

Posudek diplomové práce

## **„...dette er ikke vitenskap, det er kunst“. Realismen i Hanne Ørstaviks forfatterskap. En fenomenologisk vinkling.**

**Lubomíry Kuzmové**

studijní obor: norština

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

(„...to není věda, to je umění“. Realismus v díle Hanne Ørstavikové z pohledu fenomenologie)

Diplomandka si za úkol vytýčila analyzovat estetickou metodu a narativní strategie v díle norské autorky Hanne Ørstavikové. Především si kladla za cíl charakterizovat specifickou formu realismu, již se autorčina tvorba vyznačuje, přičemž klíčový význam v diplomandčině analýze měl hrát rozbor funkce prostoru, obraznosti a tělesnosti.

Hned zpočátku konstatujeme, že diplomandka se stanoveného úkolu zhostila s příkladnou důkladností, precizností a s pozoruhodnou interpretační invencí. Diplomandka nedokládá jen zevrubnou znalost primární literatury, nýbrž vstupuje do plodného a sebevědomého dialogu s reprezentativním a nevídaně vyčerpávajícím výběrem soudobých badatelů a jejich závěry výtečně doplňuje vlastními analýzami a interpretacemi. Její studie tak patří k vzácně vyváženým diplomovým pracím, u nichž stojí za úvahu knižní vydání.

V úvodu se diplomandka vymezuje vůči tradiční definici realismu a spolu Asbjørnem Aarsethem (*Realismen som myte. Tradisjonskritiske studier i norsk litteraturhistorie. 1981*) polemizuje s tezí o exkluzivní schopnosti literárního realismu postihnout skutečnost, tak jak byl programově definován v 19. století a posléze nekriticky hodnocen literární i badatelskou obcí. Diplomandka správně poukazuje na fakt, že modernistické směry rovněž nezřídka usilují o bezprostřední zachycení skutečnosti, jen se k ní přibližují z jiných pozic než „naivní realismus“ 19. století. V souvislosti s modernismem tedy diplomandka zmiňuje přílehlavý termín „subjektivní realismus“, s nímž operují badatelky K. Petersenová a M. Sandbyeová (*Virkelighed, virkelighed! Avantgardens realisme. 2003*).

V návaznosti na tuto diskusi konstatuje, že Ørstaviková ve svých textech usiluje právě o co nejbezprostřednější představení skutečnosti, její díla lze tudíž bezpochyby označit za realistická, nicméně při tom využívá postupů, které známe z literárního modernismu. („Med en slik tradisjonell realismeforestilling i bakhodet må man innvende at romanene til Ørstavik ikke er realistiske i det hele tatt; de er eksperimenterende. ... Problemet er at et slikt skille ikke lar seg beholde hos Ørstavik, der er realistisk innhold forenes med en eksperimenterede form. s. 7). Přičemž v tomto současném realismu je důraz položen na smyslové vnímání a klíčovou roli tu hraje textualizace těla a tělesných procesů, která následně přímo atakuje tělo a smysly čtenáře.

Diplomandka upozorňuje rovněž na problematizaci jazyka jako estetického a komunikačního média, kterou analyzované romány podnikají v rovině textové i tematické, a oprávněně hovoří o tematizaci jazyka coby média reprezentace. S tím souvisí klíčová filosofická teorie, již diplomandka uplatňuje jako interpretační rámec: je jí fenomenologie, konkrétně v Merleau-Pontyho pojetí. Diplomandka přesvědčivě dokládá, že se Ørstaviková přimyká k této filosofii zcela intencionálně a snaží se dobrat bezprostředního předreflexivního počítka, zobrazení „žitého světa“. V oddíle „Hanne Ørstaviks poetikk“ („Poetika Hanne Ørstavikové“) předvádí diplomandka ústřední narativní postupy, jichž Ørstaviková v analyzovaných dílech využívá – především totální zakotvení okolní skutečnosti v tělech

