

## Posudek oponenta disertační práce Šárky Ledinské

### „Prostory „vlastní“ a „cizí“ v pohádkách Karla Jaromíra Erbena, Boženy Němcové, bratří Grimmů a Ludwiga Bechsteina“

předkládané v roce 2020 na Ústavu české literatury a komparatistiky

Hlavní teze práce Š. Ledinské zní: postava pohádky, která přijímá (v nejširším významu slova) svět (odtud „vlastní prostor“ z názvu práce), je úspěšná, zatímco postava, která se světu odcizuje („cizí prostor“), úspěšná není. Přijetí, resp. odmítnutí světa/prostoru implikuje jeho tolerování, podporování, poznávání atd., resp. jeho uzavření, odmítnutí postavy a její tragický konec. Tato teze je založena na konceptu tzv. relativní poetiky, tj. na takovém druh „poetiky prostoru“, jež propojuje prostor díla se postavou, a činí je na sobě závislými. Budiž hned uvedeno, že daná teze se jeví jako myšlenkově slibná – v dalším domýšlení by např. dovolila pojmenovat specifickou morálku pohádky.

Hlavní námitky – či spíše návrhy k upřesnění – k tezím zní: platí tyto teze jen pro pohádku, nebo i pro další žánry (např. epos, pro román zasvěcení a bildungsroman)? Kde by se případně rýsovala hranice platnosti tezí? A neměla by být více zdůrazněna postava, zejm. ukazuje-li se, že postava (a její činy) jsou klíčové, prostor je důsledkem a není absolutní? Fakt, že by postavě měla být věnována větší pozornost, naznačují to i některé formulace: „Vzhledem k tomu, že pohádka popisuje především již zmíněné prostory, jimiž projde či v nichž se vyskytne nějaká postava, jejich konstruování, popis, existence v báčorkách závisí na oné postavě, popř. možnosti její cesty do nich“ (189); „Možnost získání daného blahobytu totiž nezáleží ani tak na určitém prostoru, jako na dané postavě, lépe řečeno jejím nitru a z něj plynoucím jednáním“ (258).

Nebyla by teze, že hrdinovi se stává celý svět domovem, že je mu svět dávno vlastní či přivlastnitelný (doložená analogií peklo–pozemské prostory), snáze – ve smyslu Occamovy břitvy – nahraditelná zmínkou o suocentristu folkloru? Tato námitka už ovšem dosti zasahuje do myšlenkové stavby posuzované dizertace.

Hned v úvodu budiž zmíněna určitá nevyjasněnost přístupu ke klíčovému pojmu „prostor“. S běžným čtenářským předporozuměním tomuto slovu, ale i po četbě úvodu získávám dojem, že se míní bazální význam toponymický, v pozdějších partiích práce je však prostor chápán výrazně metaforicky (kap. 2.1.1.2 „Vlastní“ jako v příbuzenském vztahu a „cizí“ jako ve vztahu bez (pokrevní) příbuznosti“, kap. 2.1.1.4 o hrdinově vztahu ke společnosti, kap. 2.2.1.6 o možnostech hrdinova poznání). Dané kapitoly se týkají různých sémů pojmu „cizí“/„vlastní“, ale dimenze prostorová je zde dost enigmatická. Snad by stačilo jen lépe formulovat úvod či podtitul práce.

#### Pravopisná a gramatická stránka textu.

Konstatuji **chyby v interpunkci** (zejm. chybějící pomlčky do páru: např. s. 130, 131, 135, 168), chyby v kvantitě vokálů („mýtický“ m. „mytický“, „xenofobní“ m. „xenofobní“), záměnu „jako by“ a „jakoby“ („Jakoby šel“, 235, „jakoby tušily“, 252).

Za zvlášť tristní považuji autorčinu **neznalost přechodníků** (typu „vycházeje ... budeme označovat“, „vycházeje ... jsme označili“; ss. 22, 29, 32, 235).

