

**Posudek diplomové práce Karolíny Hajdíkové *Problematika literárního města jako výhradně ženského prostoru***

(Posudek oponenta, ÚČLK FF UK Praha, obor Komparatistika)

Karolína Hajdíková se ve své diplomové práci rozhodla prozkoumat figuru flanérky (*flâneuse*). Její zájem se přitom vydal dvojím, konvergujícím směrem: položila si jednak otázku, zda a za jakých podmínek se vynořuje figura ženy bezúčelně procházející velkoměstem v historické realitě moderního západního světa; za druhé se zaměřila na vybrané narativy 19. a 20. století, v nichž hraje výraznou roli žena pohybující se urbánním prostorem, aniž by a priori nutně musela být označena za flanérku. Toto tážení pak rozšířila směrem k výsostnému médiu modernity – fotografii, konkrétně k několika fotografkám moderní metropole-flanérkám. Takováto koncepce se ukázala jako vysoce funkční: díky zdařilému využití značně rozsáhlého korpusu sekundární literatury, promyšleným interpretacím literárních textů a kultivovanému podání vznikla pozoruhodná diplomová práce s neotřelým tématem.

Karolína Hajdíková vyšla ve svém zkoumání logicky od definice postavy flanéra, tak jak ji nacházíme nejprve u Baudelaira a poté u jeho interpreta Waltera Benjamina. (Zcela na okraj k vyjádření časových vztahů: Benjamin nepíše „o několik let později“ než Baudelaire, a navíc ne v knize *Dílo a jeho zdroj*, která je až českým výběrem z Benjamina, s. 10.) Ve chvíli, kdy už v benjaminovském pojetí z jeviště ulice flanér ustupuje, dostává se podle diplomantky postupně na scénu flanérka. Tuto interpretaci žen pohybujících se metropolí i ženských literárních postav křižujících ulice románové Paříže či Londýna je ale třeba obhájit, jelikož některé feministické badatelky, jako například Janet Wolff, jsou k možnosti ženské flanérie skeptické. Vede je k tomu hlubší pohled na postavení ženy, která v 19. století, pohybuje-li se sama městským prostorem, v rámci režimu oddělených sfér mužů a žen a přináležitosti žen do sféry domesticity potenciálně ztrácí společenský kredit. Karolína Hajdíková tak příběh flanérky vystavěla jako příběh emancipační, ačkoli emancipace ženy k flanerii zdá se nikdy není dokonalá anebo zcela symetrická vůči postavě flanéra, což autorka náležitě reflektuje.

Karolína Hajdíková se postupně věnuje pěti významným literárním dílům, dvěma ze druhé poloviny 19. století a psaným muži, třem ze 20. století vytvořeným ženami. Ve svých interpretacích Flaubertovy *Paní Bovaryové* a Zolovy *Terezy Raquinové* ukazuje, že v těchto narativech je právě touha užívat moderního velkoměsta se vším, co toto prostředí přináší, symbolem nenaplněné snahy obou hrdinek po svobodnějším životě. U obou je – odlišným způsobem – samostatný pohyb městem spojen se ztrátou životní rovnováhy i dobově od ženy vyžadované „počestnosti“. Tyto hrdinky jako by tedy pootevíraly možnost ženské flanérie, a současně ukazovaly její problematičnost. Naproti tomu v pozdějších románech Virginie Woolfové, Jean Rhys (zařazení spisovatelky je z českého pohledu cenným rozšířením kánonu významných autorek daného období; na okraj: proč jako jediná není

přechýlená, když už je přechylování zvoleno?) a Sylvie Plathové se setkáváme s hrdinkami, pro něž se zkušenost „bezcílných“ toulek městem a městské anonymity stává podstatnou životní zkušeností i stylem existence. Clarissa Dallowayová podle Karolíny Hajdíkové profituje ze svého privilegovaného společenského postavení, které flanérie předpokládá; její procházka sice není tak docela bezúčelná, nicméně nepochybně nese rysy sebevědomého přivlastňování si urbánního prostoru. Hrdinka románu Jean Rhys je naopak odcizenou ženou modernity, která skrze anonymitu velkoměsta hledá své místo ve světě. Hrdinka prózy Sylvie Plathové pak není schopna vykročit do neznáma a z velkoměsta prchá fyzicky i tím, že se uchýlí do hájemství duševní nemoci. Ve všech těchto případech Karolína Hajdíková důmyslně interpretuje celkovou vzájemnou konfiguraci hrdinek a tématu města i konkrétní pasáže daných próz, v nichž se hrdinky městem pohybují.

Jakýmsi mediálním kontrapunktem je potom závěrečná část věnovaná ženám-fotografkám, v níž autorka s využitím příkladů analyzuje umělecké strategie fotografek a ukazuje další specifické typy ženské flanérie, resp. činnost žen-umělkyně. Tato kapitola, přestože je tematicky do jisté míry odlišná, tedy do celku práce organicky zapadá a obohacuje ji o další vrstvu. Je třeba zvláště ocenit suverénní zvládnutí tématu na relativně malé textové ploše a opět zdařilou, samostatnou práci se sekundární literaturou k fotografkám. Karolína Hajdíková nezachází s odbornou literaturou jen souhlasně, ale také polemicky. Využívá převážně nedávno vydané texty, které poukazují na aktualitu tématu flanérek.

