



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta přírodovědně-humanitní
a pedagogická



AUTORSKÁ POHÁDKA H. CH. ANDERSENA

Bakalářská práce

Studijní program: B7310 – Filologie
Studijní obor: 7310R033 – Český jazyk a literatura
Autor práce: **Tereza Pavézková**
Vedoucí práce: Mgr. Kateřina Váňová



ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Tereza Pavézková**
Osobní číslo: **P11000264**
Studijní program: **B7310 Filologie**
Studijní obor: **Český jazyk a literatura**
Název tématu: **Autorská pohádka H. Ch. Andersena**
Zadávající katedra: **Katedra českého jazyka a literatury**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Cíl: Analýza a interpretace vybraných pohádek H. Ch. Andersena; žánrová analýza
Požadavky: Studium a interpretace primární a sekundární literatury
Metody: Studium odborné literatury
Analýza
Komparace
Interpretace
Syntéza

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

ANDERSEN, H. Ch. Pohádky. Praha: Albatros, 1990.

ANDERSEN, H. Ch. Pohádka mého života. Praha: SNKLHU, 1965.

ANDERSEN, H. Ch. Flétnové hodiny. Český výbor pohádek a povídek. Praha: Mladá fronta, 1969.

ANDERSEN, H. Ch. Sněhová královna. Praha: Albatros, 1979.

ČERNÍK, Z. a kol. Slovník severských spisovatelů: dánská literatura, faerská literatura, finská literatura, finskošvédská literatura, fríská literatura, islandská literatura, nizozemská literatura, norská literatura, švédská literatura. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. ISBN 80-85983-21-4.

DOROVSKÝ, I., ŘEŘICHOVÁ, V. a kol. Slovník autorů literatury pro děti a mládež I. Zahraniční spisovatelé. Praha: Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-314-5.

GENČIOVÁ, M. Literatura pro děti a mládež. 1. vyd. Praha: SPN, 1984.

CHMELÍKOVÁ, V. Světová literatura pro děti a mládež. Plzeň: Vydavatelství Západočeské univerzity. ISBN: 80-7082-440-9.

MOCNÁ, D. a kol. Encyklopedie literárních žánrů. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

TOMAN, J. Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 1992. ISBN 80-7040-055-2.

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Kateřina Váňová

Katedra českého jazyka a literatury

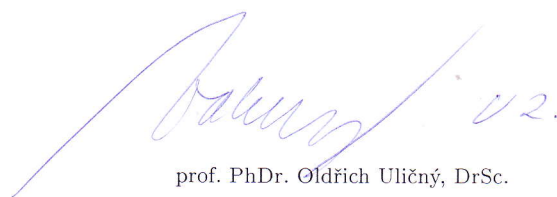
Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2013**

Termín odevzdání bakalářské práce: **30. dubna 2014**



doc. RNDr. Miroslav Brzezina, CSc.
děkan

L.S.



prof. PhDr. Oldřich Uličný, DrSc.
vedoucí katedry

V Liberci dne 30. dubna 2013

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum:

Podpis:

Poděkování

Děkuji Mgr. Kateřině Váňové za podnětné připomínky a cenné rady, jež přispěly k vypracování této práce, a rovněž za její trpělivost a čas, který mi v jejím průběhu věnovala.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá vybranými autorskými pohádkami Hanse Christiana Andersena. V teoretické části jsou definovány pojmy, které úzce souvisí s tématem, pohádka a autorská pohádka. Praktická část je věnována analýze a interpretaci tří pohádek. Autorka věnuje pozornost jednak vztahu jeho textů k pohádce lidové, jednak hledání toho, čím se Andersenovy příběhy liší od tradiční předlohy, např. místní a časová konkretizace, zcivilnění pohádkových postav, symboličnost, mnohovýznamovost, alegoričnost textů.

Klíčová slova: H. Ch. Andersen, pohádka, autorská pohádka, Sněhová královna, Mořská ženka, Statečný cínový voják

Annotation

The Bachelor thesis deals with selected fairy tales by Hans Christian Andersen. In a theoretical part, the terms that are closely related to the topic are defined, a fairy tale and an author's fairy tale. A practical part is dedicated to an analysis and interpretation of three fairy tales. The author pays attention both to the relation of his texts to a folk fairy tale and to the search of the things that differ Andersen's tales from a traditional model, for instance local and time specification, an ordinariness of fairy tale characters, a symbolism, a multiple meaning, a text allegory.