Občas se v textu objeví **stylistické lapsy** („S prvními většmi klimatickými změnami však pro něj začala být příroda, tedy jeho okolní prostor, více a více nebezpečná (např.

hladová zvířata)...“, s. 57; „Pokud jde o hrdinovo studium či jeho práci, popř. zaměstnání, tak ani tento rys jeho identity na začátku pohádky není ve většině případů utvořen,“ s. 80; „Ve více pohádkách, než je tomu u smrti mentální, se objevuje smrt duše,“ 193) nebo věta nesrozumitelná („Zatímco Platón se snažil odvrátit pohled tehdejšího člověka od hmotného světa k dokonalému a věčnému světu idejí, jehož téma podrobně zpracoval zvláště ve svém díle *Tiamaios* a *Faidrón*“, s. 59).

### **Bibliografie.**

U **primární literatury** (Ledinská jí říká „diskurs“) bych vzhledem k její povaze očekával uvedení roku prvního vydání, a v úvodu nějakou reflexi povahy textu (autorský/neautorský sběr pohádek, typ původních vypravěčů, proměňující se vydání za autorova života, podíl editora na výsledném textu). U L. Bechsteina, *Deutsche Märchen und Sagen* z roku 1980, mi není jasné, o co přesně jde: je to nějaký výbor z *Deutsches Märchenbuch* z r. 1845? Věta „u B. Němcové [jsme zvolili] její první a druhý svazek *Národní báchorky a pověsti* z roku 1954“ by si asi vyžadovala poznámku o tom, které skutečně autorčiny svazky přešly do těchto svazků editorů Havla a Havránkové (a proč nebylo zvoleno kritické vydání z r. 1950). Jména editorů by v seznamu pramenů jistě měla být uvedena.

Ostatně: volba pohádek Erbenových a Němcové je na první pohled logická, ale proč nebyl zvolen např. Mikšíček jako starší sběratel či Kulda jako sběratel hodnověrnější?

V použití **sekundární literatury** konstatuji položky, jejichž užití práci neprospívá: např. školácký *Slovník literárních pojmů* z webu PedF MUNI. Slovník Vlašínův by bylo lze nahradit solidnějšími položkami (např. k teorii postavy). Dobré by bylo používat primární literaturu a nespokojovat se s interpretacemi převzatými z kvalifikačních prací (citováno je 6 diplomek, pět bakalářek).

Na druhou stranu mi v literatuře – a v práci samé – **chybí literatura folkloristická**, zejm. pohádkoslovná: zmínění nejsou nejen zásadní zahraniční badatelé (Lüthi, pro pochopení orálního světa Ong aj.), ale ani čeští folkloristé (Tille a Dvořák, nestoři pohádkových studií; D. Klímová; současný editor vědecké pohádkové edice Otčenášek) a etnografové (Beneš) aj.

Opakovaně jsem se v práci setkával se situací, kdy Ledinská cituje z určitého textu, jenž cituje jiný text – a tento druhý, skutečně citovaný, není uveden. Tak např. je citována diplomová práce Fišerové, ovšem autorem citovaného textu je Cílek (s. 104) nebo A. Hogenová (113); nebo je citována Kaiseršotová, ale autorem citovaného textu je I. Budil, *Za obzor Západu* (s. 102) aj. – záměna citátů je matoucí, jména citovaných autorit s sebou nesou jistou sémantiku.

U zmínky, kdo autorce vnukl myšlenku, není asi nutné uvádět jeho poštovní adresu (odkazy na studenta FTVS Kučeru a lékaře Huanga, pozn. č. 435 a 345).

### **Metodologie.**

Práce se nehlásí k žádné metodologii. To naprosto nelze považovat za minus. Problematický je však stav, kdy jsou **nahodile užívány dílčí prvky různých, navzájem ne zcela kompatibilních metodologií**. Vedle náznaků teorií religionistických – srov. např. dále o slunečních bozích – a mytologických či naratologických je občas je využít i potenciál psychoanalytické interpretace pohádky (pohádkové místo j. „„kdesi“ kolektivního nevědomí“, 139, apod.). Celková eklektičnost je výrazná a domnívám se, že je práci na škodu, resp. že je to právě tato nevyjasněnost, která dovoluje nevnímat materiálovou nejasnost, zaměňovat pohádku za mýtus či pověst apod. (Ostatně např. psychoanalytickou tezi by šlo vyjádřit pomocí sémů, jež Ledinská zavádí, srov. tezi o „zničení“ „svého starého já“, 191.)

Naopak zcela absentují teorie či metody folkloristické a etnografické, které by k tématu měly co říci. Z položek, jež uvádím níže v pasáži o bibliografii, myslím výrazně absentuje práce W. Onga.

