

Posudek bakalářské diplomové práce

Název: Literární směry v díle Johannese Linnankoskiho: Analýza románu *Píseň o červeném květu*

Autorka: Laura Kordová

Laura Kordová si ve své bakalářské práci klade za cíl analyzovat román Johannese Linnankoskiho *Laulu tulipunaisesta kukasta* (1905, č. v překladu Aloise Šikla jako *Píseň o červeném květu* poprvé 1932, dále jen *PČK*) co do literárních směrů, které se v něm projevují, konkrétně impresionismu, secese, symbolismu a dekadence. Předně je nutno říct, že na bakalářskou práci se jedná o zadání těžké a že se s ním diplomantka popasovala velmi dobře. Uznání si zaslouží fakt, že musela aspoň v nějaké míře číst finsky (viz dále) jak analyzovaný román a další Linnankoskiho dílo (*Taistelu Heikkilän talosta*), tak i to, že se musela zorientovat v různých česky i finsky psané sekundární literatuře jak literárněteoretické a literárněhistorické, tak např. naratologické, nastudovat pasáže z bible etc. V následujícím se budu zabývat de facto pouze body, kolem nichž by mohla podle mě vyvstat určitá diskuze (či alespoň cítím potřebu se k nim vyjádřit).

Ačkoliv Linnankoski může oproti L. Onervě či Eino Leinovi působit ve svých tématech a východiscích jaksi starosvětšěji, či coby více vycházející z hodnot 19. století (vlast, venkov, zodpovědnost, náboženské zásady, srov. celkové vyústění Olaviho cesty za sebepoznáním; v občanském životě také svými buditelskými aktivitami apod.), autorka jej skrze *PČK* interpretuje jako typického národně novoromantického autora, který vychází z domácí literární tradice a zároveň v sobě vstřebává impulzy ze zahraničí (západní, severní a skrze Tolstého myšlenky i z východní Evropy). Hezky to diplomantka shrnuje do věty: „Pro jeho prozaickou tvorbu je typický rozpor mezi okouzlením estetismem a úlohou buditele, kterou na sebe bral.“ (s. 10) Odtud moje **první otázka: Jak chápete spojení rolí šířitele osvěty Peltonena a novoromantického spisovatele Linnankoskiho? Projevuje se podle Vás nějak buditelství v *PČK*?**

K pojmosloví:

Autorka představuje určité tendence (nejen) v literatuře, které se jako víceméně samostatné směry etablovaly na konci 19. století, pro jehož označení se vžilo sousloví fin-de-siècle. Tato doba se sebou v určitých kruzích nesla pocity úpadku, nudy, zmaru, obecné stagnace apod., které pramenily z dobové společenské atmosféry v západní a střední Evropě. Je podle mě otázkou, nakolik je oprávněné tento pojem používat v kontextu finské literatury (potažmo kultury), která se nacházela v situaci dost odlišné: finská moderní literatura byla stále mladá (když se termín fin-de-siècle poprvé objevil roku 1886 ve francouzském časopise *Le Décadent*, od vydání *Sedmi bratří* uplynulo pouhých šestnáct let!), její snahou bylo, jak Kordová správně píše, otevírat se Evropě a obecný umělecký étos byl inspirovat se a poznávat nové, k čemuž se postupně přidala snaha upozornit na sebe ve světě (od toho si Finové slibovali i podporu ostatních národů v době rusifikace). Štouravá **otázka: V české literární historii se směry, které analyzujete, označují jako směry modernistické. Proč jste se rozhodla používat právě sousloví fin-de-siècle a neoperujete s pojmy „modernismus“ a „modernistické směry“?**

