

Posudek disertační práce Mgr. Radky Sloukové „Ekfráze v díle Karen Blixenové“

Práce kol. Sloukové má dobrou startovní díky kombinaci několika příznivých okolností. Patří k nim šťastná volba řešeného problému vzhledem k povaze díla spisovatelky, jíž je vlastní intermedialita tematická i strukturní a biografické zázemí, o němž se mluví jako o dvojitě talentu. K řešení se nabízí metoda intermediální teorie ve svém vývoji úzce spojená právě se skandinávským prostředím, která tento problém dovoluje uchopit interpretačně i diachronně, aniž by zcela opomíjela nebo naopak přeceňovala aspekty biografické. Disertace navíc vyvolává (snad až na lehce unavený tón závěru, pro kvalifikační práce typický) velmi příznivý dojem, že autorku nastolené problémy ani jednotlivé texty nepřestávaly bavit.

Vzhledem k tomuto zaujetí a nastavení práce má do budoucna šanci oslovit dvojí kontext, ovšem s různými akcenty: v českém prostředí může být česky psaná studie zaměřená na skandinávské literatury potvrzením analytického potenciálu intermediální metody a tedy příspěvkem k rozvíjení poměrně úzce zastoupeného výzkumu. Překážkou jeho většího rozšíření jsou zde zaprvé parametry minulosti: totiž řídký výskyt autonomní básnické ekfráze v literární tradici a vytlačení klasické rétoriky ze zázemí literárněvědného bádání (takže nezbyvá, než ji – podobně jako v přítomné práci – vždy znovu připomínat), a tedy absence opor intermediálního výzkumu. Zadruhé parametry současné, totiž preference ideologických a sociologických přístupů příklon ke kvantifikačním metodám v české literární. Příspěvky věnované problémům (inter- i intramediální) poetiky se tak jeví jako určitá linie udržování kontinuity výzkumu, byť paradoxně relativně novými prostředky. V prostředí skandinávském je ovšem komunikační situace, jak zmíněno výše, zcela odlišná.

Z toho plyne dvojí zadání pro doktorandku: kdyby měla z disertace využít materiál studii v domácím periodiku, na co by se zaměřila, aby přitáhla pozornost v prostředí nepříliš otevřeném danému problému?

Na co by se naopak zaměřila při transformaci práce pro skandinávské prostředí, aby i pro něj byly její nálezy výzvou?

Předpoklady další komunikace práce s badatelským prostředím ovlivňují i další dotazování v posudku. Pojala jsem ho jako debatu mezi stoupenci intermediálního zkoumání literatury a těmi, kteří ho považují spíše za určitou formu (řečeno s Umbertoem Ecem) nadinterpretace řízenou upevnováním pozice intermediálně orientované interpretační komunity (řečeno se Stanleyem Fishem). Jednou z nejdůležitějších skupin recipientů jsou totiž literární vědci, kteří vůči intermediálnímu přístupu projevují rezervovanost s tím, že oni piktorální zázemí ve verbálním díle prostě „nevidí“, a poukazují na to, že intermediální vlastnosti literárního textu lze odkázat i k jiným zdrojům (zavedená popisná schémata, bohatství stylu a z něj plynoucí živost zobrazení, symboličnost apod.). Může se tedy zdát, že nejen na straně literáta, ale i jeho čtenáře a interpreta je jednou z podmínek intermediálního pojetí umělecké reprezentace a tedy komunikační rezonance jistá „zvýšená“ míra vizuální vnímavosti, zájem o další umění a obecné principy a možnosti zobrazení. Řada bodů posudku je proto motivována jak pohledem

intermediálním, tak existencí onoho odmítavého postoje a formuluje možné námitky s ním spojené tak, aby autorku práce vedla k prohloubení či zpřesnění argumentace.

V úvodu výkladu kol. Sloukové je adekvátně zdůrazněn dvojitý aspekt ekfráze, totiž na jedné straně vymezení jejího reprezentačního rozsahu, které je předmětem neustávajících diskusí, na straně druhé pak všeobecně respektovaného aspektu přesvědčivé názornosti skryté v antickém pojmu enargeia. Ostatně i odpůrci oživení tradice myšlení o ekfrázi s tímto principem pracují, ať mu už říkají jakkoli, třeba sugestivnost uměleckého podání.