Zarážející je absence alespoň minimálního kritického genologického pohledu. Nevyužit zůstává teoreticky slibný koncept prostorového obratu.

### **Cíle práce.**

V práci je opakovaně postulováno vícero cílů, práce tak vypadá dosti ambiciózně. Slíbeno je teoretické vymezení a upřesnění poetiky prostoru „cizího „a „vlastního“ v literárním díle obecně (s. 8 a 261) či zmapování prostorového obratu. Ani v jednom případě si nejsem jist. Prostor cizí a vlastní je definován na materiálu pohádky (o tom viz níže) a nejsem si jist přenositelností tezí na jiný (obecně literární) materiál. Spíše se mi zdá, že teze je v žánrové krajině dost neprenosná. Práce sama se o obecné aplikovatelnosti nijak nešíří, cíl zůstává jen proklamován.

Kap. „1.2.3.5 Přivlastňování si či odcizování se prostoru člověkem v dějinách“, jež má být v úvodu avizovaný exkursem o prostorovém obratu, je příliš zmatečná a působí nikoli jako suverénní text, ale spíše mozaika výpisků, a funkce celé kapitoly v celku práce se mi jeví jako malá. V porovnání i např. s jinými dizertacemi prostoru se věnujícími (J. Derdowska) lze zde o „zmapování historického či literárního vývoje tzv. prostorového obratu“ (s. 261) hovořit jen s výhradami.

### **Materiál: kouzelná pohádka a její kritická reflexe.**

Čteme-li v úvodu, že „v centru pozornosti budou stát i v této práci především pohádky kouzelné, neboť jsou „nejstarodávnější a nejpočetnější“ (s. 12), je třeba konstatovat, že **chybí promyšlená definice kouzelné pohádky. Nejasnost ve vymezení výchozího materiálu** je ovšem zásadní slabinou, která bude všechny teze v práci obsažené relativizovat a zpochybňovat.

Kouzelné pohádky jsou zde en bloc zaměňovány za pohádky s mytickou strukturou a mytického původu (srov. citace Meletinského, Proppa, Eliadeho). Mytický původ pohádky je dále doložen citátem z Vlašínova slovníku (s. 43): pohádky pocházejí z „rodových obřadů ..., animismu, totemismu prvobytně pospolné společnosti“. Toto je však jednak definice romantická a ne jednoznačně přijatelná, jednak toto pojetí vede k ignorování té velké části lidové slovesnosti vč. kouzelných pohádek, která je převzata (a „lidem“ přijata) z „vysoké“ literatury. Kouzelná pohádka může být různého původu, ne jen mytického, a je otázka, lze-li ji vůbec definovat geneticky (folkloristika ji např. definuje morfologicky).

Ztotožnění kouzelné pohádky s pohádkou mytickou vede až k záměna pohádky za mýtus. Dokladem budiž citování Erbenova textu „Pověst o sedmi planetách“ (což je čistý mýtus; s. 31) či věty „Svět byl podle starých mýtů a legend, stejně jako některých pohádek, stvořen z vody a ve vodě má nakonec také zaniknout. Dle středověkých představ i prvotní Země plavala v nekonečném oceánu, někdy na rybě“ (s. 223), využitě ovšem k explikaci pohádky. (Následující odstavec, v němž se mluví o vodníkovi, který „dokáže ovládat nejen danou vodu, ale i počasí či její obyvatelstvo“, se zase týká pověstí – ani ty Ledinská od pohádek neodlišuje.) Tutéž záměnu pohádky za mýtus ovšem implikují i citované teorie Eliadovy (např. viz s. 135), jež se mi jeví jako zavádějící transpozice religionistické teorie. Analogicky: lze „dvojici prostorů živých a mrtvých“ založit na Erbenově tezi týkající se (domnělého!) slovesného bájesloví (s. 191)? Bájesloví (ať už reálné, nebo uměle konstruované – jako u Erbena) není pohádka!

Stejně problematické je pojmání pohádky jako jevu vycházejícího z archaického myšlení (např. citát o archaickém myšlení na s. 123) – vztah pohádky a archaického myšlení je podstatné téma, oba jevy však nelze jednoduše ztotožnit.

