

**Univerzita Karlova**  
Filozofická fakulta  
Ústav germánských studií  
Germánské jazyky a literatury

Mgr. Radka Slouková

## **Ekfráze v díle Karen Blixenové**

Teze k disertační práci

Vedoucí práce: prof. Mgr. Martin Humpál, Ph.D.

2017

## Obsah

1. Téma a cíl práce .....	2
2. Teoretický rámec práce.....	3
3. Struktura práce .....	4
4. Prameny a metoda práce .....	5
5. Výsledky zkoumání .....	6
6. Přínos práce pro současné intermediální bádání .....	12
7. Literatura.....	12

### 1. Téma a cíl práce

Předložená disertační práce se zabývá analýzou ekfrastických pasáží v povídkách dánské spisovatelky Karen Blixenové. Práce se věnuje otázce hranic a forem ekfráze a dokazuje rozmanitost a osobitost tematizace výtvarných předobrazů a realizace výtvarných technik v autorčině tvorbě.

Základním východiskem práce je hypotéza, že pro spisovatelčino literární dílo představuje výtvarné umění významný inspirační zdroj. Texty Blixenové byly v minulosti podrobeny především analýzám založených na biografické metodě, kterým v novějších studiích konkuruje postkoloniální a feministický výzkum. Spolu se vzrůstajícím zájmem o intermedialitu se po roce 2000 v dánské literární vědě objevily dva drobnější badatelské proudy, které analyzovaly některé povídky Blixenové prizmatem výtvarného umění. Mezi těmito proudy však panuje inkongruence, která je částečně dána i problematikou terminologie intermediálního bádání. Zajímavé je povšimnout si nejednotnosti právě ve vztahu k ekfrázi. Zatímco Charlotte Engbergová v průlomové knize *Billedets ekko* (2000) pojímá povídky Blixenové jako koláž z různých obrazů, a tak podle vlastních slov vylučuje přítomnost ekfráze v autorčiných textech, operuje Ivan Ž. Sørensen ve svých studiích pojmem ekfráze ve velmi konkrétním významu a usiluje o odhalení určitých artefaktů, které se podle něj promítly do textových pasáží či dokonce jednotlivých vět. Rozporuplnost v těchto přístupech je vedle terminologické nejednotnosti dána i samotnou mnohovrstevností témat a motivů, jimiž povídky Blixenové oplývají, a tak někdy umožňují i protichůdné interpretace.

Cílem této práce je dokázat, že výtvarné umění představuje jeden ze stavebních kamenů autorčiny poetiky, demonstrovat různorodost forem ekfráze, které se v textech Blixenové vyskytují, a v neposlední řadě nabídnout i teoreticky podloženou spojnici mezi zdánlivě rozdílnými přístupy Engbergové a Sørensen. Základem sblížení těchto badatelských linií je koncept piktorálního modelu, který ve vztahu k dílu Blixenové v sekundární literatuře dosud nebyl rozpracován. Jedná se o souhrn rysů společných určitému malíři, malířské škole

či výtvarnému směru, jež jsou v textu zhmotněny, aniž by autorka odkazovala k *jedné* konkrétní malbě, ale skrze charakteristické znaky zpřítomňuje určitý prototyp dané skupiny obrazů. Koncept piktorálního modelu v sobě spojuje abstraktnost v přístupu Engbergové i přílišnou touhu po konkrétnosti v Sørensenových studiích a umožňuje tak ucelenější analýzu odrazu výtvarného umění v autorčiných povídkách.

## 2. Teoretický rámec práce

Jako klíčový bod při zpracování tématu se ukázalo stanovení definice ekfráze. V literární vědě se můžeme setkat se dvěma základními formami ekfráze, a to takzvanou rétorickou, která vychází z antických řečnických cvičení a jako ekfrázi chápe živý popis jakékoliv skutečnosti, a dále literární, jejíž obsah je konkretizován a odkazuje k výtvarnému umění. Novodobé přístupy k ekfrázi oscilují mezi těmito dvěma póly, přičemž je to právě ekfráze literární, která stojí v centru pozornosti současného literárněvědného bádání. I v rámci literární ekfráze však platí výrazná nejednotnost týkající se její formy. Diskutováno je vymezení výtvarného premédia, tedy co může být předobrazem ekfráze, stejně jako problematika verbálního postmédia. Ta se týká především uplatnění ekfráze v různých literárních druzích, jejího rozsahu a s tím související transparentností a v neposlední řadě i zapojení do narativní struktury díla.

Ve své disertační práci vycházím z teorií izraelské poetoložky Tamary Yacobiové, která se vymezuje vůči tradičnímu pojetí literární ekfráze jako „verbální reprezentace vizuální reprezentace“ (kanonická definice z pera Jamese Heffernana) a vzhledem k výtvarnému premédiu navrhuje již zmíněný koncept piktorálního modelu. Podobně rozšiřující tendence se v jejím přístupu objevují i ve vztahu k podobě ekfráze ve verbálním postmédiu. Podle Yacobiové se ekfráze může projevit nejen v lyrice, ale i v próze, kde ještě zesiluje její narativní potenciál. Otevírají se tak otázky obecné naratologie o propojení popisu a vyprávění. V tomto bodě vycházím ze studií Stanislavy Fedrové a Alice Jedličkové, které rehabilitují nevábnou pověst popisu a v rámci ekfráze poukazují na důležitost analýzy ve vztahu k makrostruktuře textu. V otázce rozsahu ekfráze jde Yacobiová také proti tradičnímu pojetí a ve svém přístupu více zohledňuje existenci mentálních vizuálních obrazů asociovaných pouhým názvem - za ekfrázi tedy považuje i pouhé zmínění malíře či artefaktu.