Právě enargeia je také moment, který motivuje další dotazování vztahující se k různým pojetím i doktorandčině vlastní klasifikaci ekfrastických jevů:

Kolegyně podrobně komentuje některé návrhy teoretizace ekfráze. (Vzhledem ke své poučenosti by si mohla dovolit i mnohem větší míru kritičnosti, což ostatně platí i pro literaturu „blixenovskou“.) Jak by zněla stručná rekapitulace výhod a nevýhod následujících vybraných návrhů či položek typologií? Na mysli mám zvláště Lunda (ekfráze je spíše než deskripce interpretace obrazu); Eidtovou (komplexní dramatická ekfráze se vyznačuje podílem na zápletce, přítomností enargeia a podnětem k vizualizaci, sebereflexivitou); a přidávám ještě v práci necitovaný návrh Claire Barbettiové (Barbetti, C.: 2011 *Ekphrastic Medieval Visions. A New Discussion in Interarts Theory* (Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan), podle níž nejde ani tolik o deskripci obrazu samého, nýbrž o „deskripci jeho vnímání“.

Samostatnou kapitolou je Mitchellovo „pojetí pojetí ekfráze“ vyjádřené efektní metaforickou triádou. Je si kolegyně jista, že jeho pojmy uchopují skutečné tendence v chápání ekfráze? (Možná bychom mohli smutně zavtipkovat, že ekphrastic hope se hodí na stav našeho domácího bádání...) Ale vážněji: považuje kolegyně Lessingův výklad skutečně za projev „strachu z ekfráze“?

Vlastní rozvrh kol. Sloukové účelně navazuje na Wolfovu klasifikaci intermediálních jevů.

Možné problémy:

- jak uhájit jako podobu ekfráze zařazení pouhého jmenovitého odkazu k vizuálnímu dílu či jeho autorovi? (Jistě je to problém „intermediální reference“; ale není tu přítomen ani popis, a tedy ani jím manifestovaná enargeia.)
- jak odlišit obsahovou imitaci vizuálního díla ve chvíli, kdy toto dílo má navíc verbální pretext (mytický, biblický apod.), pokud nejsou přítomny ony explicitní reference?
- piktorální model jako alternativní verbální reprezentace k ekfrázi, totiž reprezentace abstrahující z vlastností vícerých příbuzných vizuálních zobrazení, je nesporná kategorie a autorka disertace to dokládá četnými příklady; klade se ovšem otázka, zda lze globálně mluvit o tom, že piktorální model je realizován ekfrastickým postupem?
- obdobnou pochybnost lze vyslovit v souvislosti s pojmem „ekfrastické realizace“, resp. k pojetí výkladu od s. 171: je sice pravda, že v četných exemplifikacích ekfrastických postupů hrály důležitou roli světlo (Vejene omkring Pisa), odstín vzniklý za specifické světelné atmosféry a také perspektiva (En Historie om en Perle),

barevný kontrast (De standhaftige Slaveejere), ale všechny tyto aspekty jsou pojednány i jako samostatné jevy; nebylo by tedy spíše na místě – než je podřazovat ekfrázi – pojednat je jako „další aspekty vizuální reprezentace v díle KB“?

- v závěru (o němž už bylo řečeno, že s ním i autor pečlivě provedené práce, který už přece řekl vše, často trochu zápasí) se objevuje formulace, která ve vztahu k předchozím analýzám nepůsobí ústrojně: předobrazy jsou vysvětlovány také „jako ideové impulzy, jež autorka dále asociativně rozvíjí“ (224); můžeme tu opravdu mluvit o asociativním principu?