Key words: H. Ch. Andersen, fairy tale, author's fairy tale, Snow queen, Mermaid, Brave Tin Soldier

Obsah

Úvod.....	8
1 Hans Christian Andersen.....	10
1.1 Život.....	10
1.2 Dílo.....	11
1.2.1 Divadlo.....	11
1.2.2 Poezie.....	12
1.2.3 Próza pro dospělé.....	12
1.2.4 Pohádky.....	13
2 Pohádka.....	15
3 Autorská pohádka.....	19
3.1 Autorská pohádka H. Ch. Andersena.....	22
4 Analýza a interpretace vybraných pohádek H. Ch. Andersena.....	26
4.1 Sněhová královna.....	26
4.1.1 Kompozice.....	27
4.1.2 Časová a místní (ne)určenost.....	28
4.1.3 Inspirace folklorní pohádkou.....	30
4.1.4 Antropomorfizace.....	34
4.1.5 Postavy.....	37
4.1.5.1 Obyčejní lidé.....	38
4.1.5.2 Postavy nadpřirozené.....	42
4.1.5.3 Shrnutí.....	44
4.1.6 Prolínání snu a reality.....	45
4.1.7 Závěrečné shrnutí.....	46

4.2 Mořská ženka.....	47
4.2.1 Kompozice.....	47
4.2.2 Časová a místní (ne) určenost.....	48
4.2.3 Inspirace folklorní pohádkou.....	50
4.2.4 Antropomorfizace.....	52
4.2.5 Postavy.....	53
4.2.6 Prolínání snu a reality.....	56
4.2.7 Závěrečné shrnutí.....	58
4.3 Statečný cínový vojáček.....	60
4.3.1 Kompozice.....	60
4.3.2 Časová a místní (ne)určenost.....	61
4.3.3 Inspirace folklorní pohádkou.....	62
4.3.4 Antropomorfizace.....	63
4.3.5 Postavy.....	64
4.3.6 Prolínání snu a reality.....	68
4.3.7 Závěrečné shrnutí.....	69
5 Jazykové prostředky.....	70
6 Závěr.....	77
7 Seznam použitých zdrojů.....	81
7.1 Periodika.....	83
7.2 Internetové zdroje.....	83

Úvod

Pohádky mají kulturní, pedagogický i estetický význam, cvičí dětskou fantazii, vykazují morální, etickou a ideovou hodnotu. Jsou přeplněny vzácnými ctnostmi, mravnostmi, ale také lidskými nešvary a zlozvyky. Každá pohádka je tedy něčím cenná, patří do složek, z nichž povstala kultura dneška. Složka, z níž budujeme domeček kultury a morálních hodnot u dětí. Pohádka by měla uspokojit touhu dítěte a učit ho porozumět situacím, kterým do nedávna nemohl přijít na kloub.

Téma pohádek je aktuální v každé době – i dnes. V době hektické, ve které lidé nic nestíhají a stále někam spěchají, za něčím se honí. V tomto čase, kdy považujeme každodenní všednosti za samozřejmost, nevážíme si věcí, které jsou pro náš život důležité, myslíme si, že naše velikost spočívá v tom, co děláme, kolik peněz vyděláme a co vše si za ně koupíme, bychom se měli zamyslet nad tím, v čem tkví opravdová velikost člověka – ta spočívá v srdci, v lásce k člověku a v poctivé práci – tak to učí pohádky.

„Pohádky – žánr, který Hans Christian Andersen – velmi osobitý vypravěč – neuznával.“¹ Považoval ho za neplnohodnotný a přesto je to právě on, z jehož odkazu zahrnujícího mnoho básní, povídek, románů a divadelních her, jsou nejcennější právě jeho pohádky. Ty patří mezi nejoblíbenější knihy všech časů a národů. I dnes si je čtou mladí, děti i dospělí a věřím, že je budou jistě číst lidé i po mnoha letech.

Bakalářská práce je rozdělena do dvou částí. V první části – části teoretické – se budeme zabývat pohádkou – jak vznikla, jaké jsou kořeny tohoto oblíbeného žánru v literatuře pro děti a mládež, jaké má společné rysy s žánry jinými a jak se dělí dle svého původu. Dále zde definujeme pojmy, které s tímto tématem úzce souvisí. Právě

1 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádka mého života*. Praha: SNKLHU, 1965. s. 138.

podle rozdělení pohádek dle původu si vybereme pohádku autorskou – zcela svébytný žánr, jenž překračuje hranice lidové tradice a slovesnosti.