Pro stanovení rozsahu a formy ekfráze se jako problematická projevila nejednotná terminologie vycházející z kategorizace tohoto fenoménu. Proto jsem se rozhodla navrhnout

vlastní typologii, která staví na pojetí intermediality podle Wenera Wolfa. Rozlišuji přitom čtyři kategorie ekfráze:

- 1) ekfráze jako explicitní reference – jedná se o přímý odkaz k výtvarnému umění v podobě zmínění autora, díla nebo média obecně
- 2) ekfráze jako implicitní reference – literární postmédium svými prostředky zpracovává znaky výtvarného premédia, může se jednat o obsahovou imitaci (tematizace) a strukturní imitaci (realizace)
- 3) ekfráze jako intermediální transpozice – přenesení obsahových nebo formálních konceptů z výtvarného umění do literatury, přičemž důraz je kladen na celistvost ve vztahu k postmédiu, tedy znovustvoření celého artefaktu, znalost premédia ale není předpokládána či nutná pro pochopení smyslu literárního díla
- 4) ekfráze jako jev transmediality – obecné principy či obsahy literárního díla, které se objevují i ve výtvarném umění, ale nestojí spolu v přímém vztahu a jejich vzájemný vliv není doložitelný

Výhodou navržené typologie je přehlednost, abstrahování od v ekfrastické literatuře homonymně používaných termínů a absence subjektivního kritéria významotvornosti, které se v jiných kategorizacích často objevuje (např. v modelu Laury M. Sager Eidtové). V centru pozornosti praktické analýzy textů Blixenové pak stojí první dva druhy ekfráze, tedy obě formy reference, neboť tyto výrazněji přispívají ke konstituování smyslu literárního díla a mají markantnější interpretativní potenciál. Intermediální transpozice se v autorčiných povídkách v čiré podobě nevyskytuje a stranou pozornosti zůstává i ekfráze jako jev transmediality, neboť je obtížné a pro interpretaci nepodstatné stanovit výtvarný předobraz, jenž plní pouze roli prostředníka v přenosu transmediálních obsahů.

### **3. Struktura práce**

Disertační práce se skládá ze dvou hlavních částí, a to teoretické a praktické. Teoretická část je dále rozdělena do dvou kapitol. První kapitola představuje méně známou výtvarnou stránku Blixenové, přibližuje její studium na uměleckých školách, vlastní malířskou produkci a nabízí krátký vhled do autorčina vztahu k výtvarnému umění. Druhá kapitola teoretické části je věnována fenoménu ekfráze. Nejprve je nastíněn její vývoj od antiky, v centru pozornosti však stojí novodobé přístupy, a to především s ohledem na již

zmíněné pojetí ekfráze podle Tamary Yacobiové. Po představení kategorizace ekfráze podle Valerie Robillardové a Laury M. Sager Eidtové je navržena vlastní typologie, s jejíž terminologií je operováno v následné analýze.

Praktická část práce se zabývá rozborem ekfrastických pasáží z povídek Karen Blixenové a opět ji můžeme rozdělit do dvou hlavních oddílů. První, rozsáhlejší, je věnován ekfrastické tematizaci, tedy přenosu obsahů a témat z výtvarného umění do literatury. Tento oddíl je členěn do několika kapitol podle tradičního rozdělení malířských žánrů, pozornost je věnována především krajinomalbě, portrétu, zátiší a dále i sochám. Disertační práce naopak nezohledňuje žánr historické malby, který je podobně jako náboženská a mytologická malba příliš zatížen implicitní narativní předlohou a patří tak spíše do oblasti transmediality. Poslední dva jmenované typy se navíc dočkaly značné pozornosti ve studiích Ivana Ž. Sørensen. Druhý oddíl analyzuje ekfrastickou realizaci a zkoumá práci Blixenové s klasickými malířskými technikami, jako je použití barvy, zobrazení světla a stínu a uplatnění zásad perspektivy. Cílem této kapitoly je demonstrovat jiný než tematický vliv výtvarného umění na autorčino dílo, neboť při výstavbě mentálních obrazů, které se zhmotňují před očima čtenářů při četbě konkrétních pasáží, se Blixenová mohla inspirovat i praktickými malířskými zásadami.

#### **4. Prameny a metoda práce**

Primární literaturu pro analýzu ekfráze tvoří čtyři hlavní povídkové sbírky Blixenové, a to: *Syv fantastiske Fortællinger* (1935), *Vinter-Eventyr* (1942), *Sidste Fortællinger* (1957) a *Skæbne-Anekdoter* (1958). Disertační práce tedy nabízí analýzu přítomnosti ekfráze pouze v autorčiných povídkách, neboť právě tyto jsou považovány za vrchol její tvorby a mají největší intermediální potenciál. Zkoumání ekfráze ve zvolených čtyřech sbírkách zároveň umožňuje provést výzkum z hlediska vývoje spisovatelčiny práce s tímto fenoménem, neboť první a poslední sbírku od sebe dělí více než dvacet let.

Jako všichni badatelé zabývající se dílem Karen Blixenové jsem byla postavena před otázku, zda použít jako primární literaturu anglický originál nebo dánskou verzi, kterou ve většině případů autorka sama vytvořila. Vzhledem k tématu a hermeneutické perspektivě práce jsem se rozhodla vycházet z dánského textu, protože tento se vyznačuje mimo jiné bohatší slovní zásobou a rozpracovanějšími myšlenkovými obrazy, které poskytují výraznější indície pro odhalení výtvarného předobrazu.