Podstatné přitom je, že **tyto transpozice** (pohádka – mýtus – mytologie – archaické myšlení) **nejsou reflektovány**, jsou často zjevné jen z citátů různých autorit, a není zřejmé, jak se k nim autorka vlastně staví, jestli je jen pasivně přijímá, nebo jestli na nich svou teorii záměrně buduje.

Nedůkladnost či nedůslednost definice pohádky souvisí s faktem, že svět pohádky je vysvětlován za pomoci odkazů na aktuální svět a jej vykládající koncepty (bakalářka A. Tiché *Pojmy „cizinec“ a „odcizení“ v díle Bernarda-Marie Koltése*; rigorózní antropologické práce T. Kaiseršotové, diplomová práce D. Fišerové, z níž je citován citát Cílkův, pojetí odcizení člověku práci u B. Waldenfelse; práce I. Málkové – S. Urbanové o regionalismu; a samozřejmě mnoho dalších a zcela eklekticky volených odkazů a citátů z Heideggera, Lévinase, Fromma, Todorova, Masaryka, Marxe). Toto vše však jsou úplně jiné kontexty, jež mohou chvilkově platit i pro pohádku, ale nikoli systémově, a vypovídají více o světě aktuálním než o fikčním světě pohádky. Jindy je zase pohádka vysvětlována odkazy na jiné kulturní kontexty: vztah k majetku odkazem na Buddhu (s. 259), jindy tezí o keltských a staroseverských příbězích (s. 41), nebo též beletrií (Goethův *Faust*, Erbenova *Kytice*). Nelze popřít, že svět pohádky a zmíněných světů, tezí či kontextů se mohou protknout: ale mísí se tady zcela mimoběžné jevy, jevy různými způsoby geneticky spjaté, ovlivněné (beletrie) či ovlivňující (Keltové), a vzniká chaotická situace.

Svým způsobem za horší – protože zdánlivě logický, a tedy méně viditelný – lapsus považují automatické **užívání mytologických a folkloristických kompendií k výkladu pohádky**. Nejen že se tak chybně směšuje svět pohádky a svět mytologických, démonických a náboženských předkřesťanských představ (přitom vztah obou složek by stál za důkladné zvážení), ale mísí se tu opět několik typů textů: vědecké práce (Váňův *Svět slovanských bohů a démonů*), práce z předvědecké, romantické fáze (Erbenova hesla ze slovanského bájesloví), počátky vědecké folkloristiky (Máchalovo *Bájesloví pohanské*, ovšem leckdy nedůvěryhodné, vydávající výpisky z četby novočeské beletrie za staorčeskou realitu) a texty vysloveně zavádějící (Růžičkovo *Slovanské bájesloví*, jež již L. Niederle prohlásil za knihu vědecky bezcennou). I v tomto bodě platí výše řečené: autorka míšení kontextů nereflektuje, podobnost kontextů implicitně vydává za totožnost, z níž je možno dál myšlenkově vycházet. Jsou to ovšem zoufale vratké základy jakékoli myšlenkové stavby.

Vraťme se k výchozímu materiálu oponované dizertace. Na jednu stranu je tedy proklamativně zúžen na pohádku kouzelnou (a mimo autorčin zřetel zůstávají další pohádkové subžánry); na druhou stranu **jsou – nereflektovaně – zmíněny a jako příklady užity žánry jiné**: pohádky legendární (zmíněna je postava Ježíše Krista a apoštolů, např. s. 240) nebo žertovné (*Pohádka ze Šlarafie*, s. 139, je klasifikována jako ATU 1930, vtipy a anekdoty – jako taková má ovšem k pohádce kouzelné nejdál), a také výše zmíněné mýty, mytologie, dále pověsti a pověst'ové rámce, balady aj. Žánrová nejasnost je samozřejmě dána už samotným výběrem dokladového materiálu: vychází tři pohádkové sbírky nejsou sbírkami jen kouzelných pohádek, ale žánrově heterogenní sbírky, u Erbeny nalezneme i pověst'ové rámce, u Němcové anekdoty, zvířecí pohádky a pohádky novelistické apod.

Poměrně výrazně je výklad pohádky **kontaminován prvky světa biblického** (popis pohádkového pekla najednou skočí k definici biblické (Mt, s. 197), totéž u nebe (s. 211) (pasáž o nebi a pekle implikuje radikální rozdílnost obou prostorů, v reálu ale to tak není, zlatý zámek je v nebi i u vodníka, jehož říší autorka s peklem ztotožňuje, s. 230; připomínám též např. ty pohádky, kde se vodník jeví být nikoli zlým d'áblem, ale vykonavatelem Boží spravedlnosti, např. u J. K. Tyla).

