

## Oponentský posudek

Terezie Tyllová se ve své bakalářské práci vrací k dílu Petra Klese (vlastním jménem Vilém Vordren), které se podílelo na vrstevnatém projevu modernistického hnutí období fin de siècle v české literatuře. Svůj výklad člení do šesti kapitol – po úvodu a životopisném nástinu ve třech krocích analyzuje Klesovu tvorbu prozaickou a na závěr jeho poezii. Interpretační kapitoly uvádí stručný nástin problému, který je poté analyticky demonstrován rozbořením příkladů charakteristických pro jednotlivá tvůrčí období. Rozvržení kapitol odpovídá vývojové interpretaci jednotlivých tvůrčích období P. Klese, rozšiřující a modifikující dosavadní výkladový rámec. Práce je podpořena solidní heuristickou přípravou – pramennou základnu edice, v níž Karel Sezima uspořádal veškerou Klesovu publikovanou i nepublikovanou tvorbu, o níž měl povědomí, autorka prověřila a obohatila studiem korespondence uložené v LA PNP.

Tvorbu Petra Klese registrují literárněhistorická kompendia okrajově (pokud vůbec), tj. jako fenomén typický pro český fin de siècle tématy, žánrovým určením i stylem. Hlavní interpretační úskalí naznačuje již výskyt jeho prací napříč soudobým názorovým spektrem reprezentovaným periodickým tiskem. V devadesátých letech debutoval a poté přispíval hlavně do Sládkova *Lumíru*, jednu práci však otiskl i v začínajících *Volných směrech*. Po roce 1900 publikoval paralelně v *Moderní revui*, ale i ve *Zlaté Praze*. Především toto rozpětí by nás mělo vést k otázce, co v jeho projevu umožňovalo, aby byl integrován jak do modernistického proudu, tak do širokého estetického názoru vyrůstajícího ze staršího liberálního stanoviska lumírovské generace. Příslušenství k *Lumíru* je pochopitelné, podobně jako u jeho vrstevníků Jaroslava Kvapila, Otakara Auředníčka a Vladimíra Boreckého. Vzhledem k orientaci na prózu nebyla v jeho případě manifestována výrazová kontinuita s poetikou tak, jako tomu bylo u těchto básníků. Rovněž jeho účast v prvním ročníku *Volných směrů* nepřekvapuje, neboť literární redaktoři jejich prvního ročníku Jaroslav Hilbert a Karel Mašek zařazovali tvorbu, která měla reprezentovat široké spektrum moderních proudů, a lišili se tak od jiných, radikálnějších soudobých časopisů. Po roce 1900 je však přispěvatelství do periodik ze vzdálených výsečí názorového spektra nápadné a vypovídá o proměně jejich stanoviska k aktuální moderně, jež se v případě *Moderní revue* otevíralo i autorům, které v předchozím desetiletí nebrala v úvahu, neboť je nepovažovala za průkopníky nového umění.

Kontextové literárněhistorické otázky, které z toho v Klesově případě plynou, umožňuje formát bakalářské práce reflektovat samozřejmě pouze okrajově, resp. ta se omezuje na konstatování publikačních okolností, jejich odpověď však zůstává u obecné zmínky o působení secesní tendence v *Moderní revui* po roce 1900. Jádrem práce tkví v interpretaci Klesova tvůrčího projevu v jeho osamocené svébytnosti (výjimkou je srovnání se soudobou Šaldovou a Karáskovou prózou, na str. 27 je i zmínka o próze Arnošta Procházky, není ovšem jasné, co konkrétně je tím míněno), která tvoří předpoklad a priori. Na pomoc si přitom bere naratologický přístup Alice Jedličkové (především v případě textových segmentů utvářejících rámec vyprávění) a posléze i některé podněty recepční estetiky (v případě částí syžetu modelujících čtenářskou odpověď). K pochopení reprezentace genderových rolí přibližuje si bere na pomoc feministické přístupy i jungiánskou psychoanalytickou antropologii. Kupodivu nechává stranou historickou analýzu stylizačních postupů v literatuře přelomu 19. a 20. století a monografii, kterou jim věnoval vedoucí její práce nemá ani v seznamu literatury. Svým výkladem přitom na problém stylizace a autostylizace na mnoha místech naráží, zvláštní pozornost jako literárněhistorickému faktu mu však nevěnuje. Funkčně je naopak využít podnět R. Grebeníčkové týkající se proměny časového vnímání v literatuře počátku 20. století.