Práce s primární literaturou se opírá o analytickou metodu, při níž byly v prvním kroku vyhledány všechny pasáže z povídek Blixenové, které lze považovat za ekfrastické. Pro zpracování a prezentaci výsledků jsem zvolila dvě formy: v rámci ekfrastické tematizace se disertační práce zaměřuje na konkrétní povídky, ve kterých se daný piktorální model či modely vyskytují, neboť rozbor ekfrastických pasáží v rámci jednoho textu umožňuje lépe osvětlit její roli a interpretační význam. Při rozboru ekfrastické realizace je naopak pohlíženo na dílo Blixenové jako na celek a aplikace malířské techniky je demonstrována na průřezu autorčinými povídkami. Role dané realizace v konkrétní povídce je sice zohledněna, pozornost je ale zaměřena především na její ozvuk v kontextu celého díla, neboť se ukázalo, že jednotlivé formy ekfrastické realizace mají stejnou motivační funkci a často jsou aplikovány v analogických situacích.

## **5. Výsledky zkoumání**

Analýza povídek Blixenové naplnila primárně stanovený cíl a potvrdila význam výtvarného umění, které dokonce můžeme považovat za jeden z interpretačních modů autorčiny poetiky. Vedle osvětlení role ekfrastické pasáže v rámci konkrétního textu umožnil rozbor všech čtyř povídkových sbírek vyvodit i obecnější závěry týkající se práce Blixenové s výtvarnými předobrazy, a to jak ze synchronní, tak i diachronní perspektivy. Závěry disertační práce můžeme shrnout do těchto pěti bodů.

### **1) Podoba ekfráze**

Vzhledem k formě ekfráze výzkum odhalil, že její tradiční pojetí jako delšího popisu uměleckého díla, které by navíc bylo v povrchové rovině přímo zmíněno, se u Blixenové v podstatě nevyskytuje. Pokud tedy chceme hovořit o ekfrázi v autorčiných textech, musíme vycházet z širšího pojetí, které je prezentováno např. ve studiích Tamary Yacobiové. V povídkách se setkáváme jak s referenčně silnou explicitní ekfrastickou referencí v podobě jmenování konkrétního artefaktu, tak - a to ještě častěji - s referencemi implicitními, kdy je výtvarný předobraz blíže přiblížen, aniž by byl přímo zmíněn. Stranou nezůstává ani ekfrastická realizace, která se u Blixenové nejsilněji projevuje při zobrazení osvětlených a ztemnělých ploch.

Ve vztahu k otázce ohraničenosti ekfrastické pasáže rozbor potvrdil možnost rozptýlení ekfráze v textu. Nejedná se přitom pouze o odkazy k artefaktu/piktorálnímu modelu, které by se roztroušeně objevovaly v celé povídce, ale samotná ekfrastická pasáž se

také často vyznačuje určitou roztržitostí. Ta souvisí s asociativní prací Blixenové s ekfrází, neboť konkrétní reference v dané pasáži jsou často protnuty subjektivním rozvedením či doplněním ze strany autorky, když čtenáři například frontálně popisuje postavu, přičemž však vychází z profilového portréту a malířsky nezachytitelný vzhled si domýšlí.

Rozmanitost ekfráze podtrhuje výhody navržené typologie a naopak odhaluje nedostatky v modelech Valerie Robillardové a Laury M. Sager Eidtové. V prvním jmenovaném bychom se pohybovali v oblasti zobrazující ekfráze (např. zobrazení světla a tmy), atributivní ekfráze (např. zmínění sochy svatého Petra) i asociativní ekfráze (např. využití Munchova archetypálního ztvárnění ženy). Přitom je však zařazení k jednotlivým kategoriím rozporuplné, neboť například vzhledem k ekfrastické realizaci Robillardová neuvažuje o obecném využití postupů z výtvarného umění, ale tyto mají odkazovat pouze ke konkrétnímu artefaktu. Podobně problematické je i rozřazení analyzovaných ekfrastických pasáží ve vztahu k modelu Eidtové, a to především vzhledem k interpretačnímu potenciálu ekfráze. Podle jí stanovené kategorizace nemá mít atributivní ekfráze žádný další zásadní význam pro text, zobrazující ekfráze naopak musí být detailně stvořena a podílet se na zápletky a teprve interpretativní ekfráze představuje subjektivní výchozí bod pro rozvinutí tématu. Zmínění Clauda Lorraina v povídce „Ehrengard“ však plní na rovině makrostruktury textu stejnou funkci jako při rozpracovanějších popisech lorrainovského modelu v povídce „Vejene omkring Pisa“ (kde obraz není zcela detailně stvořen) a navíc autorka v obou případech již subjektivně pracuje s uplatněním ekfráze, což by však mělo být teprve rysem interpretativní kategorie.

## **2) Výtvarné premédium: malířský žánr**

Z hlediska spojení ekfráze s konkrétními žánry z analýz jednoznačně vyplynula dominantní inspirace krajinomalbou, a to především italskou krajinou zachycenou na obrazech Clauda Lorraina a dále i skandinávským krajinářstvím. Z oblasti klasických portrétů se jedná spíše o využití techniky karikatury k vytvoření odosobněných, až archetypálních postav, přičemž výraznou výjimku představuje povídka „De standhaftige Slaveejere“, ve které je vzhled sester prokazatelně inspirován obrazem Gustava Courbeta. Zátíší nenachází v tvorbě Blixenové markantnější odezvu, což může souviset s ustrnulostí tohoto malířského žánru, který jako by se autorce zdál pro zapojení do dynamického literárního textu nevhodný. V neposlední řadě se v textech Blixenové můžeme setkat se sochami, a to ve dvou variantách: zaprvé se jedná o reference k sochám obecně, k jejich

materiálu či formě a dále se v povídkách vyskytují i explicitní reference, které odkazují ke konkrétnímu sochařskému dílu a v textu často slouží jako přirovnání.

