

Posudek na habilitační práci Mgr. Tomáše Jirsy, Ph.D.: *Tváří v tvář beztvarosti: Afektivní a vizuální figury v moderní literatuře*

Tomáš Jirsa je výraznou osobností české literární teorie, kterou obohacuje především o podněty z francouzského poststrukturalismu a nověji i z antropologie obrazu. Jako svou habilitační práci předkládá Jirsa monografii *Tváří v tvář beztvarosti: Afektivní a vizuální figury v moderní literatuře*. V práci si klade za cíl postihnout „setkání subjektu s beztvarostí“ ve vybraných dílech české a světové literatury 19. a 20. století. V základu monografie pak stojí studie, které autor v letech 2014–2016 publikoval v českých i zahraničních odborných časopisech a kolektivních monografiích a které u této příležitosti přepracoval, rozšířil a doplnil o rozsáhlý metodologický úvod. V něm se pokouší interpretovat beztvarost nikoliv jako „antiformu“, nýbrž jako „latenci tvaru“. Opírá se přitom především o Didi-Hubermanovy interpretace Bataillova hesla „Betzvaré“ z revue *Documents* (č. 7/1929), které podle Jirsy - oproti odlišným výkladům Rosalind Kraussové a Yvea-Alaina Boise - zdůrazňují především „epistemologické gesto obsažené v pojmu beztvarosti a jeho potenciál pro obecnou vizuální antropologii“ (s. 17). To Jirsovi umožnilo, na rozdíl od původního užití tohoto hesla, „betzvaré“ u Bataille jednak používat jako substantivum a mluvit přímo o „betzvarosti“ a jednak rozšířit jeho platnost ze sféry obrazů do oblasti vlastní autorovu zájmu, totiž do teritoria literárních textů, a konečně se soustředit na setkání subjektu s beztvarostí. Ve třech nestejně dlouhých kapitolách knihy Jirsa postupně vypracovává figuru „smazaného portréту“, když detailně interpretuje Weinerovu povídku „Smazaný obličej“ (1919) a další prózy pojednávající o „defigurované tváři“, jakož i figuru „portrétu metamorfózy“, tedy když vykládá Nabokovův román *Pnin* (1957) a jiná literární a výtvarná díla tematizující motiv tapety jakožto „halucinační plochy“ a také figuru „portrétu absence“. Podobně když ve Weinerově povídce „Prázdna židle“ (1916) a dalších literárních a výtvarných dílech zkoumá motiv prázdných židlí jakožto „defigurovaný a paradoxní portrét absence“.

Tomáš Jirsa při tom projevil znalost relevantní literatury i schopnost diferencovaně ji ve svých výkladech aplikovat. Jen v několika pasážích se podle mého mínění dopustil možná až přílišné zkratkovitosti: když oddíl věnovaný „smazanému portrétu“, v němž systematicky vykládá Weinerovu povídku pojmovým aparátem adaptovaným z Didi-Hubermanových textů

