Posudek vedoucího diplomové práce (Jiří Starý):

Barbora Nováková: *Tulení kůže. Interpretace islandské pohádky a jejich* (sic!) *motivů ve vztahu ke staroseverskému symbolickému rámci*

Tématem práce je interpretace pohádky *Tulení kůže* ze sbírky islandských pohádek a pověstí Jóna Árnasona. Po úvodních kapitolách, které se věnují popisu textu a metodologickým otázkám se diplomantka dostává k vlastní analýze, kterou dělí na čtyři části: temporální analýzu textu, spaciální analýzu textu, analýzu postav pohádky a analýzu pohádkových objektů. Interpretace jsou prakticky vždy založeny strukturálně: typicky definují základní binární opozici (moře x souš, rybář x tuleň) a mediační prvek (pobřeží, tulení samice jako rybářova žena) a sledují jejich proměny v textu. Závěr práce shrnuje výsledky všech analýz a naznačuje, jakými dalšími metodami by bylo možno k pohádce přistoupit.
Jednotlivé interpretace jsou v celku přesvědčivé, plausibilní a názorné. Text neznásilňují, spíše ukazují jeho potencialitu na různých interpretačních rovinách (čas, prostor, postavy, objekty) a v různých kontextech (varianty téže pohádky, mýty, ságová literatura). Přesvědčivě demonstrují jaké výkladové bohatství se může nacházet v textu zvícím včetně nadpisu ne více než třicet řádek. Přesto - nebo právě proto - se při čtení práce vkrádají jisté otázky, na něž nám práce dluží odpověď:

- práce užívá v průběhu analýz relativně volně různé motivy z různých verzí příběhu. Jenže právě tady se musíme prát, zda nenesou motivy různých verzí (v souladu se strukturalistickým paradigmatem) svůj význam právě jenom v rámci těchto verzí? Diplomantka užívá „mozaikovitý přístup“ založený na představě „imanentního celku“,[1] který nám dovoluje operovat současně s motivy z různých dochovaných verzí příběhu. Ale jestliže akceptujeme tuto představu, nemělo by pak být předmětem analýzy i vztah mezi nimi? Konkrétně třeba při analýze šér a jeskyně, které se v různých verzích příběhu objevují na témže místě (s. 32-36)? Práce uzavírá poměrně banálním zjištěním, že se v obou případech jedná o „liminální prostor“.[2] Jenže protikladnost jeskyně a šér. na rovině vizuální (konvexnost x konkávnost prostoru) i funkční (skrývat x ukazovat pohledu) naznačuje, že by v tomto případě možná bylo na místě postupovat jemněji.

- práce operuje s širokou představou kountinuity symbolů, od nejstarších mýtů a hrdinských příběhů, přes historické ságy až po folklór a moderní kulturu. To samo o sobě jistě není nesmyslný předpoklad. Jen by bylo záhodno vysvětlit, co má přesně diplomantka pod touto kontinuitou na mysli: to že přetrvávají označující znaky? Nebo spíš to, že přetrvávají i označované významy, které symboly nesou? Vezměme si třeba motiv setkání ženského a mužského elementu v šérách, který je kupříkladu v moderní švédské kultuře všudypřítomný.[3] Nese v ní ale tento motiv význam, který měl pro novověkého Islanďana?

- rozsah tradic, které práce pokrývá, i jejich interpretační využití je obdivuhodné (na s. 60 dojde i na české svatební zvyklosti) a určitě nelze (a není mým úmyslem) diplomantce doporučovat,

---

[1] Jako autor tohoto termínu (*immanent whole*) je v práci označován John Miles Foley, podle mne mylně. Foley motiv přebírá od Carol Clover, viz Carol J. Clover, The Long Prose Form, in: *Arkiv för nordisk filologi* 101 (1986). s. 10–39 a John Miles Foley, *Immanent Art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1991.
[2] Nadužívání termínu „liminální“ je jednou z mála stylistických vad na kráse, které v práci nalezneme. Termín je užíván tak často, že se čtenář místy ptá, zda se v pohádce vůbec vyskytuje věc, který by liminální nebyla.
[3] Viz třeba Strindbergovy romány *I havsbandet*, *Hemsöborna* a *Skärkarlsliv*, Bergmannovo *Léto s Monikou* či Alfvénovu symfonickou báseň *Skärgårdssägen* a symfonii *Från havsbandet*.