Ještě obecná poznámka technická: je zřejmé, že autorka práce velmi solidně využívá dostupné sekundární literatury, je potěšitelné, že se jako skandinavistka neupíná jen k nadnárodní anglicky psané teorii, ale ohlíží se i po domácích zdrojích (a možná je právě její disciplína základem zachování respektu k malým badatelským kulturám) a vstupuje s nimi do debaty. Je také potěšitelné, že doktorandka svůj intermediální přístup podepírá argumentací interdisciplinární a předpokládám, že výklady z jiných oblastí (dějiny umění, teorie barev) jsou dobře prověřeny. Na místě je ovšem položit na misky vah všechny ty monografické práce z literární teorie a historie na jednu stranu, na druhou pak ony konsensuální, kodifikující, ale přece jen spíše encyklopedické či přehledové práce užité k výkladu vizuálních a výtvarných jevů. Jako východiska výkladu v disertaci jsou jistě přijatelné, ale představme si to obráceně, jak bychom se v práci historika umění dívali na citáty ze slovníku literární teorie a slovníku spisovatelů. (Konkrétní příklad 64: v citátu z dopisu spisovatelčina se píše o romantické krajině, ale piktorální model je abstrahován z díla Lorrainova; slovo romantický je tu patrně použito nepojmově jako v běžné rozpravě, ve významech jako nevšední, okouzlující, vyvolávající emoce, atd., ale z hlediska dějin umění je spřažení „romantické krajiny“ s arkadickou krajinou Lorrainovou minimálně nepatřičně zjednodušení nebo pojmový rozpor.) Velmi vhodné jsou naopak práce reflektující uměleckou reprezentaci v kontextu estetického myšlení (Stibral, Weber).

Poznámka technicko-metodologická (61, tabulka výskytu popisů krajiny): tabulka vždy působí solidně a v současném kvantitativním trendu dokonce leckomu stačí jako doklad solidnosti. Toto je ovšem spíše než výsledková pracovní tabulka, vodítko pro výběr podrobně analyzovaných textů; vyznačení míry výskytu popisů má ovšem malou výpovědní hodnotu pro recipienta, který nemá tak komplexní přehled o tvorbě KB. Tabulka by proto byla zajímavější jako výsledek zkoumání poměru žánrového profilu povídek a jejich „ekfrastičnosti“ (srov. 62), nebo podílu ekfráze na zápletce, na vytvoření atmosféry, podnětů ke čtenářské vizualizaci, na nobilitaci námětu či hrdiny atp.

Pro další cirkulaci práce nebo výběru z ní doporučuji zjednodušit způsob odkazování zavedením do textu a průběžným uváděním dat vzniku prací, bývá často signifikantní. Někdy jsou v této souvislosti do citace v poznámkách „zahnány“ poměrně podstatné názory jiných autorů, s nimiž by kolegyně mohla vstoupit do důraznější debaty. (Byť je pravda, že v některých případech by to vedlo k přerušení vlastního výkladu; často jde o důležité otázky symboliky, způsoby tematizace sexuality u Blixenové, resp. sexualita jako interpretační klíč k jejímu dílu apod., ale i tak by se stručné vyhodnocení mohlo objevit v poznámce.) Stejně tak by možná bylo (právě v závislosti na cílovém publiku) užitečné zvážit umístění (zdánlivě

samozřejmých) informací o povaze příběh, například zasazení do konkrétní doby, které bývá často rekapitulováno spíše k závěru kapitoly. Čtenáři práce by to usnadnilo úvahu, s jakým stavem (myšlení o) umění lze počítat na úrovni příběhu, odlišit jej od jeho projevů, které jsou do něj vkládány na úrovni vyprávění, a také si snáze ozřejmit, jaké parametry řídí autorčin výklad.

Poznámky, podněty a dotazy ke konkrétním (k vpravdě velmi detailně propracovaným a ke kontextu průběžně přihlízejícím) interpretacím:

K povídce Ehrengard: na lorrainovský odkaz odporce intermediálních vztahů namítne, že ty (parafrázuji) „svěží vánky a modravé hory ... a uprostřed té půvabné krajiny náš malý chrámek štěstí“ jsou natolik všeobecné a nedostatečně vzájemně usouvztažněné (pouze výrazem „uprostřed“, což lze zase vysvětlit symbolicky), že se hodí na lečjakou představu příjemné krajiny, resp. vyvolání příjemného pocitu u čtenáře, u něhož lorrainovská asociace tak jako tak nenastane. Čím budeme argumentovat? A ještě dotaz ke studii di Pascaleové (67): v čem přesně má spočívat divadelnost scénérie v daném literárním díle, v čem pak v jeho adaptacích?