Na základě znalosti života a vybraného zlomku díla H. Ch. Andersena se v druhé části bakalářské práce – v části praktické – zaměříme na analýzu a interpretaci vybraných pohádek ze souboru Pohádek H. Ch. Andersena s ilustracemi Jiřího Trnky. V nich budeme hledat autorské rysy, autobiografické prvky, charakterizujeme hlavní postavy, vystihneme základní téma, myšlenku a zjistíme funkci pohádky – na co autor apeluje.

Výsledkem by měla být osobitá interpretace Andersenových pohádek. Zjištění, zda jsou autorovy pohádky výjimečné, popřípadě pomocí jakých prostředků to dokazuje a prostřednictvím čeho nám vštěpuje životní moudra. Moudra, která nikdy nezestárnou. Stejně tak, jako pohádky.

1 Hans Christian Andersen

Dánský spisovatel 19. století se představil jako prozaik, dramatik, básník, milovník literatury, znalec Shakespearových her a zakladatel moderní autorské pohádky. Právě díky tomuto žánru se stal jedním z nejslavnějších světových autorů.²

1.1 Život

H. Ch. Andersen, narozený 2. dubna 1805 v Odense na ostrově Fyn, pocházel z nesmírně chudého prostředí a již od dětství se těžko prodíral jak ke vzdělání, tak i k literárnímu uplatnění.³ Původ, rodina a zázemí – právě tyto tři aspekty udaly směr vývoji jeho osobnosti, pro niž je charakteristická sentimentálnost, ctižádost a marnivost. Traumatizující a ohrožující situace, jež Andersen prožil za svého dospívání, také vysvětlují jeho až výstřední potřebu společenského uznání, přecitlivělost na kritiku i nezdolnou vytrvalost v cestě za úspěchem.⁴

Ve 14 letech se Andersen vydal do Kodaně, kde se bez úspěchů živil jako zpěvák a herec loutkového divadla.⁵ Snaha prosadit se ho však neopouštěla. Nejprve ho lákalo herectví, později básnictví, dramatická tvorba a nakonec romány. Právě v Kodani se mu dostalo podpory mocných mecenášů, mezi nimiž byli např. ředitel divadla Jonáš Collin, jenž poslal mladého Andersena do školy, král Frederik VI., od něhož získal stipendium na gymnáziu ve Slagelse, a slavný fyzik H. C. Orsted – jeden z mnoha příznivců, který uvěřil v jeho talent a byl dojat jeho zranitelnou naivitou. Přestože studia Andersenovi příliš nešla, díky všem svým podporovatelům získal vzdělání a v roce 1828 složil

2 DOROVSKÝ, I., ŘEŘICHOVÁ, V. a kol. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež I. Zahraniční spisovatelé*. Praha: Libri, 2007. s. 166. ISBN 978-80-7277-314-5.

3 ANDERSEN, H. Ch. *Flétnové hodiny*. Praha: Mladá Fronta, 1969. s. 220.

4 ČERNÍK, Z. a kol. *Slovník severských spisovatelů: dánská literatura, faerská literatura, finská literatura, finskošvédská literatura, fríská literatura, islandská literatura, nizozemská literatura, norská literatura, švédská literatura*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. s. 88. ISBN 80-85983-21-4.

5 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádka mého života*. Praha: SNKLU, 1965. s. 34.

maturitu. Období strávené ve škole však později nazýval nejčernějšími a nejtrpčími roky svého života.⁶ Po studiích se chtěl věnovat především divadlu, nakonec prorazil jako prozaik a básník.⁷ H. Ch. Andersen se nikdy neoženil a neměl děti, zemřel sám 4. srpna 1875 v Kodani. I přesto však v jeho životě i tvorbě skoro vždy zvítězil optimismus a naděje, jež spolu s láskou a pochopením dovedl bohatě rozdávat.⁸

1.2 Dílo

H. Ch. Andersen začal psát velice brzy – již ve svých studentských letech – a první kniha *Gjenfardet ved Palnatokes Grav* (*Duch v Palnatokově hrobě*) mu vyšla pod pseudonymem William Christian Walter (jméno si zvolil dle W. Shakespeara, příjmení podle Waltera Scotta) už v roce 1822. Žánrově lze jeho dílo rozčlenit do čtyř oblastí: divadlo, poezie, próza pro dospělé (romány, cestopisy, autobiografie) a pohádky.⁹

1.2.1 Divadlo

Andersen – dramatik nebyl příliš úspěšný. Z jeho divadelních pokusů, nejvíce vázaných na dobu vzniku, nepřežilo téměř nic. Některá z dramát nebyla ani vydána.

