

Oponentský posudek habilitační práce

Heleny Březinové

Slavíci, mořské víly a bolavé zuby. Pohádky H. Ch. Andersena: Mezi romantismem a modernitou. Brno: Host, 2018, 326 s.

Ve dvou úvodních podkapitolách autorka upozorňuje na zásadně dvojdomý charakter Andersenových pohádek: v povrchové rovině sice využívají prvků tradiční pohádky pro děti, ale při pozornějším čtení je zřejmé, že svou rafinovanou strukturou přesahují dětský obzor: „Andersen si vypůjčuje klasický pohádkový žánr, naplňuje jej však radikálně novým obsahem, obsahem určeným zejména dospělým“ (12). Analýza této dvojdomosti je vlastním tématem deseti hlavních kapitol, které neprobírají Andersenovu pohádkovou tvorbu chronologicky ani v úplnosti (Andersen napsal celkem 212 titulů v tomto žánru), nýbrž podle jednotlivých naratologických i literárněhistorických hledisek, popř. pohádkových postupů a motivů demonstrováných na vybraných, pro hlavní téma práce reprezentativních textech. V knižním vydání je vlastní práce doplněna obrazovou přílohou a překlady tří próz, které nevyšly ve Fröhlichových překladech (citovaných v textu), ale které autorka v práci podrobně rozebírá: *Teta Bolízubka*, „*Ve městě jsou bludičky*“, *pravila bába z bažiny* a *Zelení drobečkové*.

Adresátem práce je především český čtenář a záměrem je zřejmě dát podnět k nové, adekvátnější a vědecky podložené recepci této části Andersenova díla; což neznamená, že by výsledky autorčina zkoumání byly platné jen pro český kulturní okruh – naopak: již zde konstatují, že práce je závažným a svou metodou novátorským příspěvkem k andersenovskému bádání i historii a teorii pohádkového žánru i mimo náš okruh.

Českému publiku je nicméně adresována první kapitola, podávající kritický přehled dosavadních českých překladů a vydání, z nichž snad většina se blížila spíš adaptaci než věrnému překladu, byla vedena snahou přizpůsobit originál běžné představě o dětské pohádce potlačováním drastických momentů i záměrné víceznačnosti výpovědi apod., a oslabovala tak onen druhý rozměr, o nějž autorce jde. Za adekvátní překlady považuje autorka – kromě verzí Gustava Pallase (1914-1916), jazykově již pohříchu zastaralých – dvousvazkové vydání z roku 1953 (42), a především překlady F. Fröhliche (43).

V následující kapitole zasazuje autorka Andersenovu pohádkovou tvorbu do literárněhistorického kontextu. Stručně nastiňuje vývoj žánru od Gallanda, Straparoly, Basileho atd. až po Grimmy a určuje osobitost Andersenových postupů srovnáním s předchůdci, např. „Tam, kde Wilhelm Grimm umravňuje a utužuje řád, Andersen týž řád nahlodává a podrývá“ (54n). Zde se stručně uvádějí i základní body Andersenovy biografie a osobnostních rysů relevantních pro téma práce (55nn); již v úvodu autorka výslovně upozorňuje: „naše interpretace pohádek ovšem není biografická, a tak zmínka o autorově životní dráze je ospravedlnitelná jen proto, že Andersenův život kopíruje rozkročenost jeho pohádek mezi tradicí a modernitou“. Svou literárněvědnou erudici i schopnost stručné a pádne formulace prokazuje autorka v přehledu definic a typologií žánru od Proppa a Lüthiho až po novější, nejen skandinávské andersenovské badatele (de Mylius, Bøggild a mnoho dalších). V závěru kapitoly pak autorka (kriticky navazující na dřívější bádání) poprvé formuluje jednu z hlavních tezí knihy, totiž „ukázat ty aspekty Andersenových krátkých próz, jimiž předjímá moderní literaturu. (...) Andersenova pohádková tvorba je z větší části traktovaná tradičním vyprávěčem (...), navzdory tomuto starosvětskému tónu však v druhém plánu probleskuje nemožnost pospojovat lidskou zkušenost ve smysluplný celek“ (69).