co vše bylo možno ještě doplnit. Čas od času se nicméně čtenář nemůže zbavit dojmu, že diplomatčiny (samo o sobě zcela správné) teze bylo možno doložit pádnějšími příklady. To je třeba případ jejího rozboru tulení kůže, v němž poukazuje na teriomorfní epifanie staroseverských bohů. Jenže u těch je představa konkrétního zvířecího„roucha“ jako prostředku proměny spíše pozdní a odvozená. V některých mýtech, o nichž diplomantka mluví, se navíc nevyskytuje.[4] Také zcela jistě obecně neplatí, že by schopnost zvířecí proměny (přisuzovaná v různých pramenech prakticky všem severským božstvům) byla automaticky spojovaná s magií či marginalitou. Staroseverské podání přitom obsahuje příklady zvířecí proměny, které by byly znamenitou ilustrací všech aspektů, o nichž diplomantka mluví: viz třeba hrdinský příběh o tom, jak hrdinové Sigmund a Sinfjǫtli pobývají v lesích jako vlci a psanci. V příběhu přitom hraje zvířecí kůže i společenská marginalita zásadní roli.[5] V některých případech by bylo možné doplnit další vhodné paralely, třeba při analýze úsvitu jako ukončení doby při níž jsou tento a jiný svět propojeny, by jistě pomohlo zmínit závěrečnou scénu z *Druhé písně o Helgim vítězi nad Hundingem* (39-50), v níž mrtvý Helgi navštěvuje svou milenku Sigrún, před úsvitem ji však musí opět opustit.

- na s. 63 mluví diplomatka v souvislosti s milostnými karamboly staroseverských božstev lásky a plodnosti o „výjimce potvrzující pravidlo“. Ale jedná se opravdu o výjimku? Při pohledu na mezopotámskou Inannu-Ištar či řeckou Afrodítu nemáme úplně pocit, že by tomu tak bylo. Nejedná se spíš o konstitutivní rys božstev lásky a plodnosti, kdy je totiž jedna z vlastních funkcí božstvu samotnému upřena (stejně jako je to třeba u Týovy jednorukosti, Óðinovy jednookosti atd.). Pak se ovšam paralela s rybářem z pohádky jeví jako nanejvýš ošidná.

Vzdor vypočteným nejasnostem je práce podle mého názoru znamenitá.Formálně je prakticky bezchybná[6] a sekundární literatura je víc než dostačující.[7] Práce je psána inteligentně, svěžím jazykem a jasně strukturována. Linie výkladu je přehledná, neztrácí se a čtenář si je neustále vědom, k čemu práce v danou chvíli spěje. Proto ji navrhuji přijmout k obhajobě a klasifikovat jako **výbornou.**

Jiří Starý
Ústav germánských studií
FF UK

[4] Viz s. 60 a pozn. 263, kde se diplomantka ptá, ze může být ptačí roucho v popisu mýtu o Óðinově získání básnické medoviny totožné s Freyjiným rouchem z *Písně o Prymovi*. Jenže obrat *brást hann í arnarham v popisu mýtu* neodkazuje k oblečení či rouchu, nýbrž spíše k potenci nabýt nějaké podoby. Totéž říká i adjektivum *hamrammr*, které můžeme přeložit jako „mocný co do své podoby“, „mající schopnost měnit podobu“ a ne „mocný co do svého roucha“.

[5] Řadu dalších dokladů lze najít v Otto Höfler*: Verwandlungskulte, Volkssagen und Mythen*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften a ve Vincent Samson, *Les Berserkir. Les guerriers-fauves dans la Scandinavie ancienne*, Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 2011

[6] Jedním z mála lapsů je špatná trankripce jméne Geirrøð, které je mylně uváděno jako Geirrod.

[7] K některým tématům, jichž se práce dotýká pouze mimochodem, by nicméně stálo za to alespoň základní literaturu doplnit. Kupř. zmínka o dvou germánských pojmech pro posvátno (*vé* x *helgi*) by zasloužila odkaz na základní práci k tomuto tématu, Baetkeho *Das Heilige im Germanischen*, Tübingen: Mohr, 1942.