Vzhledem k četnosti výskytu ekfrastických pasáží vztahujících se k jednotlivým malířským žánrům v konkrétních sbírkách se potvrdilo předpokládané logické pravidlo a povídky s vysokým počtem popisů krajiny se vyznačovaly i detailnějším vylíčením protagonistů a obráceně (možné předobrazy pro popis postav však zde byly obtížně rozpoznatelné a disertační práce se proto ve vztahu k portrétům soustředila spíše na autorčinu osobitou techniku karikatury). Výjimku představuje sbírka *Vinter-Eventyr*, kde popisy krajiny zauímají dominantní součást textu, zatímco popisům postav je až na povídku „De standhaftige Slaveejere“ věnován minimální prostor. Tento jev můžeme vysvětlit důležitou rolí přírody v daných povídkách, kterou jako by autorka nechtěla zastínit podrobnějším vylíčením svých figur.

Z hlediska výtvarných předobrazů modifikují závěry disertační práce výsledky současného intermediálního výzkumu díla Blixenové, a to především ve studiích Ivana Ž. Sørenseny, který zdůrazňuje dominantní vliv italských renesančních mistrů na autorčinu tvorbu. Analýza povídek vzhledem k jednotlivým uměleckým žánrům umožnila prokázat výrazný výskyt ekfrastických pasáží, které vycházejí i z jiné výtvarné tradice, a to především skandinávského romantického malířství či klasicistních Lorrainových krajinomaleb.

### **3) Výtvarné premédium: piktorální model**

Základem autorčiny práce s výtvarnými předobrazy je především využití konceptu piktorálního modelu. Ekfrastické pasáže z většiny neodkazují ke konkrétnímu artefaktu, ale tematizují několik základních a opakujících se piktorálních modelů, a to především lorrainovský model, model dánské národní krajinomalby (potažmo romantické krajinomalby obecně) a rokokový model. Dalším významným rysem je pluralita piktorálních modelů v rámci jedné ekfrastické pasáže či jednoho textu. Blixenová s oblibou využívá různých rysů jednotlivých modelů a evokuje všechny v rámci jednoho popisu. Například vzhled protagonistek v povídce „De standhaftige Slaveejere“ je inspirován konkrétním Courbetovým obrazem, kompozice a motiv kontrastu však aktivuje jiné piktorální modely, jako je Munchovo pojetí archetypů či konkretizace transmediálního zobrazení Láokoóntova boje s hady. Všechny výtvarné inspirační zdroje do textu vnášejí nové filosofické myšlenky a podílejí se tak na jeho mnohvrstevnosti. S tím souvisí i již zmíněná rozptýlenost ekfrastických odkazů k jednomu modelu v textu, neboť ekfráze zde není zformována do



ohraničené pasáže, ale prolíná se textem a znovu se vynořuje například v podobě filosofického konceptu, který odkaz k artefaktu aktivoval.

#### **4) Verbální postmédium: role ekfráze**

Propracovanost a komplikovanost ekfrastických pasáží koresponduje s relevantností její role. Ekfráze není pouze zapojena do povrchové roviny jako popis krajiny či postavy, ale vnáší do textu i filosofické myšlenky a koncepty zakódované právě ve výtvarném předobraze. Na rovině makrostruktury přitom není rozhodující, zda se ekfráze objevuje v podobě krátké explicitní reference nebo v propracovanější referenci implicitní. Nelze však přesně určit, zda dané artefakty a piktorální modely jsou impulzem k rozvinutí v nich skrytých myšlenek v textu, či zda se k nim Blixenová uchyluje jako k demonstraci a zvýraznění již zapracovaných motivů.

Některé ekfráze se vyznačují narativní složkou již na rovině mikrostruktury. Například popis postav v krajině je koncipován jako procházka a dané figury jsou tedy líčeny v pohybu, či autorka v souladu s malířskými zásadami směřuje pozornost čtenáře pomocí pohyblivého světla, které ozařuje dílčí části líčeného výjevu, a tak je zdrojem informovanosti postavy i čtenáře. V řadě případů můžeme dokonce pozorovat i zapojení ekfrastických pasáží do celé dějové makrostruktury. Týká se to především autorčiny práce s lorrainovským piktorálním modelem, který je aplikován za účelem nastolení přehnaně idylické atmosféry, která bývá ironizována a rozvrácena zásadním dějovým zlomem či dramatickou situací. Vzniká tak určitý narativní vzorec, který se pravidelně opakuje a slouží tak jako perspektivizace děje.

Významnou roli nabývá ekfráze i ve vztahu k fokalizaci. Především ekfrastické líčení přírody bývá často zprostředkováno postavou a tím slouží jako její nepřímá charakteristika, neboť odhaluje skrytou uměleckou stránku figury či koresponduje s jejími pocity. I ve vztahu k ekfrastické realizaci se objevuje propojení s fokalizací, které se promítá do hlubších textových struktur, a to především v případě zobrazení osvětlených a zastíněných ploch. V povídce „Digteren“ se setkáváme se zvýšeným výskytem scén, v nichž je protagonista jako fokalizující instance přítomen výjevu ozářeného konkrétním zdrojem přímého světla, přičemž on vše pozoruje ze ztemnělého úkrytu. Dané kompozice korespondují s charakteristikou postavy, neboť tato je manipulátorem a režisérem osvětlené scény, kterou jako by sledovala z potmělého hlediště. Vedle statického světla se k fokalizaci skrze pozorovatele velmi úzce váže i světlo dynamické, pomocí něhož si pohybující se postava ozařuje konkrétní výseky prostředí či předmětu, přičemž se čtenáři nabízí stejná perspektiva.