V dalších kapitolách autorka odhaluje různé fasety oné skryté ‚nadhodnoty‘ andersenovských próz podrobnými a invenčními rozbory vybraných textů. Velkou pozornost věnuje roli „vyprávěčů“ (její odlišení od termínu „vypravěč“ viz s. 77) – např. v pohádce *Ole Zavřiočka* jí odkrytí autorovy vypravěčské strategie umožňuje najít paralelu s mytologií Hypnos – Thanatos (89). Stejně funkční je pozornost věnovaná jazykovému i dějovému strukturování

vyprávění: i v těchto zdánlivě jednoduchých krátkých textech autorka nachází „prvky románu zasvěcení“, popř. „bildungsrománu“ (91), v *Palečce* „sexuální podtext“ (94) atd.; dochází k závěru, že „vyprávění pohádky pro děti je pouhá stafáž, zástěrka pro zašifrovanou komunikaci s dospělým“ (96). Na *Slavíkovi* akcentuje zásadně ironický postoj vyprávěče, který si rafinovaně (jako „prohnaný šprýmař“) hraje s konvenčním čtenářským očekáváním.

Obecnější, rámec andersenovského bádání přesahující význam mají následující kapitoly o pojmu parabol (a jeho vymezení oproti alegorii, bajce, popř. pohádce), v nichž se především *Slavík*, *Ole Zavřiočka*, „*Ve městě jsou bludičky*“, *pravila bába z bažiny* a *Stín odvážně*, ale věrohodně interpretují na pozadí Kafkových parabol *Císařské poselství* a *Umělec v hladovění*. Autorka podává stručnou genezi této formy od biblických podobenství, ale konstatuje, že již u Andersena nejde o klasickou parabolu, „nýbrž o moderní výhonek tohoto žánru využitý k vyjádření skepse nad možností najít návod na smysluplný život“ (128), pro což je paradigmatická právě próza Kafkova, kterou Adorno charakterizoval jako „parabolu, k níž byl odcizen klíč“ (156). Autorka se nesnaží vykonstruovat něco jako přímý vliv Andersena na Kafku, nýbrž využívá toho druhého na osvětlení dílčích netradičních postupů toho prvního (149).

V dalších dvou kapitolách jsou zkoumány Andersenovy náběhy k moderní skepsi vůči jazyku, která se v literatuře objevuje jako plně uvědomený problém teprve kolem přelomu 19. a 20. století, výrazně v proslulém Hofmannsthalově tzv. „Dopisu lorda Chandose“ (169, 181 aj.) a u Fritze Mauthnera (172). Zdařilá je v tomto směru analýza *Stínu* (177nn), v níž se ukazuje, jak si Andersen hraje s ustálenými průpovídkami a frázemi a využívá této hry pro ironii a jiné podprahové významy (178n). K téže problematice se vztahuje i „selhání komunikace“ (187nn) mezi pohádkovými postavami, jež spolu často vedou „podivnou nonsensovou mimořeč“ (188), což je věrohodně doloženo na rozbořech několika pohádek, jako je *Statečný cínový vojáček*, *Smrček* aj. Mimořádně invenční je pasáž o *Malé mořské víle*, již autorka interpretuje jako „pohádku uměleckou“ (203) a přiřazuje ji k bohaté německé tradici povídek a románů o problematičnosti umělecké existence: zmíněn je Goethe, Tieck, E.T.A. Hoffmann, Mörike, dokonce i Mannův *Doktor Faustus*, překvapivě však v tom výčtu chybí odkaz na Fouquého *Undinu* (1811), která je Andersenově verzi syžetově nejbližší.

Brilantní interpretaci představuje samostatná kapitola věnovaná velmi složité, vícevrstevné, na pomezí snu a reality balancující próze *Teta Bolízubka*, již autorka rovněž chápe jako „pohádku uměleckou“, ba jako „kondenzovaný literární program“ (215). Ve shodě s Jacobem Bøggildem aj. tu autorka motiv zubů chápe jako alegorii, ale svoji vlastní interpretaci rozvíjí otázkou po funkci tetiných falešných zubů ve skryté sémantické rovině textu: vidí zde návaznost na bildungsroman, přičemž německý pojem Bildung nápaditě překládá jako „kultivaci“ a spojuje jej s dobovými diskusemi o „roli umění ve společnosti“ (221); upozorňuje na časovou koincidenci vzniku pohádky (1872) a Brandesovy propagace kritického realismu (od 1871). Podle autorky je pak *Bolízubka* Andersenovou polemickou reakcí na tento nový literární program, jehož meze si uvědomoval: jeho povídka má naznačit, že „realismus sám o sobě nedokáže postihnout základní podmínky lidského života“ (234).