postav (potažmo čtenářů) a vyjádření komplexních pocitů a psychických stavů líčením prostoru (s odkazem k článkem Frederika Tygstrupa „Det litterære rum”; „Literární prostor“ 2000). Tygstrupův článek poukazuje sice na čtenářovu roli při tvoření významu a v procesu generování prostoru ve vší obecnosti, diplomandka však pádně argumentuje pro jeho obzvláštní relevanci pro interpretaci textů Ørstavikové, v nichž je prostorovost stavěna nad epickou složku, jinými slovy kde prostorovost programově hraje důležitější roli než temporalita (viz především kapitola „Romlig identitet“, „Prostorová identita“, s. 48-50).

S kategorií prostorovosti úzce souvisí rozbor metafor v analyzovaných dílech, který diplomandka chápe v souladu s přelomovou tezí Lakoffa a Johnsona (*Metaphors We Live By*, 1980). Tento oddíl diplomové práce, kde se diplomandka opírá o závěry kognitivní sémiotiky, považuji za vůbec nejpodnětnější. Diplomandka v souladu s rozšířeným pojetím metafory interpretuje jednotlivé obrazy jako metafory psychického stavu (viz např. na str. 48 obraz partnerského vztahu coby knihy, či celá kapitola „Rom i språket“ – „Prostor v jazyce“, str. 60-68). Za interpretační vrchol práce považuji navazující kapitolu „Bokstavelighet“ („Doslovnost“, str. 68-71), v níž diplomandka tvrdí a na příkladech dokládá, že snaha o zprostředkování skutečnosti, neboli realistická tendence, vystupuje v rozebíraných dílech zřetelně do popředí právě v braní jazyka „za slovo“ (str. 70).

Rovněž závěrečný oddíl práce vztahující kognitivní sémiotiku k minimalismu ve výtvarném umění, potažmo i v literatuře, představuje narativní strategii Ørstavikové v novém světle. Zde se diplomandka věnuje také příbuznosti současného realismu s francouzským novým románem a především otázce, jak se dnešní realistická forma vztahuje k možnostem literatury vypovídat o skutečnosti.

Diplomandčina studie představuje dílo Hanne Ørstavikové uceleně a nezřídka ve zcela novém světle.

Přesto by si jisté pasáže žádaly doplnění. Například na str. 53 čteme tvrzení, že na rozdíl od oddílu předchozího, který Signe, protagonistka knihy *Tiden det tar*, vypráví v první osobě, je druhá část je vyprávěna ve třetí osobě, protože jedině tak je možné „artikulovat a čtenáři zprostředkovat Signiny nepříjemné vzpomínky, které vězí za jejími traumaty“, přičemž není jasné, proč by tento pocit nemohl zprostředkovat vypravěč v první osobě. Na téže straně také poněkud zarazí poněkud přepjatý postulát, že: „Román je tělo.“ Místy také není patrné, kdo s určitým tvrzením přichází – zda diplomandka, či sekundární zdroj, k němuž odkázala předtím (viz např. str. 39, kde je rozebírán článek Josepha Franka, z něhož ovšem není citováno přímo, nýbrž interpretace – a možná i závěr? – je zjevně převzat z jiného pramene; Frankův článek by tedy podle všeho neměl figurovat ani v seznamu použité literatury). Nebo plausibilní postřeh ze str. 17 o tom, že „současný realismus vykazuje mnoho styčných bodů s uměleckými praktikami avantgardy“ bohužel není podložen žádnými argumenty, ani specifikací toho, co diplomandka pod termínem „avantgarda“ rozumí. Nejzávažnějším nedostatkem je ovšem absence neopominutelné formální náležitosti: resumé v češtině / slovenštině.

Diplomovou práci hodnotím jako nadprůměrně zdařilou a navrhuji ji ohodnotit jako „výbornou“.



Helena Brezinová, Ph. D.  
[helena.brezinova@ff.cuni.cz](mailto:helena.brezinova@ff.cuni.cz)