Analýza ekfrastických pasáží v konkrétních povídkách dokázala její interpretativní potenciál. Stanovení možného výtvarného předobrazu v mnoha případech podpořilo dosavadní výkladovou tradici textu či dokonce otevřelo nové interpretační možnosti. Například při rozboru povídky „Ringen“ s ohledem na piktorální model rokokových portrétů v krajině, konkrétně slavného Gainsboroughova obrazu *Pan a paní Andrewsovi*, se do centra pozornosti více dostává vzájemný vztah protagonistů v manželství, a tak je podněcována a legitimizována genderově orientovaná interpretace. Z pohledu sekundární literatury přinesl nové výklady také rozbor povídky „De standhaftige Slaveejere“, a to nejen s ohledem na možný vliv poetiky Edvarda Muncha, který je v blixenovském bádání velmi opomíjen, ale také v souvislosti s přítomností či absencí třetí dívky na obraze Gustava Courbeta, neboť se zde ekfráze nemusí vztahovat k aktuální podobě artefaktu, ale může tematizovat jeho specifickou podobu při úmyslném deformování výjevu a nabízet tak i jinou textovou interpretaci. Nemusí se však jednat pouze o paralely z tematického hlediska, ale významotvorným prvkem je v některých případech i ekfrastická realizace. V řadě povídek autorka používá barvy, jejich odstín a sytost podle ustálených malířských zásad, a tak v souladu s výtvarným uměním zdůrazňuje určitý motiv, kontrastní vztah mezi postavami či naopak podtrhuje harmoničnost výjevu. Někdy se důmyslné využití barev nezpřítomňuje v jednom mentálním obraze, dané barvy tedy nejsou při popisu umístěny hned vedle sebe v na první pohled pevném komplementárním nebo analogickém vztahu, ale ekfrastická realizace je zratelná až při abstrahování od jednotlivých popisů ve směru pohledu na text jako celek. Ekfrastická realizace tedy také potvrzuje důležitost analýzy ekfráze ve vztahu k celé makrostruktuře díla. V případě černé a bílé barvy v povídce „Dykkeren“ se dokonce ekfrastická realizace zapojuje do samotné výstavby textu, neboť je jedním z nosných prvků binárního rozdělení povídky, která je vystavěna na protikladu dvou světů asociovaných právě danými achromatickými barvami.

Osobitá role ekfráze se projevila v popisu postav v povídkách Blixenové, které často představují odosobněné, až typizované figury. Daného dojmu autorka dosahuje charakterizováním skrze jeden dominantní vnější rys, který je zveličen na úkor informací o jiných částech těla. I zde lze uvažovat o propojení s výtvarným uměním, konkrétně se jedná o aplikování karikaturních postupů v literárním textu. Ekfráze se tak stává metodou výstavby literárního popisu, přičemž karikaturní technika není motivována ironií či satirou, jak je tomu převážně u kreslených karikatur, ale slouží k odosobnění postav a symbolicky reflektuje či předjímá jejich určitý povahový rys (analýza zveličených rysů v kontextu všech povídek

odhalila například emancipovanou osobnost abnormálně vysokých protagonistek či bohatství a aristokratický původ tlustých mužů).

V neposlední řadě slouží ekfráze jako stylistický prvek, a to především v podobě explicitní reference, při níž jsou postavy přímo či nepřímo přirovnány ke konkrétním figurám z obrazů nebo k sochám. Tyto odkazy jsou motivovány zdůrazněním jedinečné krásy a půvabu daných literárních postav.

## 5) Vývoj práce s ekfrází

Obecně můžeme říci, že ekfráze v díle Blixenové prochází vývojem. V první sbírce *Syv fantastiske Fortællinger* se setkáváme se zvýšeným výskytem ekfrastických pasáží, a to ve vztahu ke krajinomalbám a portrétům. Dominantním piktorialním modelem je přitom model lorrainovský. Druhá sbírka *Vinter-Eventyr* je také silně protkána ekfrastickými pasážemi, ty se zde však koncentrují především kolem motivu krajiny. Z piktorialních modelů vynikají pasáže inspirované dánskými národními krajinomalbami, jejichž aplikace souvisí s dobovou situací (2. světová válka) a ekfráze je tak motivována kontextem vzniku díla a autorčinou láskou k domácí přírodě. Sbírka *Sidste Fortællinger* je problematičtější v jednoznačném určení rozsahu a významu ekfráze, neboť se skládá ze tří, ve vztahu k ekfrastickým pasážím nejednotných oddílů. Obecně můžeme říci, že v první části je znatelný ústup rozsáhlejších implicitních referencí směrem k referencím explicitním, které se vyznačují silnou referencialitou, druhá a třetí část naopak výrazněji pracuje s modelem dánské národní krajinomalby. Rozmanitost podob ekfráze v této sbírce ovlivňují dva faktory: doba vzniku povídek, neboť především ty s rozpracovanějšími ekfrastickými pasážemi byly napsány v době autorčiny práce na prvních dvou sbírkách, a v druhém případě i tematické provázání určitých povídek, které sice vznikly později, ale skrze rozpracované líčení dánské krajiny se motivicky pojí se sbírkou *Vinter-Eventyr*. Závěrečná sbírka *Skæbne-Anekdoter* pak disponuje spíše nízkou přítomností ekfrastických pasáží, což je možno dát do souvislosti s menší uměleckou propracovaností daných textů, což potvrdila sama autorka.