přelomu devadesátých a nultých let 20. století, překvapivě uzavírá odkazem k Lyotardově postmoderní estetice vznešena z osmdesátých let, tedy ke koncepci od Didi-Hubermanovy zcela odlišné (s. 180-183). (I v tradičně přebujelém poznámkovém aparátu Didi-Hubermanových knih najdeme odkazy k Lyotardovi jen ojediněle, v knize *Před časem /2000/* jednou a v *Před obrazem /1990/* vůbec.) Dále když v kontextu pátého oddílu třetí kapitoly „Mediální zhmotnění absence: mezi zjevováním, mizením a suplementaritou“ Jirsa referuje Vernantův antropologický výklad zpodobnění neviditelného ve starověkém Řecku, z nejasných důvodů jej má za nutné „přeložit“ Deleuzovou terminologií „aktuálního“ a „virtuálního“ (s. 296). A konečně, když se v krátkém devátém oddílu třetí kapitoly „Od mediální multiplikace židle k jejímu zmizení: Joseph Kosuth a Ludwig Wittgenstein“ pokouší prokázat, že Weinerova prázdná židle ze stejnojmenné povídky (1916) „předznamenává“ Kosuthovo konceptuální dílo „Jedna a tři židle“ z roku 1965, hledá oporu u Hanse Beltinga a tvrdí, že v tomto díle „tentýž objekt získává svou mediální proměnou odlišnou identitu“ (s. 312). Belting však v příslušné pasáži knihy, kterou Jirsa cituje v anglickém překladu, přestože je k dispozici české znění, ve skutečnosti tvrdí, že „zde vítězí komentář nad dílem, a dílo tak mizí“, a v protikladu k Jirsovu anachronismu tedy přesně ukazuje, že „Kosuthova instalace byla teze, jež se dala vyjádřit kdykoli, tedy i před sto lety. Ale teze se mohla prezentovat jako umění jen jednou, teprve v 60. letech [...] (Hans Belting, *Konec dějin umění*, Praha 2000, s. 36).

Jedná se ovšem pouze o několik ojedinělých případů, které mají navíc pouze diskusní charakter, a mohly by se tak stát předmětem rozpravy v průběhu obhajoby habilitační práce. Přesto však podle mého názoru poukazují k obecnějšímu problému, který můžeme vysledovat v Jirsově teoretickém přístupu. Když v metodologickém úvodu vysvětluje svůj příklon k Didi-Hubermanově interpretaci Bataillova „beztvarého“ proti odlišnému pojetí Rosalind Kraussové a Yvea-Alaina Boise, jejich polemiku s Didi-Hubermanem jednoduše odsuzuje coby „agresivní rétoriku evokující autoritativní nárok na „jejich“ Bataille“ (s. 22, pozn. 33). Na tom je jistě něco pravdy, ale při zevrubnějším zkoumání lze zjistit, že to byla právě Kraussová (mimořádně životní partnerka Denise Holliera, jednoho z - Jirsovými slovy - „nejvýznamnějších vykladačů Bataillova díla a autora předmluvy k reprintu „agresivně realistické revue“ *Documents /s. 16/*), která Didi-Hubermana přinejmenším uvedla do amerických dějin umění, když anglický překlad jeho eseje o Turínském plátně otiskla v časopise *October* a doprovodila předmluvou. Věcný předmět jejich sporu bychom měli hledat spíše v jejich polemice o Bataillovo pojetí

„dialektiky“ a obecněji především v Boisově soustavném odmítání planého teoretizování, které bez ohledu na daný problém mechanicky uplatňuje předem daný soubor pojmových schémat. Kdyby Jirsa Didi-Hubermanův přístup korigoval střízlivějším postojem Kraussově a Boise, mohl by například přesněji zohlednit kulturně-historický kontext, v němž byly Bataillovy texty přijímány v českém prostředí. Nejen Bataillovy, ale i Einstenovy a Leirisovy texty z revue *Documents* byly totiž v českých překladech otištěny jen několik let po původních vydáních, a to v prvních třech ročnících Obrtelova Sborníku poezie a vědy *Kvart* (1930-1935), vedle textů českých myslitelů Jana Patočky nebo Václava Navrátila. Jirsa tuto skutečnost zmiňuje jen okrajově (s. 15, pozn. 14) a drží se Didi-Hubermanovy „symptomatologie“ sledující „nikoli ustálený stav završených reprezentací, nýbrž především *práci*, kterou v obrazech vykonávají nevědomé a fantazmatické síly [...] (s. 53). V žánru, který si zvolil, jeho práci není možné nic vážnějšího vytknout, a proto ji rád doporučuji jako základ k úspěšnému ukončení habilitačního řízení a udělení titulu docent.

doc. Mgr. Karel Císař, Ph.D
Praha, 17. 5. 2020