K dalšímu podle mě trochu problematickému pojmu patří „secese“. Autorka píše, že „[v] románu jsou přítomny i charakteristické secesní prvky, které dodávají textu na poetičnosti a estetické hodnotě. Mimo již zmíněné rytmické věty sem patří zejména dekorativnost textu a s ním se pojící hojně užívání adjektiv a adverbii, což jsou hlavní znaky secesní literatury“ (s. 36), přičemž „výše zmíněné rytmické věty“ již dříve uvedla coby příznak impresionismu. I další příklady, které autorka umísťuje do „secesní škatulky“, se zdají náležet do jiných kategorií, ať už opět do impresionismu, nebo do symbolismu a dekadence (což je případ rostlinných motivů a konkrétně přezdívek dívek, které autorka koneckonců rozebírá především v části o symbolismu). V závěru práce diplomatka symbolismus a secesi spojuje ještě úžeji, když píše, že „[s]krze impresionismus jsou v díle též ztvárněny secesní rysy – ornamentálnost a dekorativnost textu“ (s. 70). Kategorie secese jako by tedy začala postrádat smyslu.

Otázka: V čem je podle Vás přínosné používat pro popis/analýzu literárního díla pojem secese?

Zařazení určitého motivu či tématu ke konkrétnímu směru však může být úkol nanejvýš obtížný, někdy i nemožný a namnoze také zbytečný. Touto optikou snad spolu s Kordovou (s. 51–52) lze motiv „hříšného města“ vztáhnout k dekadenci; zároveň však tematizace zkaženosti města může být vnímán jako dekadentní motiv jen v nejširším slova smyslu. Dekadenti se sice pohoršují nad stavem měšťanstva, ale – jak autorka sama píše (s. 13) – „jako jediné východisko z úpadku dekadenti nabízí vypjatou kultivaci vlastního nitra“, kdežto u Linnankoskiho je ideálem klidné spočinutí na venkově a obrat k náboženským hodnotám. Kritický pohled na město a odsouzení jeho „zkaženosti“ se každopádně objevuje v romantismu, realismu/české venkovské próze, naturalismu, ruralismu i v modernistických dílech (srov. Waltariho *Cizinec přichází*).

Autorka poctivě zkoumá intertextuální návaznosti díla na dobové i univerzálnější myšlenkové a estetické proudy. Zajímavé je její interpretace např. celkového vyznění *PČK* coby reakce na „příliš depresivní“ (v tomto smyslu tedy skutečně „fin-de-sièclovské“) tendence v dílech E. Leina a L. Onervy (s. 59). Osobně jsem mírně poučeně přesvědčen, že v hlavních rysech díla Linnankoski vycházel z Ibsenova *Peera Gynta*, s nímž *PČK* sdílí mnoho detailů i hlavních rysů; zatímco však Gynt na konci hry spočine v obětí své drahé Solvejg a není zřejmé, zda ho čeká spása či roztavení na Knoflíkářově lžici, Linnankoski život svého hrdiny harmonicky zakončí v duchu – jak píše Kordová (s. 72) – „morálního znovuzrození jedince“. Zatímco tedy Ibsen nechává závěr dramatu odplynout již v předznamenání modernistické ambivalentnosti, Olaviho nietzscheánská individualistická vzpoura je „udušena“ kierkegaardovským náboženským stadiem a tolstojovstvím a hrdina se „vrací“ do myšlenkového vzorce typičtějšího pro 19. století. Toto je možná jedním z důvodů, proč *PČK* silně zarezonovala u čtenářstva na počátku 20. století, ale na rozdíl od *PG* je kromě znalců v širších kruzích patrně takřka neznámé (srov. zajímavou poznámku autorky v úvodu práce).