Kaerlighed pá Nikolai tárn (1829, *Láska na Mikulášské věži, aneb co praví přízemí*) – hrdinský vaudeville (veseloherní divadelní žánr se zpěvy¹⁰)

Agnete og havmandes (1834, *Anežka a vodník*) – zpracování lidové balady

6 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádka mého života*. Praha: SNKLU, 1965. s. 45.

7 ČERNÍK, Z. a kol. *Slovník severských spisovatelů: dánská literatura, faerská literatura, finská literatura, fínskošvédská literatura, fríská literatura, islandská literatura, nizozemská literatura, norská literatura, švédská literatura*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. s. 88. ISBN 80-85983-21-4.

8 ANDERSEN, H. Ch. *Flétnové hodiny*. Praha: Mladá Fronta, 1969. s. 220.

9 ČERNÍK, Z. a kol. *Slovník severských spisovatelů: dánská literatura, faerská literatura, finská literatura, fínskošvédská literatura, fríská literatura, islandská literatura, nizozemská literatura, norská literatura, švédská literatura*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. s. 88. ISBN 80-85983-21-4.

10 *Slovník cizích slov*. Praha: Plot, 2006. s. 355. ISBN 80-86523-77-2.

1.2.2 Poezie

Po nezdařilých pokusech v dramatické tvorbě Andersen uspěl na poli poezie jako básník. „*Poezii různých stupňů původnosti psal skoro celý život a řada básní a písní vlastenecko-sentimentálních i humorných patří k základnímu kánonu dánské poezie.*“¹¹

Básnického debutu dosáhl sbírkou *Det doende barn* (1827, *Básně*), jež ho přiřadila k významným romantickým básníkům té doby.¹² Básní napsal Andersen nepřeborné množství, mnohé z nich se však kýženého úspěchu nikdy nedočkaly. Sám autor ve své autobiografické knize *Mit livs eventyr* (1855, *Pohádka mého života*, č. 1965) zmiňuje pouze tři stěžejní básnické sbírky: *Fantazie a črty* (1830), *Dvanáct měsíců roku* (1831) a *Viněty dánským básníkům* (1832).

Jako spisovatel se však Andersen spíše než básnickými díly prosadil díly prozaickými.¹³

1.2.3 Próza pro dospělé

Próza představuje těžiště Andersenovy tvorby, právě jako spisovatel – prozaik dosáhl svého největšího úspěchu. Podnět k napsání prozaických děl mu daly především zahraniční cesty, jež za svůj život absolvoval (Francie, Španělsko, Německo, Itálie aj.). Právě první z jeho nesčetných zahraničních cest do Francie a Říma ho inspirovala k napsání jeho nejznámějšího dvoudílného románu *Improvisatoren* (1835, *Improvizátor*, č. 1851), jenž znamenal průlom v evropské literatuře. Nezanedbatelnou součástí Andersenova života i díla jsou jeho cesty a jejich literární záznamy: vnitřní nepokoj, ale i zvědavost a fascinace novými dopravními a komunikačními prostředky jej poháněly na

11 ČERNÍK, Z. a kol. *Slovník severských spisovatelů: dánská literatura, faerská literatura, finská literatura, fínskošvédská literatura, fríská literatura, islandská literatura, nizozemská literatura, norská literatura, švédská literatura*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. s. 89. ISBN 80-85983-21-4.

12 DOROVSKÝ, I., ŘEŘICHOVÁ, V. a kol. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež I. Zahraniční spisovatelé*. Praha: Libri, 2007. s. 166. ISBN 978-80-7277-314-5.