V poslední, na předchozí navazující kapitole se Andersenův názor na umění konfrontuje s názory Kierkegaardovými. Oba, jak autorka dokládá, se stavěli „proti tehdejšímu pojetí kultivace, v níž za jeden z hlavních šlechticích nástrojů platilo umění“ (237). Na druhé straně Kierkegaard kritizoval na Andersenovi (konkrétně na jednom z jeho románů), že „díleč pravdy nedokáže spojit do hlubšího světónázoru“ (243). Autorka to nevyvrací, ale konstatuje, že Andersen hledal alternativu k celistvému světónázoru, popř. k velké formě románu ve „fragmentární pravdě pohádky“ (243), popř. malých forem vůbec. Rezignací na celistvost vidění, resp. příklonem k fragmentárnímu zobrazení pak Andersen předjímá některé tendence moderního umění, a to v návaznosti na obdobné tendence v romantismu, zvl. německém. Autorka také přitaká názoru M. Davidsenové, že Andersenovy pohádky „tvoří spojovník mezi romantismem a modernismem“ (254). V závěrečném shrnutí to formuluje ještě pregnantněji: „Andersen stojí každou nohou v jiném světě. Prvním světem je Chestertonem vzývaná folklórní

tradice opřená o Benjaminem opěvovanou zkušenost, druhým světem je moderní fikce tryskající z krajně subjektivního zážitku.“ (256)

Autorka předloženou prací prokázala mimořádnou schopnost číst umělecký text se všemi jeho zjevnými i skrytými sémantickými signály a z jednotlivostí vyvodit dobře vyargumentovaný celkový názor.

Prokázala také mimořádnou odbornou erudici: v obdivuhodné šíři zná a do svého výkladu promítá nejen výsledky speciální andersenovské literatury, ale také obecnou literárněteoretickou a filosofickou literaturu (seznam literatury obsahuje 112 titulů), a to zdaleka ne pouze ze skandinávské oblasti. Zde je třeba zdůraznit, že výsledky dosavadního bádání autorka nejen cituje, popř. reprodukuje, nýbrž zaujímá k nim své vlastní stanovisko (např. na s. 209 přesvědčivě polemizuje s Bøggildem a Heegaardovou a jejich dekonstruktivistickou interpretací role umění v *Malé mořské víle*) nebo je konfrontuje s jinými názory (např. na s. 168 pojetí paraboly u Emricha, Elma a Benjamina).

Ze zmíněného členění práce – výklad nepostupuje podle chronologie, ale podle motivů, pojmů a problémů – vyplývá, že se autorka k některým motivům nebo citacím vrací několikrát, což by mohlo vypadat jako opakování, ale není: autorka je vždy nasvítí z jiného úhlu a v jiných souvislostech; např. charakteristika *Stínu* na s. 173 se objevuje už v dřívější kapitole (147nn), zde však v souvislosti s kafkovskou parabolou, kdežto na s. 173 ve vztahu k jazykové skepsi, a lze říci, že *Stín* je teprve zde charakterizován v úplnosti. Podobně je tomu třeba s pojmy „pravda-dobro-krása“ a mnoha jinými. Toto zdánlivé opakování je podle mého názoru naopak potvrzením myšlenkové jednoty a promyšlené koncepce práce.


Zvláštní zmínky si zaslouží styl práce: stručně by se dalo říci, že autorka umí psát. Tím chci říci, že je na hony vzdálena těžkopádnému ‚odbornickému‘ stylu některých společenskovědních prací, že píše přirozeným, živým (ale terminologicky přesným) jazykem. Mýlil by se však ten, kdo by v této lehkosti chtěl hledat snahu o ‚nevědecké‘, ‚popularizátorské‘ nadbílání laickému publiku: zdánlivě jednoduchý, sdělný styl nese nepochybně seriózní vědecký obsah (s mírnou nadsázkou bych řekl, že se autorka ‚nakazila‘ od svého autora: je skoro stejně rafinovanou ‚vyprávěčkou‘ jako on ‚vyprávěčem‘). Snaha oslovit širší než akademické publikum tu jistě je, ale je to snaha prospěšná, ba žádoucí – a z vědeckého hlediska je legitimní v tom, že neulehčuje za každou cenu. Co do důslednosti myšlení, způsobu argumentace a erudice je to práce vysoké vědecké hodnoty. Svůj cíl – představit zdánlivě známé dílo tak, jak ho právě neznáme – naplňuje v míře vrchovatě.

Závěr:

Předložená práce splňuje formální i obsahové požadavky na práce habilitační, a proto na jejím základě bez výhrad

doporučuji pokračovat v habilitačním řízení Mgr. Heleny Březinové, Ph.D.

V Praze 2.5.2021



prof. PhDr. Jiří Stromšík, CSc.