

Posudek oponenta

disertační práce Mgr. Štěpána Sirovátky

Pravda potřebuje tělo. Rozbité zrcadlo moderny v díle Jiřího Karáska ze Lvovic,
předkládané v roce 2020

v Ústavu české literatury a komparatistiky

I.

Texty Jiřího Karáska ze Lvovic tradičně a svým způsobem ideálně reprezentují typické a distinktivní rysy dekadentního symbolismu a individualismu, imaginativní cesty za ideálem Krávy a autonomií Umění jako neustávající a polemické aktualizace dynamizujícího a nezrušitelného protikladu mezi směřováním k ideálu a vědomím jeho nedosažitelnosti, tedy projektu, který Karásek spoluformuloval od poloviny devadesátých let 19. století jako jeden ze zakladatelů a vůdčích představitelů (okruhu) *Moderní revue*.

Předložená práce je zaměřena na poetiku a především na ideový potenciál Karáskova díla a usiluje především o jeho „barokizující“ interpretaci. Štěpán Sirovátka se přitom opřel o koncept tzv. estetické makromoderny, resp. dlouhé moderny, přičemž své rozsáhlé poznatky a inspirace vytěžené ze studia pramenů a zejména sekundární, filozofické, estetické aj. literatury fundovaně a z hlediska zaměření práce funkčně domyslel a propojil. Z „transhistorického“ hlediska v tomto rámci a v širších kulturně-historických souvislostech evropských duchovních dějin hledá rovněž hlubší kořeny, místo a charakteristiku modernismu v různých podobách, estetickou modernu nahlíží jako „kritický korektiv racionalistické moderny“ osvícenského a pozitivistického ražení a dekadenci v těchto intencích ve zvláštním sepětí s katolicismem; v Karáskových textech básnických, prozaických, esejistických i kritických hledá zvláště barokní motivy, mystické i dandyovské prvky, konotace a významy.

II.

Celkově, takříkajíc před závorkou, je možné konstatovat, že disertační práce „*Pravda potřebuje tělo. Rozbité zrcadlo moderny v díle Jiřího Karáska ze Lvovic*“ je kompaktní a zdařilá, usiluje o netradiční a inovativní přístup a přináší mnohé podnětné momenty. Cíl práce – „pokusit se o komplexní interpretaci celkového díla Jiřího Karáska ze Lvovic [...], s těžištěm zvláště na Karáskově dekadentním období a na barokizujících neoromantických prózách“, resp. „vytyčit určitý směr přemýšlení o Karáskově tvorbě“ – byl úspěšně naplněn.

III.

Práce je zpracována formálně v zásadě pečlivě, je promyšleně strukturována a v tomto smyslu se jeví jako vnitřně soudržná. V úvodní kapitole autor soustřeďuje, vrství i přibrušuje teoretická a interpretační východiska a zvolené nástroje. Ukazuje kořeny a předpoklady modernizačního procesu v širokém kulturněhistorickém a myšlenkovém

záběru, jako proces dynamický (s variacemi a opakováními). Filozofické i sociologické podloží, pramenící z úctyhodně rozsáhlého rozhledu především v zahraniční sekundární literatuře, utváří zvrstvený, prokreslovaný obraz z poznatků a impulsů četných představitelů filozofického myšlení (od antiky po – zvláště – 20. století); s množstvím zpracovaných a promyšlených různorodých myslitelských podnětů však také poněkud zbytnělý a komplikovaný, a to i v okouzlení (časté uvození: „zajímavé je“, „zajímavé by bylo“ atp.). Podobné reflexe (i rekapitulující odklony) provázejí i následující „případovou“ interpretační část předložené práce členěnou do pěti kapitol, syntetizující funkci pak náležitě naplňuje kapitola závěrečná.

Jako zásadní rysy Karáskovy poetiky – rozprostřené zde od „dekadentního diabolismu“ k „novoromantickému mysticismu“ – autor (předem) vymezuje negativitu a indexikalnost, dále zvýznamňuje vedle ireálnosti či antiměšťáctví zejména barokní stylizovanost (s rozsáhlou odbočkou o baroku a o historii jeho zkoumání v českých zemích), jelikož rysy určené dekadenci shledává i v baroku (ale „v dekadenci je baroko negativně přepólováno“), tj. neomanýrismus. Ocenit lze řadu momentů či postřehů (někdy rozvedených nebo doložených, někdy pouze načrtnutých nebo naznačených), např. tezi o Karáskově strategii utváření „intertextuálního přediva“ v rozloze svého díla (ovšem s tou výhradou, že je třeba brát v úvahu chronologii, tudíž zásadně retrogradní relevanci autointerpretačních aspektů), plodnou návratnost výkladu k některým motivům z proměnlivých hledisek nebo v alternativách, úsilí o osvětlení dandysmu v širších souvislostech, vnímavá pozorování vazeb v rámci evropského umění...

