

Jana Grollová. *Svět barvy, které vyskápá a hořá: Synestezie v díle Jiřího Karáska ze Lvovic z přelomu století* (Ústav české literatury a literární vědy FFUK, 2012)

Jádro diplomové práce Jany Grollové je analýza synestetických básnických figur v díle Jiřího Karáska, především v básnické sbírce *Zazdělá okna* (1894), v románu *Manfreda Macmillena* (1907) a v dramatu *Sen o krásě* (1907). Práce je uvedena rozvahou o historické situaci české literatury fin de siècle, pokračuje pojmoslovným exkursem k termínům modernismus, symbolismus, dekadence ústícím do stručných charakteristik tvorby Stefana Georga a Jiřího Karáska. Analytická část pokračuje obecnou rozpravou o fenoménu synestezie z hlediska psychologie a estetiky o hlavní oporu zde tvoří práce Richarda E. Cytowicze a Wernera Abrahama o pokračuje statistickými souhrny Karáskových synestetických obrazů, jež diplomantka rozdělila podle jednotlivých smyslových oblastí a jejich kombinací. Zvláště kapitoly jsou poté věnovány barvám, resp. vidění jako takovému. Autorka se přitom odvolává na lékařské výzkumy smyslových iluzí Svetozara Nevoľeho, ale i na kognitivní lingvistické přístupy.

Vzhledem k povaze Karáskovy tvorby z přelomu 19. a 20. století je téma vhodné zvoleno o synestetické obrazy lze vskutku považovat za jeden z jejich charakteristických znaků. Upozornily na ně i monografické práce Karla Kolařka a Roara Lishaugena o Jiřímu Karáskovi, jež však naneštěstí diplomantka necituje, přestože představují v rozrůstající se literatuře předmětu nezanedbatelnou polofku. Úvodní pasáže práce požadují poznatky vzebrané z literatury předmětu z pohledu, který je bohužel v současných diplomových pracích značně rozdělen o kusé informace jsou vyvozena obecná tvrzení, setkává-li se student při studiu této literatury s pojmoslovným i historickým problémem, který vyžaduje samostatnou úvahu, opustí její odkazem na teze i dokonce schémata (zde pokračují následující diagramy Reného Welleka a O. M. Urbana). Mnohdy si neuvědomuje, že k sobě má přání pojetí a názory neslučitelné, kontroverzní a že i literaturu předmětu nutno podrobit kritice, najít jejím prostřednictvím vlastní, logicky koherentní cestu k interpretaci vyšetřovaného fenoménu a nespokojit se s reprodukcí zdrojů, jež jsou voleny nahodile, tak, jak diplomantovi přišly pod ruku, tj. bez systematické heuristiky a metodologické rozvahy. Setkáváme se tedy s odkazy (například na práce J. Meda, R. Pytlíka, O. M. Urbana, D. Křivcové), které ve spojení s přílišnými formulacemi a značnou stylistickou nejistotou charakterizují estetickou situaci druhé poloviny století s přetokností afl úsměvnou: ŠMájovci rozrušili tematická omezení a Lumírovci [sic!] položili základy Umění pro Umění [sic!] (s. 7). Diplomantka jako by si neuvědomovala, že v této věci, o níž se opírá, se odvolává na zvláště analytický kontext o tak například Urbanova teze o dekadenci jako pro níku naturalismu a symbolismu (Co tím má vlastně na mysli?), termín přelom století není příznačný pouze pro německou terminologii, atd. o a že některé soudobé pojmy v odborné práci nutno znovu promyslet (naturalismus, impresionismus, novoromantismus). Ukvapenost, s jakou autorka postupuje, ji vede k afl paradoxním vyjádřením o tak například o práci J. Meda píše, že šponechává historické pojetí symbolismu stranou a vzápětí z ní uvádí jedno z periodizačních kritérií symbolismu jako pojmu vymezeného právě historicky. Pojetí symbolismu a dekadence jako dvou svěbytných umleckých proudů (s. 12) třebaž obtožijí tyto pojmy mají odlišnou referenci, o níž svádí jak soudobé polemiky, tak rozvíjená historická a umělecká debata. Je přitom s podivem, jak neproblematicky autorka práce zachází při charakteristice symbolistní tvorby s dichotomií formy a obsahu. Nad n kterými formulacemi zůstává rozum stát: ŠFrancouzští symbolisté chtějí, aby slova nejen něco tvrdila, ale aby také něco navrhovala. Proto poufňívají více než jiní při stavbě básní metafory, alegorie a symboly. Uvolňuje se významový potenciál slova, básnický jazyk je odtržen od ostatních forem. Symbolistická báseň pracuje [sic!]