Analýza Klesových prozaických postupů jako taková obsahuje řadu nosných postřehů, především co se týče forem neurastenického vědomí a jejich diferenciací. Podporuje rovněž

předběžnou hypotézu členící autorovu tvorbu do tří, resp. čtyř úseků a daří se jí upozornit na její kontinuitu (žánrové rozpětí, typologie postav, situovanost dějová...) i proměnlivost (od naturalistického determinismu ke komplexní psychologické kauzalitě). Nutno zdůraznit, že autorka práce se se svým úkolem vypořádala poctivě a zevrubně. Její postup trpí dvojí slabinou: 1. Analytickou osu tvoří reprodukce fabule, což text neúměrně zatěžuje líčením peripetií jednotlivých próz (cílem literárněvědné analýzy je identifikace a rozvedení problému, nikoli překlad z modu reprezentace do modu diskursivního), 2. text trpí stylistickou těžkopádností – takřka na každé straně klopýtáme o klišé a floskule, nadbytečné superlativní výrazy, úsměvná vyjádření („Nadává nad vychýleným plynutím života, které nenabízí dostačující protipól k „ohnisku povolání“, 51), formulační neobratnost a nechtěné významové posuny („neoddělitelnou“ m. nedělitelnou, 13), někdy obtížně srozumitelná místa („přemílání protagonisty“, 17 – rozuměj přemítání?; „Vypravěč-postava však konstatuje hlavně jeho homosexuální identitu, od níž je odvislý celý psychologický střet prózy“, 47). V textu bohužel najdeme hrubé chyby pravopisné (13), gramatické (38), vyšinutí z vazby, překlepy. Z hlediska literárněvědného je nutno se pozastavit nad uplatněním termínu synestazie (34, 35) – v tvorbě Hlaváčkové i Karáskové samozřejmě synestazie vytváří řadu metaforických významů, ovšem pasáže, které jsou v práci citovány, k nim při nejlepší vůli nelze přiřadit. Pojmoslovné předznamenání by zasluhovaly stylové termíny spjaté s koncepcí „impresionismu“ v literatuře – autorka jich užívá bez podrobnější terminologické konkretizace.

To vše je z hlediska argumentačního spíše podružné. Závažnou literárněhistorickou otázkou lze položit u autorčina rozhodnutí oddělit analýzu Klesovy poezie od jeho prózy (podobně si počínal ostatně již jeho hlavní editor, u nějž se však tato volba opírala o jeho soustavné kritické soustředění k proměnám soudobé prozaické linie). Její zastavení u básnické tvorby je výhradně deskriptivní – nepozastavuje se u jejího rytmu charakteristického jambickým spádem, u specifík její ironičnosti v níž je patrné působení Macharovy skepse (Skica). Analytické postřehy týkající se rokokové stylizace pierrotovské masky by mohly být rozšířeny o poukaz k jejich soudobému programovému rozměru. Právě Klesova tvorba básnická by mohla ukázat povahu její kontextové souvislosti s výrazem lumírovské školy, resp. jeho diferenciací či odstínění. Umožnilo by to zároveň přehodnocení aspektů příznakovosti, resp. bezpříznakovosti jeho díla v situaci raného modernistického hnutí konce 19. a počátku 20. století ve smyslu prostředků stylizační dynamiky.

Bakalářská práce Terezie Tyllové je příkladem poctivého přístupu k složitému literárněhistorickému problému – vychází ze soustavné všestranné materiálové přípravy a důkladného čtení usměrňovaného relevantními teoretickými podněty. V analytické části formuluje dílčí poznatky, jimiž rozšiřuje dosavadní interpretační rámec tvorby P. Klese. Navzdory některým výhradám a některým diskutabilním momentům doporučuji práci k obhajobě a navrhuji hodnocení velmi dobře.

Doc. PhDr. Daniel Vojtěch, Ph.D.

Praha 27. 8. 2024