Metafyzicky laděné, resp. „barokní“ či „barokizující“ výklady přinášejí novou perspektivu, představují jistě jeden z možných přístupů či klíčů k jedinečnosti tvorby Jiřího Karáska ze Lvovic – ovšem ne tolik „z konce století“ jako spíše z prvních desetiletích 20. století. Mají své výhody, ale i nevýhody. Autor si je ostatně vědom nebezpečí „přílišné obecnosti či nesouměřitelnosti“ a „literárněhistorického neukotvení a přílišné generalizace“. Na některé otázky a momenty, které lze z *literárněhistorického hlediska* považovat za problematické, se tedy dále pro účely obhajoby zaměřím.

IV.

Zásadní pochybnost vzbuzuje způsob a míra zobecňování, jež Štěpán Sirovátka užívá jednak při interpretaci Karáskova díla jako celku, a hlavně v transpozici jeho určitých rysů na celou (českou) dekadenci, v ztotožnění dekadentní poetiky a karáskovské poetiky (s. 66), v paušalizujících tvrzeních o „afinitě dekadentního symbolismu k baroku a katolicismu“ (s. 185), že „dekadentní vidění má v sobě už samo apriorně katolický, barokní rys“ (s. 191) atp. (byť „v dekadentním symbolismu jsou katolicismus a kontemplace vytěžovány pro estetické, nikoli náboženské cíle“, s. 220, nebo může jít o jistý „rezervoár obrazivosti“, s. 191). Pro souhrnnou charakteristiku českého dekadentního symbolismu by bylo nutné konfrontovat zde zvolené rysy s tvorbou

dalších básníků z okruhu *Moderní revue* a především s programovými texty Karáskova souputníka, přítele a ústředního teoretika a po desetiletí integrální osobnosti české dekadence – Arnošta Procházky, jemuž však autor v předložené práci překvapivě (nebo možná – vzhledem k jejímu zaměření – nepřekvapivě?) nevěnuje pozornost, a jež by tuto paušalizaci rozporovaly. Jeho koncepce (Karáskem v esejích a kritikách podstatně doplňovaná) estetického individualismu projektovala a variovala představu vyhraněné osobnosti, která jen uměním dobývá neznámé, tajemné, hraniční, transcendentní, vyzařující energii ve vyšším útvaru a smyslu. V zásadě mu tedy šlo o jinou, estetickou syntézu, „náboženstvím“ se tu stává čisté (i formálně dokonalé) a nezávislé umění samo (v tomto smyslu lze vidět souznění s touhou po – alternativní a výlučné – spiritualitě, mystických zážitcích nebo po „transpozici skutečnosti v artificiální duchovnost“, s. 215, apod.). Koneckonců i Procházkovy bezprostřední recenze a interpretace Karáskových prací by pomohly osvětlit básníkovy postupy a intence velmi blízce.

V této souvislosti lze poznamenat, že Pynsentův pojem interstatuality, který Sirovátka užitečně transponuje na modernitu v širším smyslu, svým způsobem upozorňuje i na zmíněné vnitřní napětí, na fyzické hraniční stavy jako otevření možností duchovních a zároveň umělecky tvůrčích, odkazující až k hranicím existence jako metafory nekončící cesty za nenaplnitelným ideálem. Vzhledem k tématu předložené práce (i jejímu názvu) je tu třeba připomenout i další aspekt tělesnosti, „nemocné krásy“, homoerotiku (a tedy doporučit monografii Roara Lishaugena *Speaking with a Forked Tongue. Double Reading Strategies in Romány tří mágů* by Jiří Karásek ze Lvovic z roku 2008).

