnímu. Emocionalita, která tvoří podle Jana Musila jazykově-literární „abstraktní složku“, je v případě *Werthera* vyjadřována (exprese) vjemy přírodních atmosfér v podobě počasí, bouře a deště. Jak autor trefně formuluje: „Oči plné slz zrcadlí líbezný déšť, pláč na tváři přírody“ (s. 40). Naproti tomu spektrální složce u *Sternenhocha*, pro nějž „smysly [...] nepředstavují žádnou oporu“ (s. 41), se dostává exprese v podobě uzavřené architektury – hladomorny nebo Helžiny snové mučírny. V tom je anticipována i dichotomie organického a anorganického, s níž autor pracuje později.

V tomto bodě podruhé – po reflexi epistolární a deníkové formy – vstupuje do textu práce žánrové hledisko, a to v podobě opozice realismu a fantastiky (samotný pojem realismu je v případě *Werthera* užit anachronicky, nicméně jeho denotace je z kontextu zřejmá: „pravděpodobnost a korespondenc[e] s empirickou skutečností“, s. 45; v současnosti byla tato dichotomie přeformulována např. do opozice přirozené vs. nepřirozené naratologie včetně nepřirozenosti „konvencionalizované“, tj. právě žánrové). Přesvědčivý se tu jeví rozbor fungování fantastického žánru (vzápětí upřesněného jako žánr gotický). U *Sternenhocha* jde jednak o „konvencionalizovan[é] kulis[y] fantastické literatury“ (s. 43), na druhou stranu – jak ukazuje příhodně využitá Todorovova teorie – umožňují jednotlivé modality fantastiky uvedení excesivního a transgresivního do literatury. Jedná se tak o určitou dialektiku, kdy excesivní a děsivé může být vlastně obojí: nadpřirozené/nepřirozené vysvětlení nepravděpodobných dějů ohrožuje představu fyzicky a morálně inteligibilního světa, zatímco vysvětlení přirozené poukazuje na možnost excesu právě i v přirozeném světě. I přes veškerou hravost a parodizaci žánrů frenetické literatury (ve skutečnosti v součinnosti s ní) se *Sternenhoch* vydává oběma směry: na jednu stranu je připuštěna alespoň možnost existence monstra, na druhou stranu neexistuje-li monstrum, je samotná lidská mysl předvedena jako místo mučivých vizí, jako fatálně náchylná k šílenství, což je fakt neméně otravný. Dalo by se říci, že monstrum-Helga je zároveň přítomné i nepřítomné a děsí jak svou možnou přítomností, tak i svou nepřítomností, která znamená právě duševní nemoc.

Poslední z dichotomií, klasického a manýristického, do jisté míry dosavadní směřování výkladu (skrže Worringer a Wölfflina, Curtia a Hockeho) završuje zasazením obou próz do rámce velkých stylových konceptů. Tvrzení, že se „*Sternenhochovy* zápisy točí ve spirálách a blíží se k labyrintickému modelu manýrismu“ (s. 52), je výstižné.

Níže uvádím několik bodů k diskusi, které nejsou míněny jako zásadní kritické výhrady, ale spíše jako výzva k rozvedení některých momentů diplomové práce:

1. Začlenění *Sternenhochy* do kategorie podivuhodného. Nevystává např. otázka logické nemožnosti posledních zápisů knížete, a dále údajné vidění jednoho ze svědků nalezení *Sternenhochy* v hladomorně i problém pozice vypravěče, který jako by se na konci třetí části s pohledem knížete na dění okolo Helgy ztotožňoval? Opravdu je tak jednoznačné, že vypravěč-vydavatel je *Sternenhochův* „rozumový protipól“ (s. 44)?