Jednoho slova – „pohádka“ – se tedy užívá pro různé žánry: pohádka, mýtus/mytologie, legenda, tj. pro texty s různou poetikou, ale zejména s jinými historickými, významovými kontexty a implikacemi.

Domnívám se, že pohádku nelze zkoumat nejen bez pečlivého rozlišení jejích různých podob, ale zejména bez zřetele k jejímu genologickému okolí (mýtus a mytologie – pohádka – novela, pověst apod., ale také křesťanské či biblické prvky): okolní žánry do pohádky intervenují, zabarvují ji a vtahují k sobě; podstatné je, jaké prvky těchto žánrů pohádka přijímá, jak je transformuje, jakou životnost v ní mají. Podstatné by jistě bylo pochopit pohádku – zejm. vzhledem k žánrovému okolí – jako *dynamický*, proměnlivý jev.

### **Interpretace pohádky.**

Na některých místech si nejsem jist **možnostmi interpretace pohádkového textu** z hlediska jeho „ideového“ světa. Tak např. lze říci, že „hrdina ... není xenofobní“ (103)? Je slovo a koncept „xenofobie“ pohádce přiměřené? A jak se srovnává s obecným suicentriem folkloru? Jiný případ: tvrzení, že není možné „naprosto poznat, uchopit... svou ženu“ (s. 97)? Zdá se mi to nepřiměřené žánru pohádky, která je ideální mimo racionální hranice; stejně tak nerozumím, proč by mělo být šťastné manželství „jev nečastý“ (tamtéž)? Leží přece často v základu pohádkového šťastného konce. Autorka píše, že v Němcové pohádce „Tři bratři“ hrdina princeznu „znásilní“ (s. 100). V Němcové textu čteme, že hrdina princeznu políbí a ona pozná, že „později změnil se také stav její ... až syna porodila“: mluvit o „znásilnění“ se zdá být svévolná interpretace, nepřiměřená pohádce. Nebo: hrdina „špatné (ba kriminální) činy koná pro vyšší cíl“ (tamtéž): slovo „kriminální“ je zcela mimo daný žánrový rámec – zde by snad právě mohla být využita vstupní teze o interakci hrdiny v prostoru k odstranění takového etického schematismu.

Jindy si nejsem jist interpretačními možnostmi z hlediska narativní poetiky. Tvrdí-li autorka, že „hrdina ... jen málokdy explicitně vyjadřuje své pocity či myšlenky, proto jen zřídka budeme moci v naší práci za prostory blahobytu označit ty prostory, v nichž hrdina ... blahobyt ... sám pociťuje či jež jako bohaté hodnotí, a jako prostory nedostatku ty, kde hrdina pociťuje nedostatek, ... Ve většině případů budou v této dizertaci za prostory blahobytu označovány ty prostory, které budou oplývat objektivním materiálním bohatstvím, blahobytem“ (s. 254), lze namítnout, že v pohádkách není třeba, aby hrdina explicitně vyjadřoval, neboť fakt bohatství/chudoby je pro něj stejně jako pro čtenáře zjevný, daný zaběhlými topoi (zámek, chudá chaloupka), příp. minimálním nutným popisem – celý citovaný odstavec se mi jeví jako zbytečný.

### **Struktura práce.**

Práce je podrobně strukturována, teze jsou často opakovaně dopředu avizovány a opět opakovaně shrnovány. Přesto však text není čtenářsky snadno přístupný. Přehlednosti nesevčí **tendence vysvětlovat věci zřejmé** (evaluovaný a evaluující subjekt; co znamená „přivlastnění“, s. 56) či **snaha vyjmenovat všechny možnosti**, leckdy **až ad absurdum** (na s. 33 zmínka o tom, že informace o literární postavě lze získat od autora; v případě definice domova i ty typy, které buď nejsou – mobilní domov, s. 140 –, nebo sem nepatří, např. fantazijní domov pohádky-anekdoty, s. 139; nebo v případě typologizace smrti „smrt duše“ (s. 193) explikovaná vodníkovým hrnečkem: ale duše v hrníčku žije (viz pohádky Tylovky) – tady jde o důsledek teoretizování „smrti“; lze se ale domnívat, že v pohádce je smrt rovna smrti tělesné.