Podobně může náš intermediálně nevěřící Tomáš namítnout, že zlatavý podvečerní, travou provoněný, takřka materializovaný vzduch (citát z *Vejene omkring Pisa*, 67) mu může stejně dobře asociovat atmosféru Monetovy série kupek sena (a topoly podél cesty zase Cézanna): tyto motivy totiž – alespoň jak se z citací a výkladu zdá – opět nejsou uvedeny do vztahu, který by poskytoval jasné vodítko k identifikaci lorrainovského modelu. (Kolegyně zdůrazňuje implicitní odkaz k piktorálnímu modelu na rozdíl od explicitního odkazu obsahujícího jméno malířovo. Zde bych ráda poznamenala, že je možná vhodnější rozumět piktorálnímu modelu jako *verbalizované abstrakci sdílených vlastností malířských děl* než jako něčemu, co je v nich přítomno, platí to pro užití v celém kontextu práce.) Jak tedy – a to argumenty z textu samého – přesvědčit čtenáře či, který je sice ochoten „vidět něco“, ale také nebo vůbec něco jiného? Tím, že lorrainovská krajina je italská a děj se odehrává v Itálii? Citace ze sekundární literatury o Blixenové ve mně navíc vyvolávají dojem, že lorrainovské souvislosti už jaksí patří k literárněvědným topoi výkladu díla této spisovatelky (další fishovská interpretační komunita...).

Funkci krajiny ve *Vejene omkring Pisa* (krajina protipólem duše / jednání či události, ať už je to přívětivá krajina v kontrastu ke konfliktu vnitřnímu či vnějšímu, nebo naopak bouřlivá krajina v kontrastu k pozitivnímu obratu v ději) kolegyně objasňuje velmi přesvědčivě, stejně jako drobné intertextové návaznosti uvnitř díla Blixenové; ty navíc artistně pracují na principu *mise en abyme* a mentálního přetváření obrazu krajiny pod vlivem uměleckého zobrazení, ať už výtvarného či verbálního. (Právě tento princip by ovšem náš nevěřící čtenář mohl zdůraznit jako zřetelnější a významotvornější důležitější než „nějaký nejasný“ piktorální model.)

En *Historie om en Perle* (80nn): (poznámka k obecnému problému „odkládané časové lokace“ – právě zde časovou lokaci příběhu může nečtenář povídky vyvodit až z pozdější interpretace symbolického aspektu setkání hlavní hrdinky s Ibsenem).

Otázka: není obecně sdílená interpretace povídky jako výrazu přichylnosti k rodné zemi a skandinávské přírodě tak trochu předjednaním interpretace krajinných reprezentací? Interpretace také vyjevuje problém, který kolegyně autorka reflektuje: jak obhájit usouvztažení textové pasáže s takřka emblematickým výtvarným dílem? Zdá se totiž, že krajinné prvky (82: dominantní hory, stříbrné žilky v podhůří, trůnící barevná duha) ve výčtu odpovídají příznačnému „složení“ romantické krajiny, ale už není zřejmé, zda vzájemná konstelace prostorových složek je natolik jedinečná, aby mohla odkazovat ke konkrétnímu dílu (Dahl: Ze Stahlheimu), zvláště za situace, kdy můžeme vzhledem k blízké kooperaci obou malířů počítat u Dahla i s přímým vlivem Friedrichovým (srov. starší Friedrichovu malbu s obdobnou kompozicí Der Watzmann, 1824/5; duhu a ony nafialovělé odstíny nalezneme v četných dalších obrazech, například Krkonoš); parametry splňují i některá dobově souběžná díla Kosárkova (tím má být samozřejmě řečeno, že to je hodně obecný model, nikoli jeho vnučování interpretce).