a vyuffívá také pnutí mezi konkrétními a abstraktními
á ale získává nový obsah.õ Odvolává se na standardní
monogram Thommanna, jen ov- em takového neobsahuje a pojmu forma uffívá ó jak je
v d jepisu um ní zvykem ó v jiném významu nejl literární v da. Z kontextu práce rovn fl není
z ejmý d vod, který autorku vedl k exkursu o díle Stefana Georga, vyjma ov- em odstín ní
barevného vid ní, cofl je ov- em v obecné rovin p ízna ný rys básnického symbolismu jako
takového. Takových odkaz na podniky soudobého estetismu by bylo možno u inít celou
adu (okruh S. Mallarmého, britské estetické hnutí a jeho asopisy, víde ského Lorise i L.
Andriana aj.). Pojmu l art pour l art v- ak bez dal- í argumentace u t chto hnutí uffít nelze ó
stírá se tak mj. rozdíl mezi modernistickým a parnasistním pojetím slovesného um ní.
Naivismus pojmoslovných pasáfí p ekra uje v oddíle o symbolismu únosnou míru ó co nap .
autorka míní, pí- e- li, fle se symbolismus inspiroval šp edev- ím impresionistickou e í, která
dokáfle vyjád it jemné odstíny vnímání a momentální pocityõ (s. 15)?

Oproti chaotickému a kusému úvodu poskytuje samo analytické jádro práce dobré
východisko interpretaci Karáskova stylu p elomu století. Zde naopak dokázala diplomantka
dob e vyuffít Nevolehova klasifikace syntestetických jev , resp. lingvistického názoru na
jazykov ukotvené kognitivní procesy, a svou karáskovskou excerpci instruktivn ut ídit, a to
jak na ose jednotlivých smyslových vjem , tak na ose jejich kombinací. Problém
synestetického vnímání, p edev- ím barevného sly- ení (srov. i Kandinského divadelní kus *Der
Gelbe Klang*, 1909, jakofl i jeho dal- í t i p edvále ná barevn zvuková dramata) se stal jifl
p ed první sv tovou válkou frekventovaným tématem soudobé estetiky ó sv d í o tom nap .
práce Maxe Dessoira nebo na- eho Otokara Fischera, který se v p edvále ném období zabýval
práv estetickými kvalitami souvztafnosti barev a tón ve snových p edstavách. Poukazy
k Nevolemu jsou proto relevantní ó ov- em ne jako k solitérovi, nýbrfl jako k ú astníkovi
rozsáhlé debaty o souvislosti mezi um leckou reprezentací snu jako zdroji imaginace a
rozpravou o du- evní poru- e, resp. psychiatrickou a neurologickou teorií a terapií. I v této ásti
trpí práce pojmovou neujasn ností ó není z ejmé, jaké rozli- ení pro autorku p edstavuje vztah
nám t ó motiv ó obraz (tropus, figura). Ze statistiky na s. 38 lze usoudit, fle je zde nastolena
totofnlost mezi motivy a tropy, cofl by si ov- em fládalo dal- ího komentá e. Lze v- ak íci, fle se
svého úkolu autorka v této ásti zhostila úsp -n ó jde spí- e o p ípravu interpretace nejl o
interpretaci samu, na tu do- lo afl v úplném záv ru a omezila se na stru né post ehy o výrazech
úzkosti (stihomam, anginofobie) v Karáskov dramate, próze i lyrice.

Na záv r nutno poznamenat: práce trpí formula ní neujasn ností a nep esností,
gramatickými ne- vary, pravopisnými proh e- ky (psaní velkých písmen) a adou
vyjad ovacích kli- é (slovo šzajímavýõ by m lo být v interpreta ním výkonu jednou provfky
opu- t no ó p edpokládáme, fle zmínka o p íslu- ném jevu je u in na práv proto, fle autorku
n ím zaujal). tená e znepokojí jifl první v ta abstraktu, který je hlavním textu p edeslán ó
šTato práce má by m la osv tlit, co se skrývá za fenoménem nazývaným synestezie [...]õ
Sv d í o tom, fle si po sob autorka text nep e etla.

Vzhledem k výsledk m analytické ásti je práci možno doporu it k obhajob a
navrhnout hodnocení dob e.