Snaha vyjmenovávat všechny případy daného jevu může vést k necitlivosti pro hranice mezi danými případy: tak např. v případě „domova“ nelze klást na jednu rovinu „chaloupku“, domov postavy-člověka, a „skříň“ „začarovaného koštěte“, či „nebe“ a „anděla“, a „dušičku“

a „hřbitov“ (mezi oběma dvojicemi je více rozdílů než paralel), a „vodníka“ a „rybník“ (nehledě na to, že se nejedná o postavy pohádek, vodník je pověstový, a to i u Erbena; s. 140) – vše je zahrnut do kolonky „Domov jako prostor“.

Vyvaroval bych se též **kumulace homonym** („dimenze mentální ... popř. duševní“, s. 138) a **zavádění nikoli nezbytných pojmů** („radián“, 139), jež je nutné definovat, a to slovy, jimiž by je bylo možné nahradit („kruh, oblast“).

Leckdy je text jen **seskládán z citátů** (a to různé myšlenkové provenience) bez vlastního textu autorčina (výrazně mj. s. 26, 34, 42), a to i citátů z prací s jinou metodologií a terminologií, které pak v kontextu disertace působí neorganicky (citát z Lotmana na s. 34). Nestandardní je časté odkazování souslovím „tento odstavec srov.“ – jde vlastně jen o místy poněkud těžkopádné výpisky z četby.

Jiným prostředkem zmatečnosti textu jsou **nehistorická tvrzení**, která často rozmývají myšlenkové směřování textu. Tak např. spojení podzemního pekla se zemljankami (j. východisko paralely peklo – lidská obydlí) je neudržitelné, vypravěči/recipienti pohádek Erbenových časů už nežili v zemljankách (s. 196); zmínka o tom, že lidé žili v jeskyních (195) – jeskynní obydlí už přece pojednáváné pohádky nereflktují – pokud v době jeskynních obydlí nějaké pohádky byly (což je jen hypotéza), neznaly samozřejmě křesťanskou podobu pekla, s níž se v dizertaci pracuje.

Takováto rychlá spojení v sobě mají určitou **asociativnost**, jež je na jiných místech ještě zjevnější: „Dokonce i ono pověstné pekelné ohnivě lože – srov. např. Erbenovu (2014) baladu *Záhořovo lože*, či pekelná pec se podobá peci z lidských obydlí, v níž se dané koupené a v pytli přinesené zvířecí maso připravovalo, později kuchyňské troubě či plynovému sporáku“ (s. 200). Celá tato věta – pomínu nyní pravopisnou chybu v ní obsaženou a nesmyslný rok – je změt nepřesných tvrzení a zmatečných asociací. Výčet topidel je zavádějící, nelze směřovat zařízení domácká, sloužící k přípravě jídla, a zařízení sloužící k mučení (navíc: trouba pekelného sporáku nezná otevřený oheň, pro výchozí kontext podstatný); v „Záhořově loži“ se o „ohnivém loži“ vůbec nemluví, adj. „ohnivý“ je zde užito jen jednou („ohnivá kola“). Zcela mimo logiku je spojení duší ve vodníkově hrnečku a naloženého masa: „Právě v zimě kdysi lidé své jídlo, např. maso zvířat, původně živých duší, nasolovali, ukládali do hrnců a, když ho bylo méně, do hrnečků na poličky, aby jim co nejdéle vydrželo – nejlépe celou zimu, a jen málo z něho jedli, aby přežili, tedy na těch poličkách pod poklicemi dlouhou dobu zůstávalo. Dané nasolené maso v hrnečkách nám může připomínat ony mrtvé duše v hrnečkách vodníka“ (s. 226). Podivuhodný příměr nereflktuje rozdíl mezi substancí masa a nehmotnou podstatu duše, mezi částečností masa vzhledem k celku zvířete a celistvostí duše atd., a je to tedy příměr zcela nefunkční. Obecně konstatuji, že takovéto příměry a asociace do odborného textu nepatří.