Námítka, která by mohla být vznesena k interpretaci scény s Jensinou v horách (výrazně perfektivizovaný pohled na muže z výše): jak obhájit implicitní referenci, totiž abstrakci aspektů Willumsenovy malby Horalka, jestliže tato konstelace je velmi snadno vysvětlitelná čistě symbolicky? (Kolegyně argumentuje ještě přítomností implicitní reference ke krajinám s poutníky, ale nedovedu si to příliš představit.) Dá se říci, že tento výklad je motivován spíše ideově a popřípadě legitimizovatelný spisovatelčíným tíhnutím k výtvarným předobrazům? Mohli bychom totiž použít také onen fishovský trik interpretační komunity a připojit se ke komunitě sledující podání ženské otázky: pak se nám logicky propojí spisovatelčín afirmativní odkaz na Willumsenovu malbu s polemikou s románem Undsetové a s vyústěním příběhu.

Pro srovnání: implicitní reference k obrazu Svatební průvod v Hardangeru je tu vysvětlována pouze volbou téže lokace (pokud rozumím, není tedy evokována žádná konkrétní tematická složka obrazu); z toho opět plyne argumentační nejistota: jak by toto tvrzení obstálo? Stejně tak mám jisté pochybnosti o argumentaci explicitní referencí (88) v případě zmínky o Thorvaldsenově muzeu; jistě lze tvrdit, že se tu navazuje jistá spojitost s místem uchovávajícím a zhodnocujícím umění, ale tvrzení, že tato zmínka implikuje i možnost vybavení konkrétního obrazu v myslí hrdinky, je bez konkrétních textových dokladů dosti odvážné (ale možná nějaké jsou a nebyly citovány nebo jsem je přehlédla?) – a tedy vodou na mlýn intermediálních skeptiků.

K další, tedy ne nutně této diskusi, je symbolická interpretace Willumsenovy malby: kolegyně soudí, že Horalka se dívá do budoucnosti. Co když se jen dívá díky rozhledu jen do prostoru, nikoli do času? A proti tematizaci emancipace lze zase argumentovat zachováním výtvarného klišé: horalka se sice zdatně opírá o hůl, ale stojí tak, aby vynikly (žensky, ba i módně, a samozřejmě malířsky) líbivé křivky...

Úskalí nadinterpretace (byť ho formulují se znalostí primárního textu pocházející jen z výkladu, tedy z pozice silně limitující): 90, náboženské obrázky v chudobné světnici: těžko přijmout je za příklad intermediální reference – to by totiž znamenalo, že zmínka o nádobí na plotně je odkazem na kuchařské umění a židle pod oknem odkazem na truhlářství a podobně.

Myšlenku mediální reference by musela například stvrdit nějaký jiná, a to živější: například odkaz vznikající obraz, na knihu a rozepsaný rukopis atd. Náboženské obrázky mohou být třeba jen průvodní ilustrací majitelovy zbožnosti, odkazem na chudou výzdobu a tedy jeho sociální stav atp. ? Dávám ke zvážení.

Povídka Ringen (odehrávající se na počátku 19.století) a téma rokokové hravosti: není asi úplně šťastné obracet se k o řadu desítek let mladšímu Gainsboroughovu statickému reprezentačnímu portrétu, který vyznačuje postavení a trvalé vztahy, ale žádnou změnu; ke scéně v lese, jež podle kolegyně symbolizuje ztrátu Lisiny nevinnosti, by se možná lépe hodil paralelní galantní výjev, ale nevím, zda by to nebylo poněkud nucené?

K povídce De standhaftige Slaveejere, v níž je přesvědčivě využito i argumentace mimotextové (výtvarný předobraz postav): možná by stálo za to ještě „dointerpretovat“ Axelovo vidění sesterského, „panenského objetí“ v duchu vzdáleného antického díla (Laokóon, 123): co je to nejsilnější motivací této paralely: názornost?, tragičnost situace? (navíc: je situace opravdu tragická, nebo jen velmi těžká? – soucítícímu Axelovi pak možná jde o připsání oné tragičnosti?), nobilitace paralelou s antickým uměním?

