

Posudek disertační práce
Mgr. Radky Sloukové
Ekfráze v díle Karen Blixenové (Ekphrasis in the Works of Karen Blixen)
Vedoucí práce: prof. Mgr. Martin Humpál, Ph.D.

Doktorandka si stanovila jasný a pro disertační práci adekvátní cíl a ten ukázkově naplnila. Téma práce, čili ekfráze v povídkách Karen Blixenové, se přitom nabízí natolik, že je před Sloukovou uceleněji pojednali již dva badatelé, konkrétně Charlotte Engbergová a Ivan Ž. Sørensen, přesto je předkládaná práce novátorská, k problematice přispívá zásadními poznatky a doktorandce lze dát za pravdu, že se jí v disertační práci podařilo vystavět teoretický most mezi diametrálně rozdílnými přístupy k ekfrázi v díle Karen Blixenové u obou zmiňovaných teoretiků.

Ve výchozí teoretické kapitole doktorandka rozebírá různá pojetí ekfráze v diachronní perspektivě, následně ekfrázi vyhodnocuje v rámci intermediality a na základě nosných prvků jednotlivých přístupů vytvoří vlastní typologii ekfráze, jejíž pomocí pak analyzuje odraz výtvarného umění v povídkách Blixenové. Aplikace teorií ekfráze se opírá o doktorandčinu výtečnou obeznámenost s primární literaturou, stejně tak s blixenovskou sekundární literaturou, a díky vnímavému a do hloubky jdoucímu interpretačnímu přístupu k jednotlivým povídkám se doktorandčiny interpretace místy čtou jako napínavý příběh. Přitom je třeba zdůraznit, že doktorandce nejde o dohledání konkrétních výtvarných předloh, její pojetí je širší a otevřenější, jak záhy zmíním. Sloukové práce neskýtá jen vhled do jednoho z aspektů tvorby Karen Blixenové, nýbrž slouží i jako poctivě zpracovaný přehled nástrojů, jimiž lze ekfrázi v literatuře uchopit. Tento úvod zakončím konstatováním, že disertační práce se výborně čte i proto, že je jasně a čtivě formulována.

Hlavní klady práce

Struktura práce je příkladná: úvodní teoretická část je výtečným odrazovým můstkem pro vlastní analýzu primární literatury, obě části jsou dobře provázané a teorie rozhodně není uváděna samoučelně, doktorandka k ní v rozbořech povídek soustavně odkazuje. Teoretická část ústí po důkladném rozboru přístupů jednotlivých teoretiků v doktorandčin vlastní typologický model ekfráze vytvořený na základě kategorií intermediality v kombinaci s modely badatelek Robillardové a Eidtové. Tento model následně doktorandka aplikuje spolu s pojetím Tamar Jacobiové, která ekfrázi v rámci svého piktorálního modelu chápe podstatně širěji, než jak zní tradiční úzce vymezená definice ekfráze coby podrobného a explicitního popisu výtvarného díla v literatuře.

Jednotlivé interpretace povídek jsou zajímavé, často naprosto nové, ale hlavně plausibilní. Rozbor ekfrastických motivů se ukazuje jako další zajímavé prizma, jímž lze na Blixenovou literární metodu nahlížet. Práce výtečně postihuje vztah Blixenové k výtvarnému umění a mnohvrstevnost jejího odkazování k výtvarným dílům i výtvarným technikám, přičemž toto odkazování se z velké části jeví jako intencionální. Příslovečným určením „z velké části“ v předchozí větě se už ovšem přesouváme k mírné kritice jinak příkladného čtení povídek Karen Blixenové ve vztahu k výtvarnému umění.

Několik kritických připomínek

Ne vždy lze s jistotou tvrdit, do jaké míry Blixenovou inspiroval ten který obraz, ten který malíř. Místy se doktorandka pouští na tenký led, přitom přílišné spekulativnosti svých tvrzení by se vyvarovala, kdyby se spokojila s konstatováním motivické shody, nikoli jednoznačného přímého vlivu. Narážím konkrétně na kapitolu „Archetypy Edvarda Muncha“ (s. 125-132), která jako celek obsahuje velice zajímavé a uvěřitelné závěry, nicméně ty degradují doktorandčiny formulace jako: „V povídce Blixenové se tento viem zrcadlí ve výrazu ‚tæt omslyngede‘, který vypravěč použije při popisu odcházejících sester.“ (s. 128-129, moje podtržení). Uvést lze i tuto větu: „V závěru části o vlivu Edvarda Muncha na povídku ‚De standhaftige Slaveejere‘ bych chtěla poukázat na obecnou paralelu mezi munchovským piktorální modelem a dílem Karen Blixenové.“ (s. 130, moje podtržení). Podle všeho jde jen o formulační nepřesnost, jelikož doktorandka sama v uvedené pasáži explicitně uvádí, že konkrétní a prokazatelný vliv Munchových děl na Karen Blixenovou doložit nelze.

