

Prof. Dr. phil. Josef Vojvodík, M.A.
Ústav české literatury a komparatistiky FF UK
nám. Jana Palacha 2
116 38 Praha 1
e-mail: Josef.Vojvodik@ff.cuni.cz

Posudek na diplomovou práci Bc. Mariany Hošnové
Baudelaire na prahu moderny

Předmětem diplomové práce Mariany Hošnové je rekonstrukce a komparace dvou recepčně-estetických modelů a interpretací díla Charlese Baudelaira: Waltera Benjamin a Antoina Compagnona. Východiskem diplomantčina uvažování je vztah básníka *Květů zla* k moderně a modernosti, otázka, která zůstává i nadále nejen zásadní, ale také provokující a inspirující (k novým výkladům) otázkou baudelairovského bádání.

Přestože z literárněhistorického, literárněvědného i recepčně estetického hlediska byly Benjaminovy výklady Baudelaira a jeho díla již záhy ostře kritizovány a později dekonstruovány jako historicko-politický a individuálně-historický omyl, jsou i dnes recipovány jako jeden z nejpronikavějších přístupů k Baudelairovu básnickému obrazu světa mezi dvěma světovými válkami. Tohoto problematického aspektu Benjaminova „čtení“ Baudelaira si je Mariana Hošnová dobře vědoma a ve své práci na něj také upozorňuje. Podstatnou je pro ni právě ten aspekt, který je zároveň pojítkem mezi Baudelairem a Benjaminem: paradoxně ambivalentní vztah k moderně a modernosti. A „paradox modernosti“ je tím bodem, v němž se stýkají oba interpreti: Benjamin i Compagnon. Antoine Compagnon rozvinul v několika svých studiích k problematice moderny tezi, že skuteční modernisté („les vrais modernes“) byli anti-modernisty, kteří modernu zásadním způsobem zpochybňovali a kritizovali *zevnitř*. Podle Compagnonovy teze (*Les Antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, 2005) dominuje ve Francii od revoluce 1799 politicko-společensky levice, která však *umělecky* ztroskotala, neboť zrcadlově k tomuto politickému vývoji hledali všichni významní autoři již romantické moderny své útočiště spíše v konzervativním táboře. Proto jsou pro Compagnona prvními velkými *antimoderními* modernisty Joseph de Maistre a Chateaubriand a tato linie vede podle Compagnona až k Rolandu Barthesovi. Jeden z hlavních příznaků takto chápané antimodernosti spatřuje Compagnon v averzi k myšlence „pokroku“ a „pokrokovosti“ a tím samozřejmě proti veškeré politizaci literatury ve prospěch autonomie umění. Compagnonova teze, že skutečnými zakladateli moderny byli antimodernisté, je ve vztahu k Baudelairovi atraktivní i plauzibilní, neboť básník pro ni ve svém díle přináší řadu explicitních i implicitních výroků. I přes určitá zjednodušení a povrchnosti je Compagnonova teze podnětná, také ve vztahu k Benjaminovým interpretacím.

Mariana Hošnová se zabývá Benjaminovými výklady (v jeho eseji *Das Paris des Second Empire*) Baudelairových „politických“ názorů, Benjaminovou tezí o básníkově revoltě, o jeho „metafyzickém spiklenectví provokatéra“ a jeho „blasfemii“. Víme však, že Baudelairův „čin“ je však podstatně složitější: nejen že záměrně a provokativně zesvětštil a zprofanoval

nábožensko-mystickou zkušenost a liturgický rituál (jde zejména o básně *A une Madonne / Jedné madoně* a *Les litanies de Satan / Litanie k Satanovi*), jak ukázal Hans Robert Jauss,¹ zároveň také ostře radikalizoval křesťanskou teologii prvotního hříchu v duchu Genesis 3, podle níž pád prvního muže a ženy navždy zkorumpoval celou přírodu. Tím nechal Baudelaire explodovat romantické náboženství přírody a zároveň překročil neobarokním odromantizováním romantismu v *Květech zla* hranici k moderně. Pro epochu *fin de siècle* se básník *Květů zla* stal ztělesněním moderního prototypu básníka-tvůrce umění, slučujícího v sobě s veškerou ostrostí extrémů estetického a náboženského prožitku a zkušenosti, světského a posvátného, v paradoxně oxymórní jednotě. Na tuto interpretační linii Benjamin navázal, jakkoliv ji reinterpretoval v duchu svých politizujících výkladů. Byl si však vědom – a tuto skutečnost Mariana Hošnová neztrácí v celé své práci ze zřetele, upozorňuje na ni a dále ji rozvádí – této ambivalence, para-doxnosti, až téměř proteovské neuchopitelnosti tohoto velkého odpůrce modernosti, moderní civilizace a přesto mimořádného iniciátora moderní poezie. Zároveň, a také v tom spočívá výrazný přínos předkládané diplomové práce, nezapomíná Mariana Hošnová postupovat (přímo vzorově) komparativně a konfrontovat Benjaminovy teze s Compagnonovými „revizemi“ a oba přístupy zvažovat a komentovat. Jako výborný příklad diplomantčina postupu bych uvedl tu část práce, kde se zabývá postavou baudelairovského *flanéra* ve vztahu k „davu“, a jeho interpretacemi Benjaminem a Compagnonem. V souvislosti s básněmi *Labuť (La Cygne)* a *Jedné kolemjdoucí (À une passante)* se Mariana Hošnová správně ptá na úlohu a význam metafyzických implikací u Baudelaira ve vztahu k fenoménu velkoměstského davu, a dospívá k názoru, že tyto implikace mají vztah jednak k radikalizaci výše zmíněné křesťanské teologie prvotního hříchu, jednak k dalšímu vyostření protikladů: Baudelaire je prvním moderním básníkem, který objevil moderní velkoměsto jako *estetickou* krajinu, zároveň je však básníkem, jenž trpí ztrátou, mizením „starého“, původního, které nemůže být nahrazeno ničím novým: „stará“ Paříž, která nenahraditelně mizí. Báseň *Labuť* je postavena na tomto strhujícím kontrastu svých dvou částí: I. část jako epická krajina, *paysage héroïque* homérského mýtu trojské války, který jako by se stále zužoval, přes obraz novodobé Paříže, zvěřince u Louvru, k strouze, z níž chce labuť pít, až k detailu jejího zoufalého gesta; II. část se otevírá opět detailem labutě a Andromaché, k černošce a skupinám vyhnanců, až k časoprostorové, mýtické a exotické *krajině světa* v poslední strofě.