Z analýzy ekfrastické tematizace z diachronního hlediska tedy vyplynul vývoj od častějšího využití výtvarných předobrazů ke spíše sporadickým a v souvislosti s tím i regrese od rozsáhlejších popisných pasáží ke kratším aluzím. Forma a rozsah ekfráze v jednotlivých sbírkách tedy mohou být považovány za jeden z distinktivních rysů, který však není vždy zcela určující pro všechny povídky dané sbírky, neboť ohraničení povídek ve sbírce je podřízeno jejich dobové či tematické propojenosti. Ekfrastická realizace je naopak aplikovaná

bez znatelnějšího vývoje, i když například v použití barev je rozeznatelný pozvolný ústup, což souvisí obecně s nižším výskytem popisných pasáží v posledních sbírkách.

## 6. Přínos práce pro současné intermediální bádání

Přínos disertační práce lze pozorovat na dvou rovinách: předně je to zaplnění prázdného místa v blixenovské sekundární literatuře. Otázka ekfrastické tematizace je ve větší či menší míře rozebírána u Engbergové a Sørensen, není však zpracována v kontextu všech autorčiných povídek a především analýza textů koncipovaná podle jednotlivých malířských žánrů nebyla nikdy provedena. Ještě výraznější výzkumná absence se objevuje ve vztahu k ekfrastické realizaci, jež doposud stála zcela mimo pozornost badatelů. Rozbor ekfrastických pasáží také umožnil vyvodit nové interpretační možnosti některých povídek. Ačkoliv je disertační práce psaná česky, některé závěry z ní již byly předneseny na konferencích ve Skandinávii a publikovány ve studii psané dánsky.

V neposlední řadě lze předloženou práci považovat za příspěvek do mezioborové diskuze týkající se ekfráze obecně. Karen Blixenová alias Isak Dinesen je díky zmínce ve studiích Tamary Yacobiové známá i mimo okruh zainteresovaných badatelů, kteří však často nemají kvůli jazykové bariéře přístup k autorčiným dánským verzím povídek a skandinávské sekundární literatuře. Provedené analýzy potvrdily teorii Yacobiové o významu piktorálního modelu pro epický text a mohou posloužit jako výchozí bod pro další diskuze o roli ekfráze a její formě.

## 7. Literatura

### Primární analyzovaná literatura

BLIXEN, Karen, *Syv fantastiske fortællinger*. København: Gyldendal, 1988.

BLIXEN, Karen, *Vintereventyr*. København: Gyldendal, 1978.

BLIXEN, Karen, *Sidste fortællinger*. København: Gyldendal, 1957.

BLIXEN, Karen, *Skæbne-Anekdoter*. København: Gyldendal, 1976.

### Sekundární literatura (výběr)

ASMUSSEN, Marianne Wirenfeldt, STENKJÆR, Sofie, *Karen Blixens kunst = The Art of Karen Blixen: tegninger og malerier*. Rungstedlund: Karen Blixen Museet, 2002.

BALEKA, Jan, *Výtvarné umění: výkladový slovník*. Praha: Academia, 1997.

BENEŠOVÁ, Naďa, *Malířské umění od A do Z: Dějiny malířského umění od počátků civilizace*. Praha: Rebo, 2006.

- BJERG, Svend, *Karen Blixens teologi*. København: Anis, 2011.
- BLAŽIČEK, Oldřich J., KROPÁČEK, Jiří, *Slovník pojmů z dějin umění*. Praha: Odeon, 1991.
- BRUNDBJERG, Else (ed.), *Samtaler med Karen Blixen*. København: Gyldendal, 2000.
- BRUNDBJERG, Else, *Kvinden, kætteren, kunstneren Karen Blixen*. Charlottenlund: KnowWare, 1995.
- BUSH, Werner, *Landschaftsmalerei*. Berlin: Reimer, 1997.
- CLÜVER, Claus, „Ekphrasis Reconsidered: On Verbal Representation of Non-Verbal Texts.“ In: Lagerroth, Ulla-Britta, Lund, Hans, Hedling, Erik (eds.), *Interart Poetics: Essays on the Interrelations of the Arts and Media*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1997, s. 19-33.
- CLÜVER, Claus, „Quotation, Enargeia, and Ekphrasis“. In: Robillard, Valerie, Jongeneel, Els (eds.), *Pictures into Words. Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis*. Amsterdam: VU University Press, 1998, s. 35–52.
- COLDING, Torben Holck, *Dansk guldalderkunst: maleri og skulptur 1750-1850*. København: Politiken, 1979.
- DANNHOFEROVÁ, Jana, *Velká kniha barev: kompletní průvodce pro grafiky, fotografii a designéry*. Brno: Computer Press, 2012.
- DECKERT, Hermann, „Zum Begriff des Porträts“. In: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 5/1929, s. 261-282.
- DINESEN, Thomas, *Tanne. Min søster Karen Blixen*. København: Gyldendal, 1974.
- DITTMANN, Lorenz, *Farbgestaltung und Farbtheorie in der abendländischen Malerei*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1987.
- EIDT, Laura M. Sager, *Writing and Filming the Painting. Ekphrasis in Literature and Film*. Amsterdam: Rodopi, 2008.
- ENGBERG, Charlotte, *Billedets ekko: om Karen Blixens fortællinger*. København: Gyldendal, 2000.
- ENGELBRECHT, Tom, LASSON, Frans (ed.), *Karen Blixen i Danmark - Breve 1931-1962*. København: Gyldendal, 1996.
- FEDROVÁ, Stanislava, „Ekfrastické postupy v lyrice a epice: případ Vrchlický“. In: Schneider, Jan, Krausová, Lenka (ed.), *Vybrané kapitoly z intermediality*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2008, s. 101-136.
- FEDROVÁ, Stanislava, „Role pozorovatele v ekfrastických textech“. In: Fedrová, Stanislava (ed.), *Česká literatura v intermediální perspektivě*. Praha: Akropolis, 2010, s. 247-258.
- FEDROVÁ, Stanislava, *Ekfráze jako modus reprezentace*. Disertační práce, FF JU, 2012.
- FEDROVÁ, Stanislava, JEDLIČKOVÁ, Alice, „Konec literárního špenátu aneb Popis v intermediální perspektivě příběhu“. In: *Česká literatura* 1/2011, s. 26-59.
- FEDROVÁ, Stanislava, JEDLIČKOVÁ, Alice, „Narativní scénáře a piktorální modely“. In: *World Literature Studies II* 2/2010, s. 20–41.
- FEDROVÁ, Stanislava, JEDLIČKOVÁ, Alice, „Obraz v příběhu, ekfráze ve vyprávění. Předběžné návrhy k rozlišení popisnosti a vizuality“. In: *Slovenská literatúra* 1/2010, s. 29–59.
- FEDROVÁ, Stanislava, JEDLIČKOVÁ, Alice, *Viditelné popisy*. Praha: Akropolis, 2016.