2. Zajímavou oblast práce otevírá svou metodologií, zejména permanentním usouvztažňováním roviny intertextové (i s jejím potenciálem anachronie, kdy hypertext mění čtení hypotextu), literárněhistorické (přičemž mezi oběma texty existuje značný časový hiát) a esteticko-stylové (gotika, klasicismu, manýrismus apod.). Domnívám se, že tato problematika vysvítá především v krátkém „Závěru“, který naznačuje, že intertextovou interpretaci *Werthera* a *Sternenhochy* je možné vnímat i jako dějiny literárních směru a stylů v kostce; naznačené podobnosti a rozdíly obou textů jsou podány jako determinované především literárním, ale i společensko-historickým vývojem. To je konstrukce odvážná, nicméně ve své zkratkovitosti – a jakožto závěrečný panoramatický pohled na oba texty a dosavadní podrobný výklad – nikoli nepřesvědčivá. Do této konfigurace pak ještě intervenují obecné žánrové a stylové charakteristiky jako manýrismus, které mají historický původ, nicméně už ve zdrojích, z nichž Jan Musil vychází, jsou užívány jako označení pro obecnější směřování umění a literatury. Jan Musil to dobře kvalifikuje, když např. na s. 51 píše o „diskurzivní konstruovanosti“ (čtu: historické situovanosti) obecných charakteristik a zdůrazňuje, že spíše než o definování jakýchsi nadčasových rysů mu jde o využití škály daného jevu, která umožňuje vidět důležité aspekty literární textů a dalších kulturních artefaktů. V obdobném smyslu patrně píše i jinde o „dobových diskurzích“ (s. 23, 37). Bylo by možné tento důležitý metodologický rys celé práce poněkud ozřejmit?

3. Jednu z prvních kapitol věnuje Jan Musil dobové a poté porevoluční recepci *Sternenhochy*, kterou označuje příležitostně i jako „paratexty“ (s. 11, 14). Jde o zajímavé pasáže, poukazující mj. na stereotypizaci v pojmání Klímy a na „chycení se do nástrah autorovy sebestylizace“ (s. 14), která je sama o sobě bohatým tématem. Autor na tyto texty (mj. i na předmluvu Miroslava Pauzy k vydání z roku 1990) uplatňuje kritéria příslušející spíše odborným studiím. Má ale hlubší důvod, proč se nevěnuje také sekundární odborné literatuře ke Klímovi, jakkoli není příliš četná a její kvalita je kolísavá?

Po stránce nároků akademického psaní je diplomová práce dobře rozvržena a zpracována. V úvodních partiích se projevuje občasná repetitivnost při zdůrazňování intertextové propojenosti obou próz a toho, že zatím nebyla hlouběji zkoumána. Jako určitý nedostatek je možné vnímat i opakování odkazů na jednu pasáž *Werthera* prakticky týmiž slovy (s. 19) a též zopakování citací v různých kontextech, aniž by se zmínilo, že daná pasáž už citována byla (s. 19 a 30; s. 24 a 49). Do výkladu je zapojeno poměrně značné množství sekundární literatury, jak té vztahující se zejména k *Wertherovi*, také té obecněji teoretické. Ani tam, kde jde třeba jen o dílčí zmínku nebo nápad, není odkaz použit ornamentálně, ale je organicky začleněn do hlavní výkladové linie. Text je napsán vyrovnaným stylem, zdařile oscilujícím mezi rigorózními terminologickými rozlišeními (mj. v oblasti intertextovosti), volnějším využitím některých konceptů (srov. opozitní pojmy ze druhé části) a jazykem motivovaným snahou interpretačně vystihnout rysy obou textů, a neseným proto v jisté míře i metaforickým vyjadřováním. Práce obsahuje jen malé množství jazykových nedostatků. Odkazování na literaturu je formálně vesměs korektní, i když místy v detailu ne zcela dotažené.

Jan Musil ve své diplomové práci prokazuje, že si vytvořil vlastní korpus teoretických textů a konceptů, který dokáže v příhodný moment aktivovat a literární díla s jejich pomocí interpretovat; nelze přehlédnout, že text práce je současně dobře motivovanou probírkou význačných komparatistických a literárněteoretických pojetí. Výše zmíněné napětí vznikající kombinací přístupu intertextového, literárněhistorického a esteticko-stylového je ve výsledku přínosné. Myšlení, které v práci uplatňuje, je bohaté a inspirativní, a přitom poctivé a prosté manýry.

Na základě výše uvedeného práci Jana Musila **doporučuji k obhajobě** a navrhuji hodnocení **výborně**.

V Praze 27. 8. 2021

Mgr. Josef Šebek, Ph.D.