Ambivalence prostupuje také básníkův vztah k žurnalismu jako jednomu z charakteristických průvodních jevů moderní civilizace. Jak upozorňuje Compagnon, je Baudelairův vztah k žurnalismu pln kontrastů a paradoxů. Baudelaire dobře věděl o zvláštní alianci *módy* a *modernity*, nevyhýbal se publikování svých textů v (módních) „žurnálech“ a zároveň se nevyhýbal jejich perhoreskování.

Hranice, ale stejně tak neutuchající provokativnost benjaminovské recepce básníka *Květů zla* se zřetelně ukazují, jak si Mariana Hošnová velmi dobře všímá a reflektuje, tam, kde Benjamin uvažuje o básníkovu vztahu k antice, jež právem považuje za „nejpodivuhodnější ze všech vztahů, do nichž moderna vstupuje“. Mariana Hošnová čte oprávněně Benjaminovy interpretace Baudelairových lesbických básní jako desinterpretace;

¹ Hans Robert Jauss: Baudelaires Rückgriff auf die Allegorie. In: W. Haug, (ed.), *Formen und Funktionen der Allegorie. Symposium Wolfenbüttel 1978*. Stuttgart 1979, s. 686-700.

básníková motivace byla skutečně podstatně složitější a estetičtější, než jak se domníval Benjamin. Souvisela jednak s Baudelairovou reflexí tragična, jednak s mimořádně provokativním (v Baudelairově době) odmítnutím teologické tradice a konvenčního pojetí sexuality. Milostný dialog sápkových žen je inscenován jako extrémní morální provokace, promítnutá do antického prostředí. Nejde však, jak vystihl ve své interpretaci Karl Heinz Bohrer, pouze o provokaci: v Baudelairově pojetí (antického) tragična náleží zkušenost *absolutní smyslnosti* pouze *tragické*, zániku zasvěcené civilizaci. Sexuální situace je v básni *Prokleté ženy* ztvárněná jako vyvrcholení antické tragédie.² Na konci básně se objevuje mytický obraz antikizujícího prokletí v hlubinách podsvětí, záměrně pojmenovaný křesťanskou terminologií. Obraz sápkových žen jako duchovních sester samotného básníka v extázi erotické transgrese.

Benjamin si však velmi dobře uvědomoval, že Baudelaire objevil do té doby nevídaným způsobem dialektiku moderny a antiky a tím založil jednu pozoruhodnou tradici moderny 20. století: emocionalizaci a záchranu heroična, *tragicko-heroického* „pocitu světa“, tradici, na niž navázal také Walter Benjamin., vnímající celou modernu na pozadí tragicky-heroického „chtění“ („Wollen“).

V závěrečné kapitole se Mariana Hošnová zabývá vztahem Baudelaira k fotografii a karikatuře a Compagnonovým výkladem tohoto vztahu. I zde se nabízí pozoruhodná blízkost Baudelairovy a Benjaminovy kritiky moderny: je to moment „auratického šoku“, o němž Benjamin uvažuje v eseji *O několika motivech u Baudelaira*, který je však vlastní i fotografii. Je to technika probuzení, o níž Benjamin píše v *Passagen-Werk*, zachraňující obrazy mimovolního vzpomínání tím, že co nás zábleskem mívá jako šok, zachycuje v „dialektice ustrnutí“, jako spojení přítomného a minulého, aspektu produkce a recepce. V tom také spočívá auratický moment fotografie: v autentičnosti svědectví ve vztahu k času.

Závěrem možno konstatovat, že diplomová práce Mariany Hošnové představuje vyzrálý a osobitý výkon, svědčící o výborné obeznámenosti s dílem básníka *Les Fleurs du Mal*, ale také s baudelairovskými interpretacemi Walterem Benjaminem a Antoinem Compagnonem, jehož literárněvědné uvažování je v českém prostředí téměř neznámé. Také v tom spatřuji přínos předkládané diplomové práce. Mariana Hošnová osvědčila výbornou literárně-metodickou kompetenci komparativní, ale také schopnost samostatné a zároveň velmi osobité kritické recepce a reflexe sledovaných interpretačních modelů a tezí a jejich další konceptualizaci i problematizaci, také ve vztahu k Baudelairovým textům.

Proto vřele a jednoznačně doporučuji **výbornou** a promyšlenou diplomovou práci Mariany Hošnové k úspěšné obhajobě.

Prof. Dr. phil. Josef Vojvodík, M.A.

V Praze dne 16. 08. 2016

² Karl Heinz Bohrer: *Das Tragische. Erscheinung, Pathos, Klage*. Carl Hanser Verlag: München 2009, s. 35 násl.