

Posudek disertační práce Mgr. Magdaleny Kučerové

Mýtus o Narcisovi ve francouzské literatuře přelomu 19. a 20. století

Práce je rozčleněna do 5 kapitol, přičemž problematika zpracovávaná v každé z nich by mohla být tématem samostatné knihy. Tento široký záběr nese s sebou ovšem i určitá rizika. Hned první kapitola, pojednávající o definici a funkci mýtu a o roli, jakou hraje v literatuře, vyžaduje, jak autorka práce konstatuje, propojení filosofie, antropologie či psychologie. Pokud jde o psychologii, zmiňuje přístup Freudův, který označuje za reduktivní, ale i přístup C. G. Junga. Na jednom pozdějším místě knihy je pak zmíněn i Jacques Lacan (jemuž je tu ovšem přisouzeno nesprávně křestní jméno François; správné křestní jméno je ovšem na téže straně v poznámce pod čarou): právě u toho by si ovšem v dané souvislosti zasloužila větší pozornost jeho koncepce stadia zrcadla, podle níž se Já dítěte utváří tím, že v druhé lidské bytosti poznává onu možnou jednotu, která v období jeho psychomotorické nezralosti ještě neexistuje. Podrobnější seznámení s psychoanalytickým pojetím by zabránilo také tomu, aby psychické poruchy narcistické povahy byly v souladu s běžným pojetím pojmu narcismus chápány občas ve smyslu nežádoucí sebelásky: ve skutečnosti jde právě o poruchy onoho vztahu k sobě, jehož předpokladem byl zdravý vztah mezi matkou a dítětem. (zjednodušující se proto i charakteristika „patologického narcismu“ jako touhy splynout se svým ideálním obrazem). Ovšem znalost psychoanalytické problematiky rozhodně přesahuje to, co lze očekávat od někoho, kdo se zabývá literárněvědní problematikou. I jinak je ovšem záběr práce značně široký: sahá od Paula Ricoeura až k Mircea Eliadovi, ale zahrnuje i strukturalistickou analýzu mýtu u Lévi-Strausse, a také Barthesovu kritickou analýzu způsobu, jakým určité postupy charakteristické pro tvorbu mýtů mohou sloužit ideologickým účelům, a je tak nevyhnutelné, že některé protiklady mezi různými přístupy zůstanou nedostatečně reflektované (Když doktorandka cituje třeba Ricoeurova slova, že pokud literatura přebírá určité funkce mýtu, stává se formou „redukovanou na životně důležitou lež“, uniká jí, že tato slova mají charakterizovat názor Kermodův, který Ricoeur na onom místě kritizuje). K filosofické problematice se vztahují i úvahy o funkci mýtu v jeho protikladu k logu. Celkem lze konstatovat, že informace, které tato první kapitola přináší, nepůsobí přesto nijak zkreslujícím dojmem (výjimkou je snad jen pasáž o Hegelovi na s. 34, podle níž se tento filosof „snaží odpoutat dějinnou událost od jakéhokoli vnějšího vlivu a vnímat ji samostatně ve vlastní celistvosti a nutnosti“ - formulace, která může sotva vystihnou

Hegelovu koncepci dějin lidského ducha). Literární problematice jsou nejbližší práce Ch. Maurona a Gastona Bachelarda, k nimž tu přistupuje i mýtokritika G. Duranda. .