Při interpretačním čtení vybraných literárních textů někdy pohled spíše ideový a potřeba daného myšlenkového konstruktů zastíňují identifikaci jejich estetické působnosti. U dekadentního symbolismu a u Karáska je navíc nutné počítat s jejich stylizovaností, s motivy a možnostmi masky a iluze, s fenomény autostylizace a mystifikace v souvislosti s pomezím života a smrti, resp. masky smrti (např. v tzv. imaginárních portrétech jako *Román Manfreda Macmillena* či Breiského *Triumf smrti*), jež do značné míry ruší zmiňovaný protiklad estéta a dandyho.

Prospěl by rovněž lépe orientovaný a rozlišující ohled na nuance a fakta dobového dění a vnitřní diferenciaci českého modernismu přelomu století, v jehož rámci představoval dekadentní symbolismus vyhraněnou podobu. Např. na polemické situace a vztahy v pozadí vznikajících děl a proklamací: diskuse o dekadenci v *Rozhledech* (vedle Šaldy Vorel a Krejčí); důvody, proč Šalda nemohl najít příliš pochopení pro Karáskovu tvorbu „ani po přehodnocení svého pohledu na barokní styl“ (s. 85); stať *Socializace umění* jako Karáskův „změněný názor na naturalismus“ (s. 96) byla především součástí jeho polemiky s S. K. Neumannem, v níž Karásek hájil individualismus v umění nezávislém na mimoestetických okolnostech proti Neumannovým požadavkům sociální účelnosti a demokratizace umění (proti tomu se

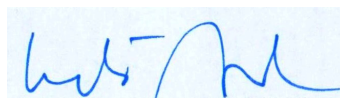
se Karásek a programově především Procházka vymezili již v polovině devadesátých let).

Využití četného a různorodého arzenálu filozofické povahy má i svou stinnou stránku (jak již naznačeno), když se podstata za vrstvicími se konceptualizacemi ztrácí nebo je předmět v překrývajících se problematizacích a v množství různorodých odkazů spíše zamlžován. Příkladem nadinterpretacího posunu pak může být onen vsutku „smělý“ pokus o sjednocující „barokní“ osvětlení motivu, resp. symbolu *zazděných oken* (objevujícího se v různých textech a kontextech) prostřednictvím Leibnizovy monadčnosti, Deleuzova výkladu Leibnize atd. Příznačné je tu hledání nějakého nadindividuálního ideového konceptu jako klíče (při němž se ztrácí rozlišení, co je kulisa a co odkazuje k vnitřnímu, jedinečnému, podstatnému), jemuž je věnována hlavní pozornost; svět (citovaných) Karáskových básní a próz se pak stává spíše ilustrací rámcových myšlenkových postupů a principů. S pojmovou zahlceností souzní autorův hutný, často až stěžejí proniknutelný styl. Např. Šaldovu „žánrovou“ úvahu *Román sociální* z roku 1893, resp. citace z ní zaměřené na prosazovanou modernost (v tomto ohledu je zásadní časová a programová blízkost Šaldova *Syntetismu v novém umění*, kterážto filozoficko-estetická studie však bohužel v práci zůstala již nereflekтовána), provází mj. slovy: „Myšlenka vnitřní spontánnosti monády je formulována antikarteziánsky a v podstatě v leibniziánských intencích (charakter tu lze chápat jako substanciální formu, identitu, první entelechii monády, byť psychologizovanou)“ (s. 107).

Ať už budeme dekadenci, nebo spíše dekadentní symbolismus vymezovat z takto široké perspektivy, nebo se tomuto fenoménu věnovat soustředěněji v bezprostředních dobových a kontextových souvislostech, vždy půjde o rozpoznávání její jedinečnosti ve vztazích. Nabízí se otázka, neztrácí-li se ve velkorysé makro-perspektivě relace mezi – paralelními či navazujícími – „mikromodernami“, např. rozdíly (obecně i u Karásků) mezi dekadencí a novoromantismem (či neoromantismem). Štěpán Sirovátka se tedy svébytně vypořádával s nelehkým úkolem a zásadním problémem, jak organicky propojit ambiciózní teze s konkrétním materiálem.

V.

Závěr: Předložená disertační práce představuje – přes uvedené výhrady – kvalitní výkon s inovativními ambicemi. Splňuje požadavky kladené na disertační práci, a proto ji *doporučuji* k obhajobě a předběžně ji klasifikuji jako *prospěl*.



PaedDr. Luboš Merhaut, CSc.

V Praze 3. ledna 2021