Toto vše jsou jevy, které by mohla odstranit pečlivá věcná redakce. Zmatečnost textu se však přelévá i do vyšších rovin. Tak např. na závěr kap. „Pohádka a její poetika prostoru“ je vložen odstavec o sběru pohádek – tedy něco, co nesouvisí s poetikou prostoru, ale co by mělo být kriticky pojednáno v úvodu; autorka do něj navíc vložila i zmínku o pohádce autorské (proč?), a do jedné věty resumovala Andersena až Čapka (s. 47). Daný odstavec je navíc výrazně školácký.

**Nesrozumitelnost textové kompozice** zasahuje i do celkového rozvržení práce. V „Analytické a komparativní“ části práce Ledinská výchozí pojmy „cizí“ a „vlastní“ podrobí lingvistickosémantické (sémické) analýze. Apriori tento postup vítám jako propojení lingvistické a literárněvědné erudice doktorandky bohemistiky. Z konkrétního výsledku jsem však rozpačitý, a to ze dvou důvodů: 1) „Cizí“ a „vlastní“ Ledinská rozloží na sémy, z nichž sestavuje deset binárních opozic, a těm věnuje jednotlivé dílčí kapitoly (kap. 2.1); dané pojmy jsou ovšem příliš široké (ústily by nakonec do celistvé antropologie pohádky či encyklopedie

jejího světa), což autorka řeší tak, že dané téma v těchto kapitolách omezuje, ale zároveň rozšiřuje novým směrem – tak „vlastní jako známý a cizí jako neznámý“ se redukuje na „hrdinovy možnosti poznání, učení, studia ... otázku ... jeho chytrosti, moudrosti a hlouposti“, s. 107; „vlastní jako blízké, obvyklé a cizí jako odlehlé, vzdálené“ se redukuje na „motiv cizích zemí a cizince“, s. 113 atd. Analýza na jednotlivé sémý implikuje velmi přesný, logický postup; jeho přesnosti ale nelze dosáhnout, a práce s nimi (proč jen těchto deset, proč ne méně/více, proč se pak omezují) potenciál přesnosti mrhá. 2) Druhým důvodem se vracím k pasáží o strukturaci a přehlednosti práce. Nejsm si totiž jist, zda autorka svou sémickou analýzu plně a funkčně zapojila do následující části práce – resp. propojení podkapitol druhé kapitoly nerozumím. Zcela volný vztah k celku práce mají, zdá se mi, kap. „2.1.1.2 „Vlastní“ jako v příbuzenském vztahu a „cizí“ jako ve vztahu bez (pokrevní) příbuznosti“, kap. 2.1.1.4 (hrdinův vztah ke společnosti), kap. 2.1.1.5 (oddělování části od celku, pohlcování, spojování, zejm. ve vztahu k lidskému tělu), 2.2.1.6, „hrdinovy možnosti poznání“ (do níž je navíc vloženo několik stran o poznání obecně, bez jakéhokoli vztahu k pohádce) – to vše se týká různých sémů pojmu „cizí“/„vlastní“, ale nenacházím vazbu ke klíčovému pojmu „prostor“.

S principem **zjednodušování nastavených obsahových hranic či struktury práce** i s jistou asociativností se setkáváme i dále. Příkladem budiž kapitola o ráji (2.2.2.6). Protože „ráj“ v pohádkách autorka nenalézá (proč mu tedy věnuje kapitolu?), bude psát o prostoru s atributy říše mrtvých, jako jsou zahrady a zámek; ale protože o zámku už mluvila jindy, bude mluvit jen o zahradě; zahradou myslí zahradu královskou, ale tím myslí i zahradu jakékoli šlechty a bohatých lidí (s. 217) – proč je zde tolik zpřesnění (resp. odskoků) a proč není rovnou psána kapitola „Zahrada boháčů“, což by bylo věcněji správnější, pro čtenáře vstřícnější (a asi by to i lépe odráželo povahu materiálu)?

### Obsahové výtky

Výtky lze vznést i k ostatním kapitolám, resp. k jiným jejich aspektům. Tak např. celá kap. „2.1.1 Prostor „vlastní“ a „cizí“ v humanitních vědách“ je snad takto široce míněna, ale v práci se jeví spíše zbytečná a zavádějící (navíc zde ve skutečnosti nejde o „humanitní vědy“ jako takové, pojednává spíše o pohádkách, aniž by to ovšem byla skutečně pohádkoslovná – nebo zde byl nevhodně volen název kapitoly?).