13 ČERNÍK, Z. a kol. *Slovník severských spisovatelů: dánská literatura, faerská literatura, finská literatura, fínskošvédská literatura, fríská literatura, islandská literatura, nizozemská literatura, norská literatura, švédská literatura*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. s. 89. ISBN 80-85983-21-4.

cesty do krajů exotických i civilizovaných. Hlavním cestopisným dílem je *En digtera bazar* (1842, *Básníkův bazar*) zachycující dojmy z cest slovem i kresbami.¹⁴

Zcela svébytné postavení v tvorbě H. Ch. Andersena má autobiografické dílo s názvem *Mit livs eventyr* (1855, *Pohádka mého života*, č. 1965) psaná v době Andersenovy největší slávy. Rovněž zajímavé je *H. C. Andersens levnedsbog* (*Vylíčení života H. Ch. Andersena*), které autor napsal roku 1832, ale ze zapomenutého rukopisu jej vydal až v roce 1926 H. Brix.¹⁵

1.2.4 Pohádky

Právě pohádky přinesly autorovi světovou proslulost. Andersen, inspirován jednak lidovými pohádkami, které znal z dětství, jednak romantickými pohádkami umělými, rozvíjel tradici v té době velice živou, a tak v průběhu bezmála čtyřiceti let napsal 156 pohádkových textů.¹⁶ Vždy v posvátný čas Vánoc vydával svazek pohádek, jež v době, kdy neexistovala televize, měly nejen pro děti velký význam.¹⁷ „První sešit pohádek, čtyři tituly včetně *Křesadla a Kubíka a Kuby*, vydal Andersen roku 1835 a až do roku 1842 (celkem šest sešitů obsahujících devatenáct titulů) zachovával název *Eventyr fortalte for børn* (Pohádky vyprávěné dětem). Omezující žánrovou charakteristiku pak nadobro opustil a používal označení ‚pohádky a příběhy‘ (v dánském originále ‚historier‘).“¹⁸ Ty nejznámější z celkového počtu příběhů, jako jsou *Ošklivé káčátko*,

14 ČERNÍK, Z. a kol. *Slovník severských spisovatelů: dánská literatura, faerská literatura, finská literatura, fínskošvédská literatura, fríská literatura, islandská literatura, nizozemská literatura, norská literatura, švédská literatura*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. s. 89. ISBN 80-85983-21-4.

15 Tamtéž, s. 89.

16 DOROVSKÝ, I., ŘEŘICHOVÁ, V. a kol. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež I. Zahraniční spisovatelé*. Praha: Libri, 2007. s. 166. ISBN 978-80-7277-314-5.

17 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádka mého života*. Praha: SNKLU, 1965. s. 186.

18 ČERNÍK, Z. a kol. *Slovník severských spisovatelů: dánská literatura, faerská literatura, finská literatura, fínskošvédská literatura, fríská literatura, islandská literatura, nizozemská literatura, norská literatura, švédská literatura*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. s. 89. ISBN 80-85983-21-4.

Cínový voják, Malá mořská víla, Sněhová královna, Křesadlo a jiné, byly přeloženy do více než stovky světových jazyků.¹⁹

19 DOROVSKÝ, I., ŘEŘICHOVÁ, V. a kol. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež I. Zahraniční spisovatelé*. Praha: Libri, 2007. s. 166. ISBN 978-80-7277-314-5.

2 Pohádka

„Pohádka zaujímá v četbě dětí dominantní postavení. Je zřejmé, že svými žánrovými předpoklady nejlépe odpovídá mentalitě, potřebám a zájmům dětských čtenářů rané fáze mladšího školního věku a má pro ně nezastupitelný význam.“²⁰

V této kapitole se zaměříme na pohádku, její obecnou charakteristiku, základní znaky a rysy, jež dále využijeme při analýze vybraných pohádek H. Ch. Andersena.

„Pohádkové názvosloví je charakterizováno značnou rozkolísaností svého historického vývoje; archaický termín bajka se významově zúžil na vyprávění o zvířatech, neujal se ani obrozený termín báje či báchorka, ani J. Polívkou ražený termín povídka. Staročeský výraz pohádka, příbuzný se slovem hádati, označoval hádanku, záhadu či spor. Současný pojmový význam slova pohádka se vyvinul v době obrozené z polského gadač znamenající mluvit, vyprávět či tlachat.“²¹ „Původně (jako tzv. báchorka) představovala jeden ze základních prozaických útvarů ústní lidové slovesnosti, obracejících se zpravidla k dospělým posluchačům, ale v průběhu svého žánrového vývoje – především zásluhou autorských literárních adaptací – definitivně přešla do naší intencionální tvorby pro děti.“²²