U velmi podrobně zvážení a spisovatelčím tihnutím k symboličnosti podložených vazeb munchovských jedna poznámka k vazbě scény na malbu Do lesa (139): dávám k úvaze, nakolik je představa „mnišského hábitu“ oprávněna možným symbolickým kontrastováním k postavě ženské (jak sugeruje širší kontext díla, zřejmý například v nedávné výstavě Mot skogen – Knausgård om Munch, Munchmuseet 2017) a nakolik výtvarníkovým tihnutím ke zkratce či splynutí ve znázornění těla i tváře sblížených postav – jak ilustruje proslulá série Polibků. To je ale zase spíše na konzultaci s odborníky z jiných oborů, například právě kurátorem jmenované výstavy.

Z hlediska výstavby významu ve vyprávění se mi jeví jako přesvědčivý motiv propojení postav a soch (162nn), z hlediska doložení ekfrastických postupů se mi téma jeví chudší. Jaký je protiargument?

Například u tematizace sochy sv. Petra ve Vatikánu kolegyně mluví o explicitní ekfrastické referenci, ale znovu se tím ilustruje problém, zda tu adjektivum ekfrastický není vlastně nadbytečné (podobný problém vidím u odkazu na Watteauova Pierota v maškarním převleku v povídce Karneval, 186, s odkazem na 99). V této souvislosti upozorňuji také na problém naratologický (168); podle citované ukázky tu totiž nejde o fokalizaci sochy postavou: Lady Flora je *zvenčí* pozorována otcem Jakobem, *jak pozoruje sochu*, a to, co je popsáno, je vnějškový postup jejího pozorování hlavy, obličeje, ruky sochy..., ale nikoliv to, jak sochu „vidí“, což by ve vyprávění zahrnovalo *perspektivu prostorovou* (jak se socha jeví z jejího místa) i *mentální* (jak na ni socha působí, jak ji hodnotí atp.). Jediné, co (možná) souvisí s perspektivou druhé postavy, je toto: otcí Jakobovi se (patrně z místa, odkud se dívá) zdá, jako by Flora srovnávala svou ruku s rukou sochy. Řešení by vyžadovalo diskusi o doslovném významu pasáže a její vztažení k širšímu kontextu (to já ze své „perspektivy“ nedovedu) – možná se to Jakobovi opravdu jen „zdá“, protože se mu to ukazuje jako další projev Flořiny pýchy?

Přestože jsem stoupenkyní „rozptýlené ekfráze“, tážu se po dalších argumentech ve prospěch toho, že by Fransininy růžové šaty měly asociovat (pozor, nikoli konotovat, srov. 180) Fragonardův obraz Houpačka.

V pasáži o perspektivě (218) nacházíme návrat k povídce En Historie om en Perle a návrat k postavení Jensiny v prostoru: to ovšem znovu nastoluje onu otázku, nakolik je ztvárnění této situace využitím prostorové perspektivy k traktování symbolických ve významů, a to nejen k nastolení převahy hrdinky na úrovni příběhu, ale vůbec traktování problematiky ženské emancipace, a nakolik je jeho záměrem také usouvztažnění s výtvarným dílem? A v obecné rovině to znovu podněcuje k úvaze nad tím, zda tuto část práce neoznačit za „vizuální aspekty“ a radostně v nich shledat vazby s již sledovanými texty ekfrastickými?

Odpovědi na jednotlivé dotazy může kolegyně vtělit do odpovědí na úvodní dotazy jako jejich ilustrace a vybrat přitom ty, které se jí jeví jako „nejilustrativnější“.

Snad je z množství otázek a námětů k úvaze zřejmé, že práce mě jako hodnotitelku velmi zaujala a důkladným posudkem doceňuji její vlastní důkladnost. Autorčinu erudici ve sféře skandinávské literatury oceňovat nebudu, to by byl laciný obdiv nezasvěcence. Oceňuji hlavně její průběžné úsilí přejít od manifestace intermediality k jejímu využití jako nástroje interpretace autorské poetiky, smyslu díla a kontextualizace vybraných próz ve skandinávském umění.

Předloženou disertační práci předběžně klasifikuji jako prospěla a vřele doporučuji k obhajobě.

V Praze dne 5. února 2018

doc. PhDr. Alice Jedličková, CSc.

oddělení teorie

theory department

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i.

Institute of Czech Literature of the CAS

Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1, Czech Republic

T +420 222 828 150

E jedlickova@ucl.cas.cz

W www.ucl.cas.cz