- FLUDERNIK, Monika, *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Darmstadt: WBG, 2014.
- FOWLER, D. P., „Narrate and Describe: The Problem of Ekphrasis“. In: *The Journal of Roman Studies* 81/1991, s. 25-35.
- FRAUKE, Berndt, *Intertextualität: eine Einführung*. Berlin: Schmidt, 2013.
- GRAF, Fritz, „Ekphrasis: Die Entstehung der Gattung in der Antike“. In: Boehm, Gottfried (ed.), *Beschreibungskunst - Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*. München: Fink, s. 143-155.
- HAGSTRUM, Jean H., *The Sister Arts: the Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray*. Chicago: The University of Chicago Press, 1958.
- HARRITS, Cecilie, TROELEN, Anders, *Ekfrasens former. Billeder i tekst*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2007.
- HEFFERNAN, James A. W., „Ekphrasis and Representation“. In: *New Literary History* 2/1991, s. 297-316.
- HEFFERNAN, James A. W., *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1993.
- HENRIKSEN, Aage, *Budbringersken: samlede essays om Karen Blixen 1952 til 2008*. København: Gyldendal, 2008.
- HENRIKSEN, Liselotte, *Blixikon: Karen Blixen fra A til Å*. København: Gyldendal, 1999.
- HOLLANDER, John, „Poetics of Ekphrasis.“ In: *Word and Image* 4/1988, s. 209-217.
- CHATMANN, Seymour Benjamin, *Dohodnuté termíny: rétorika narativu ve fikci a filmu*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000.
- IRSIGLER, Franziska A., *Beschreibene Gesichter. Ekphrastische Porträts in der Erzählkunst des Poetischen Realismus*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2012.
- JANSSON, Mats, „Ekfras som poetisk modus“. In: *Nordisk poesi* 1/2016, s. 51-71.
- JEDLIČKOVÁ, Alice, „Podoby transmediality: verbální a piktorální vyprávění“. In: Schneider, Jan, Krausová, Lenka (eds.): *Intermedialita: slovo – obraz – zvuk*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2008, s. 13–25.
- JUHL, Marianne, JØRGENSEN, Bo Hakon, *Dianas hævn: to spor i Karen Blixens forfatterskab*. Odense: Universitetsforl., 1981.
- KLARER, Mario, *Ekphrasis: Bildbeschreibung als Repräsentationstheorie bei Spenser, Sidney, Lyly und Shakespeare*. Tübingen: Niemeyer, 2001.
- KLIEN, Wolfgang, *Der Siegeszug der Landschaftsmalerei*. Hamburg: Jahn & Ernst, 1990.
- KRIEGER, Murray, *Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign*. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1992.
- KURMAN, George, „Ecphrasis in Epic Poetry“. In: *Comparative Literature* 1/1974, 1-13.
- LANGBAUM, Robert, *The Gayety of Vision: a study of Isak Dinesen's art*. New York: Random House, 1964.
- LASSON, Frans (ed.), *Karen Blixen. Breve fra Afrika 1914-31*. København: Gyldendal, 1978.
- LASSON, Frans (ed.), *Karen Blixens Tegninger*. København: Forening for Boghaandværk, 1969.