Podle jakého klíče si doktorandka zvolila jako eventuální ekfrastické tematizace tyto čtyři výtvarné druhy nebo obory: krajinomalbu, portrét, zátiší a sochu? Formulacemi na straně 54 doktorandka vytváří dojem, že snad ani žádné jiné „žánry“ neexistují. Navíc označení „žánry“ je v tomto kontextu nevhodné. Pokud jde o motivy (krajinu, portrét, zátiší), domnívám se, že se doktorandka úspěšně mohla zaměřit rovněž třeba na žánrovou malbu, žánrové náměty. Například v rozebírané povídce „Žalov“ („Sorg-Agre“) lze hovořit o typickém motivu nahé ženy před zrcadlem, jak jej zachytil například C. W. Eckersberg ve své slavné olejomalbě *Žena před zrcadlem* (*Kvinde foran et spejl*) z roku 1841. Pokud zůstaneme u této povídky, přicházejí v úvahu jako žánrové obrazy i výjevy, které Blixenová doslova vymalovává na žitném lánu (strýc rozmlouvá se synovcem, žena žne obilí, etc.). **Doktorandku prosím, aby se k tomuto dotazu vyjádřila u obhajoby.**

Za podstatnou vadu disertační práce považuji nepřeložené citáty ze skandinávských jazyků, přitom z primární i sekundární literatury doktorandka cituje obšírně a tyto citace jsou zvoleny skvěle. Koho si doktorandka představovala jako svého čtenáře? Vedoucího práce, mě jako oponentku a hrstku skandinavistů v této zemi?

Většina oddílů práce i kapitol ústí v jasný závěr, v několika málo případech ale závěr chybí. Například na konci velmi podstatné kapitoly „Návrh typologie ekfráze“. Tady doktorandka uvádí terminologii „typickou pro německou literární vědu“ (s. 51), a to rozlišování mezi tematizací a realizací výtvarného premédia, oba termíny pak příkladně vysvětlí, v závěru kapitoly už ale neuvede, že pro ni oba termíny budou klíčové do té míry, že podle nich rozčlení vlastní analýzu primární literatury do dvou oddílů: „Ekfrastická tematizace“ a „Ekfrastická realizace“.

V jednom místě staví doktorandka nepřímou, ale přesto do protikladu romantismus a expresionismus („Willumsenův obraz však patří k expresionismu...“, s. 91). **Proč by tyto dva směry měly stát v (ideovém) protikladu?**

V úvodu jsem vyzdvihovala doktorandčiny plausibilní interpretace jednotlivých povídek Blixenové, které svědčí o vytříbeném citu pro literární analýzu. V jednom bodě bych ale s doktorandkou přeci jen polemizovala, konkrétně s jejím tvrzením v následující pasáži: „Už není (Jensine, HB) tím, kým byla dříve – to se ukáže, když odmítne spočítat perly na opraveném náhrdelníku, ačkoliv si je dobře vědoma, jak je to pro Alexandra důležité.“ (s. 88). Pro lehkovážného aristokrata je zjevně naopak důležité, aby Jensine perly nepřepočítávala, protože by tím jinak v jeho očích demonstrovala kupeckou přizemnost, nedůvěřivost a schránčlivost své rodiny. Jensine tak v této scéně Alexandrovi dává okázale najevo, že ševce-

opraváře nepodezírá, že některou z perel ukradl, ačkoli si je jistá o opaku a instinkt jí velí perly přepočítat.

Pozoruhodné je doktorandčino žonglování s pohlavím vědců, k nimž doktorandka odkazuje, práce se navíc otázek s genderem spjatých explicitně dotýká, tím jsou tyto chyby komičtější. Ole Togeby ze strany 11 je muž, zato Gillian Rose a Bente Scavenius jsou ženy. Gillian Roseovou možná doktorandka za ženu i považuje, každopádně ale její příjmení na rozdíl třeba od Karen Blixenové nepřechyluje (protože končí na samohlásku?): „podle Rose“ (s. 101 a 102). Z badatelky Bente Scaveniusové ovšem muže dělá soustavně: „Podle Benta Scavenia“ (s. 17), „(p)odle Scavenia“ (s. 103).

Závěrem bych doktorandce chtěla poblahopřát k velice zdařilé disertační práci. Práci doporučuji k obhajobě a po úspěšném obhájení jako podklad k udělení titulu Ph.D.

Helena Březinová, Ph.D.

22. 1. 2018