Teoretik pohádky Max Lüthi uvádí ve své knize *Das europäische Volksmärchen* (1947) čtyři zásadní příznaky pohádkového stylu: 1) problém jedné dimenze – tzn., že realita a magično jsou na stejné úrovni (v jedné rovině); magické prvky nejsou ztělesněny jako náhlý průnik do reálného světa a ani tak nejsou pocíťovány; naopak se prolínají; 2) zploštění – postavy a lidé v pohádce nejsou individualizováni, chybí jejich vnitřní psychický svět a okolní svět, v němž žijí; 3) izolace a vztahovost – nositelé děje

20 TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU Č. Budějovice, 1992. s. 64. ISBN 80-7040-055-2.

21 MOCNÁ, D. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 115. ISBN 80-7185-669-X.

22 TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU Č. Budějovice, 1992. s. 64. ISBN 80-7040-055-2.

v pohádce jsou izolováni, jsou bez životního zakotvení ke konkrétní rodině, národu nebo nějakému jinému společenství; děj se zaměřuje na jednu linii; epizody se na sebe vrší bez vztahu; izolovanost však na druhé straně umožňuje pohádkové postavě vstupovat do nových vztahů, nebo vyřešit ty staré; 4) ztráta skutečnosti (sublimace) – motivy pohádky jsou se skutečností neslučitelné.²³

„Pohádková imaginace vytváří odlehlý čarovný svět, jenž se vymyká přírodním zákonům, je izolován od vnějšího kontextu společensko-historické reality a funguje podle svého autonomního řádu. Oproti skutečnému světu je spravedlivější a navozuje atmosféru oblažující epické bezstarostnosti. Příběh obsahuje zpravidla kouzelné, popřípadě zázračné motivy a přiznává svou vymyšlenost. Odehrává se v bezčasové věčnosti (tenkrát, kdysi, kdykoli) a rovněž v geograficky neurčitěm prostředí (kdesi). Odlišuje se tak od jiného fantaskního žánru folklorní epiky – pověsti, která má reálné jádro a časoprostorové zakotvení.“²⁴ Pohádkový příběh je vždy uzavřený a zpravidla v něm vítězí dobro nad zlem.

Tradice podání pohádek je zejména ústní, jak tvrdil již Platón, že „*pohádky jsou povídačky chův*.“²⁵ Následně se k vymezení tohoto žánru připojil i K. Čapek „*[...] pohádka je povídání. Pravá lidová pohádka nevzniká tím, že ji národopisný sběratel zaznamená, nýbrž tím, že ji babička povídá dětem, člen kmene Yoruba členům kmene Yoruba nebo profesionální pohádkář auditoriu v arabské kavárně. Skutečná pohádka ve své pravé funkci je povídání v kruhu posluchačů. Rodí se z potřeby vypravovat a rozkoše naslouchat.*“²⁶ Pohádka využívá stereotypní formule, zejména úvodní (např. Bylo jednou jedno království [...]) a závěrečné (např. [...] a jestli neumřeli, žijí spolu dodnes) a rovněž magická čísla (např. 3 synové, 3 úkoly, devítihlavý drak, za

23 CHMELÍKOVÁ, V. *Světová literatura pro děti a mládež*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1998. s. 6. ISBN 80-7082-440-9.

24 MOCNÁ, D. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 115. ISBN 80-7185-669-X.

25 ČAPEK, K. *Marsyas čili Na okraj literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 93.

26 Tamtéž, s. 100–101.

sedmerými vrchy).²⁷ „*Důraz je položen na eliptičnost – vypouštění epicky nedůležitých a málo působivých časových úseků děje podle zásady co v pohádce chvíli pouhou, to v životě dobou dlouhou, retardaci – oddalované rozuzlení, jeden úkol je podmiňován dalším apod., opakování motivů a gradující variace (trojí nebo vícere opakování úkolu a narůstající obtížnosti.*“²⁸

Nedílnou součástí pohádek bývají klasické motivy, mezi něž patří kouzelný předmět (např. živá voda, létající koberec, kouzelné zrcadlo, sedmimílové boty, oříšek pro Popelku, chaloupka na kuřích nožkách, kouzelný prsten apod.), zaklínadlo, zdánlivě neřešitelný úkol a vstup do jiného světa (např. kouzelná chaloupka, podzemí, peklo, prostor za zrcadlem).²⁹