- LASSON, Frans, „Malerinde Karen Blixen“. In: Rasmussen, Steen Eiler, *Karen Blixens Blomster: Natur og Kunst på Rungstedlund*. København: Ejlers, 1992, s. 19-43.
- LESSING, Gotthold Ephraim, *Laokoon čili o hranicích malířství a poezie*. Praha: SNKLHU, 1960.
- LUND, Hans, *Texten som tavla: studien i litterär bildtransformation*. Lund: LiberFörl., 1982.
- MITCHELL, William J. T., *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- MRÁZ, Bohumír, MRÁZOVÁ Marcela, *Encyklopedie světového malířství*. Praha: Academia, 1988.
- MUSSARI, Mark, „Karen Blixen og den universelle fantasi“. In: Asmussen, Marianne Wirenfeldt, Stenkjær, Sofie, *Karen Blixens kunst = The art of Karen Blixen: tegninger og malerier*. Rungstedlund: Karen Blixen Museet, 2002, s. 22-32.
- NØRREGÅRD-NIELSEN, Hans Edvard, *Dansk kunst: tusind års kunsthistorie*. København: Gyldendal, 2009.
- NÜNNING, Ansgar (ed.), *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006.
- NÜNNING, Ansgar (ed.), *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart: Metzler, 2013.
- PAHUUS, Mogens, *Litteratur og billedkunst: - i et livsfilosofisk perspektiv*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag 2009.
- PARRAMÓN, José M., *Světlo a stín*. Praha: Vašut, 2002
- PARRAMÓN, José M., *Teorie barev*. Praha: Vašut, 2002.
- PARRAMÓN, José M., *Základní malířské motivy*. Praha: Jan Vašut, 2004.
- PAULSON, Ronald, *Literary Landscape: Turner and Constable*. New Haven: Yale Univ. Press, 1982.
- PFISTERER, Ulrich (ed.), *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 2003.
- PIJOAN, José, *Dějiny umění*. Praha: Odeon, 1977 - 1984.
- PREIMESBERGER, Rudolf (ed.), *Porträt*. Berlin: Reimer, 1999.
- QUINTILIANUS, Marcus Fabius, *Základy rétoriky*. Praha: Odeon, 1985.
- RAJEWSKY, Irina O., *Intermedialität*. Tübingen: Francke, 2002.
- RASMUSSEN, Steen Eiler, „De skønne blomsters velkomst“. In: Rasmussen, Steen Eiler, Lasson, Frans (aj.), *Karen Blixens Blomster: natur og kunst paa Rungstedlund*. København: Ejlers, 1983, s. 7-17.
- ROBILLARD, Valerie, „In Pursuit of Ekphrasis (an intertextual approach)“. In: Robillard, Valerie, Jongeneel, Els (eds.): *Pictures into Words. Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis*. Amsterdam: VU University Press, s. 53–71.
- ROSE, Gillian, *Feminism & Geography: The Limits of Geographical Knowledge*. Cambridge: Polity Press, 1993.
- ROSTBØLL, Grete F., *Længslens vingeslag: analyser af Karen Blixens fortællinger*. København: Gyldendal, 1996.

- SAABYE, Marianne (aj.), *Dansk kunst i 100 år: 100 malerier fra det 19. århundrede*. København: Den Hirschsprungske Samling, 2011.
- SCAVENIUS, Bente, „Karen Blixen som maler“. In: *Karen Blixens Kunst: Tegninger og malerier*. Rungstedlund: Karen Blixen Museet, 2001, s. 14-17.
- SELBORN, Clara, *Notater om Karen Blixen*. København: Gyldendal, 1988.
- SCHNURBEIN, Stefanie von, „Genuss und Gefahr. Essen und Körper in 'Babettes Gæstebud'“. In: Peetz, Heike (ed.), *Karen Blixen/Isak Dinesen/Tania Blixen: Eine internationale Erzählerin der Moderne*. Berlin: Nordeuropa-Inst. der Humboldt-Univ., 2008, s. 135-150.
- SLOUKOVÁ, Radka, „De engelske landskabsmalere som inspirationskilde for Karen Blixen“. In: Sanders, Karin, Langås, Unni, *Litteratur inter artes*. Kristiansand: Portal, 2016, s. 134-152.
- SØNDERGAARD, Leif, „Syv fantastiske analyser af Karen Blixens »Ringene« - og diverse overvejelser om teori og metode“. In: *Kultur og Klasse 73 / 1993*, s. 96-98.
- SØRENSEN, Ivan Ž., TOGEBY, Ole, *Omvejene til Pisa. En fortolkning af Karen Blixens „Vejene omkring Pisa“*. København: Gyldendal, 2001.
- SØRENSEN, Ivan Ž., „Tizians Gudinder i Karen Blixens fortællinger“. In: Sørensen, Ivan Ž., Skytte, Gunver (ed.), *Karen Blixen og billedet*. Firenze: Polistampa, 2005, s. 17-24.
- SØRENSEN, Ivan Ž., ROESDAHL, Johan, *At læse Karen Blixen*. Aarhus: Systime, 2011.
- SPITZER, Leo, „The 'Ode on a Grecian Urn,' or content vs. metagrammar“. In: Hatcher, Anna (ed.), *Essays on English and American Literature*. Princeton: Princeton UP, 1962, s. 67-97.
- STIBRAL, Karel, *Proč je příroda krásná? Estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005.
- THURMAN, Judith, *Karen Blixen. En fortællers liv*. København: Gyldendal, 1985.
- WEBB, Ruth, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Farnham/Burlington: Ashgate, 2016.
- WEBB, Ruth: „Ekphrasis Ancient and Modern: The Invention of a Genre.“ In: *Word & Image* 15/1999, s. 7-18.
- WEBER, Kurt-H., *Die literarische Landschaft*. Berlin: de Gruyter, 2010.
- WELSCH, Norbert, LIEBMANN, Claus Chr., *Farben: Natur, Technik, Kunst*. Heidelberg: Spektrum, 2012.
- WOLF, Werner, „Intermedialita: široké pole výzkumu a výzva literární vědě“. In: *Česká literatura* 59/2011, s. 62–85.
- YACOBI, Tamar, „Pictorial Models and Narrative Ekphrasis“. In: *Poetics Today* 16/1995, s. 599-649.
- YACOBI, Tamar, „Verbal Frames and Ekphrastic Figuration“. In: Lagerroth, Ulla-Britta, Lund, Hans, Hedling, Erik (eds.), *Interart Poetics: Essays on the Interrelations of the Arts and Media*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1997, s. 35–46.
- ZANDER, Horst, „Intertextualität und Medienwechsel“. In: Broich, Ulrich, Pfister, Manfred, *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Niemeyer, 1985, s. 178-196.