Forma a jazyk práce:

Práce je dobře strukturovaná a jazykové a stylistické prostředky, kterých autorka užívá, jsou v normě požadované u tohoto typu prací. Diplomantka dokáže jasně formulovat myšlenky i závěry své analýzy; lze však najít i několik výjimek, kdy se práce snaží stručně shrnout určité skutečnosti, výsledkem je ale zkreslující zkratkovitost či nelogické řazení informací. Například na s. 16 se dočítáme, že „[d]o Finska se skrz Skandinávii dostal aristokratický individualismus a niezscheánství literárního badatele Georga Brandese“; to, že Brandes nejprve prosazoval realismus, posléze symbolismus a k Nietzschemu se propracoval až postupně, se v práci dozvídáme až později (stejně tak je zmíněn Ibsenův symbolismus, což je však až třetí fáze jeho tvorby a jak zmiňuji výše, vliv měl dozajista už jeho romantický *Peer Gynt*). Je však velmi těžké postihnout stručně a přitom jasně tak rychle se měnící entitu pod tolika vlivy, jako byla moderní finská literatura, a diplomantce patří uznání za to, že se o to pokusila.

K překladům:

Velmi oceňuji, že autorka nepracuje pouze se starším Šiklovým překladem. Podle poznámek pod čarou ani jinde z textu není nicméně zřetelné, podle jakých kritérií tento překlad buď používá, nebo vytváří překlad vlastní. Zároveň se na základě uvedených úryvků zdá, že Šiklův překlad není příliš kvalitní (např. pozn. p. č. 7 hned první a druhá věta nejsou příliš v souladu s originálem), na což však diplomantka v práci neupozorňuje. **Otázka: Mohla byste prosím tato kritéria ozřejmit? A jak Šiklův překlad celkově hodnotíte?**

Překlady jsou dle mého názoru velmi dobré. Kromě drobností na úrovni slov bych na s. 25. repliku „Se on tyttö nyt siinä iässä“ spíše než „A dívka v takovém věku!“ přeložil na základě kontextu jako „Ona je holka teď v tom věku“ (tedy ve věku, kdy za ní chodívají nápadníci). V souladu s autorčinými pěknými postřehy o náznacích techniky proudu vědomí v Olaviho replikách bych byl také doslovnější při překladu vzrušeného „Ja minä tahdon päihtyä ja hukuttaa kaihoisen kesäni ja synkän syksini ja ilottoman talveni kevään riemuun“ (pozn. p. č. 44) (Kordová jako „A chci se opít a utopit své smutné léto, temný podzim a bezradostnou zimu v jarní radosti.“).

Odkazování:

s. 46: Jaké informace o vztahu Olaviho k jeho předloze Lemminkäinenovi autorka čerpá z Rimmon-Kenanové (2001, s. 68–72), jak by z výstavby odstavce mohlo vyznít?

s. 50: Proč odkazovat k anglickému překladu bible? Navíc bych vůbec neodkazoval k vysvětlení známé peripetie života Svatého Pavla, resp. ne skrze opět anglickojazyčné internetové stránky. Ale uznávám, že míra nutnosti odkazování je vnímána individuálně.

Některé hnidopišské drobnosti:

s. 16: Johannes Jørgensen, nikoliv „Jorgensen“; sever místo Sever

s. 20: místo Aksel Gallén-Kallela by mělo být Akseli Gallen-Kallela

- sem tam chybí/přebývá čárka (třetí řádek na s. 23, tamtéž začátek druhého odstavce)

s. 24: poznámka o čtenářem zakoušené repetitivnosti nepatří do analýzy kompozice díla

s. 45: formulace „všichni jsou radostní“

s. 46: psaní spřežky „po většinou“

s. 55: anakolut „klade důraz na důležitost hudby jako ten nejvhodnější způsob, jak bezprostředně vyjádřit smyslnost a erotičnost“

pozn. p. č. 38.: pravděpodobně špatná citace finského originálu (srov. pozn. p. č. 64)

Bakalářská práce Laury Kordové co do obsahu, rozsahu a formálního zpracování splňuje všechny náležitosti kladené na tento typ práce. **Doporučuji** ji proto k obhajobě a **navrhuji známku 2.**

V Blansku 29. 8. 2024

Jan-Marek Šík, Ph.D.