Občas je však setkání teoretických postulátů a konkrétního materiálu v textu přece jen poněkud méně přesvědčivé: „Fotografky se [...] potýkaly s nízkými příjmy, takže ačkoliv mohly vstupovat do ulic města, nemohly se svobodně oddávat procházkám ulicemi města, ale musely si primárně vydělávat na živobytí. Nedostatek finančních prostředků kontrastuje s dobře situovaným flanérem, jenž na ulicích vyplňoval volný čas a o peníze se nemusel starat“ (s. 103). Fotografky se takovýmito procházkám zjevně přece jen oddávaly; jde spíše o otázku míry, ale vyjádření zde ani na některých dalších místech textu není příhodným způsobem odstupňováno.

Několik dílčích komentářů:

1. Rétorika „prokazování“ existence flanérek se jeví poněkud problematická z toho důvodu, že nejde o pouhý objektivně popsatelný jev, ale spíše o způsob vidění, interpretace historického a kulturního materiálu. Flanér/flanérka jsou pojmy, které v práci Karolíny Hajdíkové umožňují uvidět mnoho zajímavého. Zmírnění rétoriky „prokazování“ existence flanérek by tak vzhledem k samotné povaze tohoto pojmu paradoxně vedlo k ještě větší přesvědčivosti textu.

2. Prostředím, z něhož se pojem flanéra zrodil, je Paříž jako „hlavní město 19. století“. Karolína Hajdíková pak využívá zejména anglicky psanou odbornou literaturu, což je jistě legitimní. Platí však generalizace paušálně pro veškerý velkoměstský urbánní prostor, anebo by bylo možné uvažovat o

kulturně specifických modelech flanérství, které by poněkud narušily hegemonii pařížského, resp. vyhraněně západního modelu? (Namátkou srov. *Odkaz* Milady Součkové, kap. XXIII.)

3. Proč autorka jako protějšek počeštěného výrazu *flanér* zvolila *flâneuse* ponechanou ve francouzském originále, a nikoli českou *flanérku*?

Dvě drobnosti: odkazy na český překlad *Květů zla* by si zasloužily lepší vydání než „KMa 2001“ (s. 12); „Jelikož se modernita odehrávala především ve veřejném prostředí“ (s. 19): předpokládám, že modernita logicky zasáhla všechny sféry a prostory života...

Jak už bylo uvedeno, práce je napsána velmi kultivovaným výkladovým stylem, místy v pozitivním slova smyslu suverénním. Zacházení se sekundárními zdroji je pečlivé a poctivé. Ocenit je třeba také zdařilý překlad pasáží z románu Jean Rhys. Občasné by výkladu prospěla redukce repetitivnosti a opakování podobných tvrzení na různých místech textu (týká se to například některých odstavců druhé části). Spíš zřídka se pak setkáme s nedostatečně propracovanými, resp. i nepřesnými formulacemi; za všechny příklad: „A to stejné se děje také v případě Baudelairovy neznámé kolemjdoucí, **kteřý popisuje její krásu jako lásku na poslední pohled**, nebo s Poeovým mužem davu. Jsou to právě tato letmá setkání **nezanechávající ve flanérovi hlubší význam**, která **činí flanéra netečného** k davu a díky nimž stojí vždy vyčleněn mimo masu“ (s. 97). Občas se rovněž objevuje převyprávění děje některé z próz, které by bylo vhodné krátit; týká se to zejména podkapitoly o *Paní Bovaryové*. V převyprávění zde navíc zvláštním způsobem kolísá přítomný a minulý čas, viz například: „Ema si nepřestává na Tostes stěžovat, a jelikož ji Karel stále bezmezně miloval a byl by schopen téměř čehokoliv, aby ji učinil šťastnou, rozhodl se usadit jinde a přijal místo lékaře v Yonville l'Abbaye“ (s. 30).

Dále připojuji výčtově některé další nedostatky – jde ale opět převážně o relativně řídké jednotlivosti: „zmínka o ženě, která by **zastávala funkci flanéra**“ (s. 14); „formy, které na sebe flanér může v rámci genderu **přebírat**“ (s. 17); Rouan (s. 34); „postavy ... naplnili roli“ (s. 37); [řeka] Siena (s. 39); „**deskriptivní popisy** Paříže“ (s. 60); „**záměrně se stranit určitým místům**“ (s. 62); „dobře známá místa ... **vyplývají na povrch**“ (s. 62); „Sasha **zobrazuje** úplně nový typ městské flâneuse“ (s. 64); „je **těmto pohledům sice ušetřena**“ 76; „**zastávaly roli** prostitutek“ 80; „fotografie ... zachycená“ (s. 83, 91; fotografie je pořízená, scéna na ní je zachycená).

A nakonec ještě drobná poznámka k názvu práce: nejsem si jistý, zda adekvátně vystihuje téma, o kterém práce nakonec pojednává.

Výše uvedené drobnosti však uvádím jen proto, že příležitostně ruší četbu jinak **velmi zdařilého** textu. Pozoruhodnou diplomovou práci Karolíny Hajdíkové s mimořádným potěšením **doporučuji k obhajobě** a navrhuji hodnocení **výborně**.