V další kapitole je pozornost soustředěna na mýtus o Narcisovi. Tady doktorandka zmiňuje i určité analýzy grécisty Vidala-Nacqueta (podobně jako jinde analýzy Vernantovy) a opírá se o ně, když Narcisův příběh spojuje s iniciačním procesem a vidí v něm tak „obraz proměny dítěte v muže skrze tajemné setkání se sebou samým“ (s. 42). Následující kapitola probírá dějiny mýtu ve francouzské literatuře, a to postupně ve středověku, v 16. a 17. století, v 18. století a v století devatenáctém. Na tu pak navazuje kapitola věnovaná mýtům francouzského symbolismu, která je v podstatě spíše kapitolou z literární sociologie. Dost odvážné je autorčino tvrzení, podle něhož v určitých aspektech literatury z konce tohoto století lze spatřovat „mnoho společného s iniciačním přechodovým rituálem starých kultur“ (s. 87). Spíš tu máme občas dojem určitého devalvujícího procesu, v němž mýty splývají v jakousi hybridní směs. V závěru celé práce můžeme ostatně číst formulaci, podle níž „umělecké ambivalence symbolismu odpovídají přehnanému velikášství, jež je také projevem chorobného narcismu, kdy člověk není schopen vnímat hranici mezi reálným já a jeho ideálním obrazem, který si sám vytvořil“ (s. 187. To platí jistě zejména v případě Joséphina Péladana a role, jakou u něho hraje mýtus androgyna; i když doktorandka v tomto případě může odkazovat i na jeden článek, který tomuto autorovi věnoval na počátku své dráhy F. X. Šalda a v němž se projevovale hodnocení v podstatě pozitivní. Pokud jde o samotný mýtus o androgynovi, ten se sice objevuje v Platónově Symposiu, kde je vyprávěn jedním z přítomných, ale je nicméně omylem připisovat jej Platónovi samotnému, který proti němu staví právě odlišné pojetí erosu. Vedle androgyna tu figurují i postavy sfingy, Salomé s Herroiadou a Orfea. Fakt, že toto období je ve Francii také obdobím střetů v souvislosti s dílem Wagnerovým, poskytlo příležitost k dost nešťastné charakteristice německého skladatele, o němž se tu říká, že „se inspiroje řeckými mýty a transponuje je do prostředí starých germánských legend“; jeho dílo ve skutečnosti nemá s řeckými mýty nic společného (uvedená informace vznikla možná díky Nietzscheově spisku o zrození řecké tragédie z ducha hudby, který byl wagnerovskou operou inspirován, ale setkal se s ostrou kritikou klasických filologů). Také Bourgesův román Soumrak bohů se podle charakteristiky jeho děje sotva může „inspirovat stejnojmennou Wagnerovou operou“: může s ní mít společný právě jen název. Nic v obsahu románu Salambo nenasvědčuje ani tvrzení, vyskytujícímu se na s. 113 v poznámce pod čarou, že Flaubert jej zasvětil postavě Salomé. 0,

Nicméně i v této kapitole, zabývající se často zjevy charakteristickými spíše pro dobovou patologii, se setkáme se zajímavějšími partiemi, věnovanými postavám, jako je Mallarmé (u

toho je v poznámce pod čarou citovaný překlad Herodiady mylně připsán Hrubínovi, pochází ve skutečnosti od Jiřího Pelána, ale je pravda, že údaje o překladatelích se v knize, z níž je citováno, hledají dost obtížně).

Na umělecky zajímavější literární postavy se zaměřuje poslední kapitola, věnovaná mýtu o Narcisovi ve francouzské literatuře přelomu 19. a 20. století. Vrací se k Mallarméovi a právem zdůrazňuje, že od Baudelaira se liší odmítáním Boha a posmrtného zásvětí. Dobře je také charakterizována Gidova konfrontace věčného ráje, v němž věci měly svoji dokonalou věčnou podobu, s životem v plynoucím čase, ale je přitom opomenuta jistá ambivalence jeho textu o Narcisovi, neboť ono gesto, které do věčného trvání dalo vniknout času, tu nemá jednoznačně negativní podobu: je výsledkem oné touhy po něčem, co prolomí monotonii věčného trvání, a předjímá tak už některé motivy dalšího Gidova vývoje. Vyústěním i centrem poslední kapitoly je ovšem rozbor narcisovského motivu u Paula Valéryho. Doktorandka tu právem zdůrazňuje, že postava Narcise se u tohoto básníka stává především „strukturou, jež tvoří základ jeho úvah o fungování lidské mysli“ (s. 160). Když ovšem hovoří o básníkově „pocitu zoufalství nad svou neutuchající a nutkavou potřebou obracet se do svého nitra“ (s. 173), dává se svěst spíše jakýmsi naivně romantickým klišé; je to v dost nápadném rozporu s formulací, kterou můžeme číst v samotném závěru její práce a podle níž se u Valéryho „myšlenka uměleckého odosobnění“ stáčí „směrem k autenticitě intelektuální zkušenosti, aniž jakkoli upadá do sentimentality“ (s. 191). A když spojuje Valéryho pojetí poezie s představou „prapůvodního jazyka“, v němž šlo spíše o hudbu než o slova, opírá se sice o formulaci jistého francouzského interpreta, ale výstižnost této formulace je vzápětí zpochybněna, když z citace jedné Valéryho myšlenky vyvozuje, že co se týče formy a obsahu, osudem lidského ducha je „neustálá oscilace mezi jedním a druhým“ (s.163).

Jak jsem řekl už na začátku, šíře tematiky nese s sebou určitá rizika. V předchozím jsem právě upozornil na místa, v nichž se tato rizika projevila. Chtěl bych nicméně zdůraznit, že při pročitání práce lze často konstatovat, jak mnoha úskalím se její autorka nakonec dokázala vyhnout. Myslím proto, že mohu její práci i přes všechny uvedené výhrady s dobrým s vědomím doporučit k obhajobě.

Doc. Dr. Jiří Pechar