Nejasné je mi téma kapitoly „2.2.2 Dvojice prostorů živých a mrtvých“. V případě pekla je zachováno lišení prostoru živých a mrtvých, avšak u nebe a u ráje již nikoli; z textu se vytrácí ono základní proklamované hledisko o dualitě prostoru mrtvých a živých: kde jsou v nebi a ráji ti mrtví? Čerti, andělé i pohádkoví hrdinové peklo/nebe/zahradu navštěvující jsou přece živí, např. v Němcové pohádce „Čertův švagr“ či „Zlaté zámky“ žádní mrtví nejsou, čerti jsou živí, hrdina je živý, o ostatních se mlčí, pohádka je asi nějak předpokládá, ale netematizuje; v Grimmových „Čertově začouzeném bratru“ jsou mrtví v kotli, jsou to motivy, ne postavy; chápat peklo j. prostor mrtvých je spíše nepochopení pohádky. A opět je zde problém neujasnění materiálu: autorka mluví více o pekle biblickém než pohádkovém. Ve všech daných prostorech autorka nachází analogie – nejsou tyto analogie (jak už jsem naznačoval výše) prostě jen důsledky suicentrismu? A tedy faktu, že jde o pohádku s její suicentrickou, „lidovou“ logikou (poetikou, světonázorem), a ne o legendu/mýtus, kteréžto žánry by uměly odlišit místa lidská a nelidská, tím pádem i živých/neživých? Jinými slovy: není nalezení dané analogie prostě tautologie – perifrástický popis faktu, že mluvíme pohádce? – V téže kapitole je podkapitola o podvodní říši. Ani zde ale nejde o říši mrtvých (vodník i jeho oběti žijí); ale zejména: vodník není postava pohádková, celá podkapitola je sestavená z citátů z Váni a Růžičky, nemá tedy žádný vztah k pohádce. Vodníkovy hrníčky jsou sice známým motivem, ale ne jediným, podobnost vodníka a člověka a jejich prostorů je

výraznější, než Ledinská uvádí (pracuje jen s malým výsekem vodnické látky), ale *není* to věc pohádky. Celá podkapitola se vymyká proklamovanému zaměření práce.

V práci lze nalézt velké množství drobnějších věcných pochybení. Tak např. bizarní je věta „Vládce vod je vodník, ... Jeho analogie můžeme najít v různých kulturách u různých národů. Zmínit můžeme např. Poseidona ... českého vodníka – někdy také nazývaného např. hastrman“ (s. 223). Že příkladem vodníka je vodník, je tautologie; spojení vodníka s Poseidonem je zcela neudržitelné, ignoruje časový, žánrový, stylový kontext.

Na téže straně čteme větu: „vodu nebo bouři ovládal i biblický Ježíš Kristus (Mojžíš atd.), který byl také úzce spojován s rybami (viz apoštolové jako „rybáři lidí“), byť se svými rysy více než vodníkovi podobal spíše bájným slunečním bohům“ – Ježíš nebyl spojován s rybami, snad se *slovem* ryba (řec. výraz pro rybu j. anagram Ježíšových titulů a jmen); s vodníkem byl od středověku spojován ďábel; Ježíš se jistě podobal více bohům než vodníkovi, ovšem zároveň se nepodobal slunečním bohům (co znamená „viz jeho komunikace se zvířaty“, tamtéž? Ježíš se zvířaty nekomunikoval). Celá věta je velmi zmatečná, zavádějící; spojení Ježíše a slunečních bohů by bylo třeba rozvést, aby bylo validní; ale opět: v kontextu práce je to zbytečná (a práci neprospívající) digrese.

Mnohá tvrzení platí obecně, nejsou signifikantní pro pohádku (prostory, do nichž „žádná postava nezíská přístup ... nejsou zmíněny“, 189) – a zároveň neplatí obecně pro pohádky (většina tvrzení platí jen pro nějakou jednu pohádku nebo určitý subžánrový výsek pohádek).

Konstatuji, že předložená disertační práce **velmi problematicky splňuje požadavky kladené na disertační práci**, a proto ji **jen s velkými výhradami doporučuji k obhajobě** a v předběžně ji klasifikuji jako *prospěla*.

10. srpna 2020

PhDr. Pavel Šidák, Ph.D.