V lidové pohádce hrají velmi důležitou roli postavy, jež jsou často „*nadpřirozené (např. sudičky, jezinky, Děd Vševed, Pták Ohnivák, ježibaba, čerti), antropomorfizované (např. zvířata či přírodní jevy jako např. zlatá rybka, krkavci, měsíce, Větrník, abstrakce typu Smrt, Štěstí), groteskně zkreslené (např. trpaslík, obr), schematické, bez psychologie (např. maminka posílá Karkulku do lesa, ač jsou tam vlci), nápadně typizované konstantním znakem a rolí (např. Dlouhý, Široký a Bystrozraký; Šípková Růženka, Červená Karkulka, Otesánek, Pyšná princezna), nezřídka jsou interpretovatelné jako pozůstatek mýtu (např. Slunečník, Děd Vševed) či projekce nevědomí (např. vlk a myslivec v Červené Karkulce).*“³⁰ Jejich vlastnosti jsou apriorně dány, jednoznačně vymezeny, mnohdy zveličeny, a v průběhu děje se tedy nemění. Každá z postav představuje určitý lidský typ, přičemž charakter jednotlivých hrdinů je vyjádřen co nejúsporněji. Hrdinové pohádek bývají rozvrženy v duchu rovnováhy protikladů na kladné, symbolizující dobro, a záporné – reprezentující zlo. Kladné typy

27 MOCNÁ, D. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 115. ISBN 80-7185-669-X.

28 Tamtéž, s. 115.

29 Tamtéž, s. 115.

30 Tamtéž, s. 115.

tedy obvykle mívají své záporné protějšky. Při jednání protikladných postav pak lépe vynikne jejich odlišný charakter, přičemž etické a mravní hodnocení lidovým tvůrcem je vyjádřeno jasně: vždy vítězí hrdina spravedlivý, poctivý, čestný a nezištný nad antihrdinou s vlastnostmi právě opačnými. Ten první je po zásluze odměněn, ten druhý právem potrestán.³¹

Dělení pohádek se liší dle jednotlivých badatelů. Jinak zařazují pohádky např. literární vědci Věra Vařejková a Jaroslav Toman a jinak s nimi pracují folkloristé Oldřich Sirovátka³² či Václav Říha-Tille.³³ V této práci budeme pracovat s tříděním, jež nabízí již výše zmíněná Věra Vařejková ve své publikaci *Česká autorská pohádka* (1998), kde dělí pohádky dle jejich původu do tří typů:

Lidová neboli folklorní pohádka

Literární pohádka – dále se dělí na a) klasická adaptace b) autorská adaptace

Autorská pohádka³⁴

Právě třetí typ pohádky – pohádka autorská – se stává předmětem našeho zájmu, a vstupuje tak do popředí celé práce.

31 TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU Č. Budějovice, 1992. s. 65. ISBN 80-7040-055-2.

32 O dělení pohádky hovoří ve své publikaci *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře* (1998).

33 KOSTRHOUNOVÁ, D. *Pohádka v současném dětském prostředí*. Brno: Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav evropské etnologie, 2010. s. 13. Bakalářská práce. Vedoucí práce doc. PhDr. Martina Pavlicová, CSc.

34 VAŘEJKOVÁ, V. *Česká autorská pohádka*. Olomučany: FINAL TISK, 1998. s. 5. ISBN 80-7204-092-8.

3 Autorská pohádka

Autorská pohádka, výše zmíněný třetí typ pohádky, který se značně odlišuje od prvních dvou typů – pohádky lidové neboli folklorní a literární pohádky – „*představuje v literatuře pro děti a mládež zcela samostatný a svébytný autorský výtvor.*“³⁵

Různé příručky, jež se zabývají žánry dětské literatury, často hovoří o umělé, novodobé, či moderní pohádce. My však zůstaneme u pojmu autorská pohádka, který uvádí Jana Čenková v díle *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury* (2006) a Dagmar Mocná ve své *Encyklopedii literárních žánrů* (2004). K uvedení charakteristických rysů autorské pohádky nám také poslouží dílo Jaroslava Toman *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury* (1992).

Právě Jaroslav Toman ve své výše zmíněné publikaci konkretizuje veškeré žánrové aspekty, které jsou charakteristické právě pro moderní autorskou pohádku. Uvádí rozdíly mezi tímto novodobým pojetím a literárně adaptovanou lidovou pohádkou. „*Autorská pohádka se od ní liší hlavně tím, že autor – při její žánrové specifčnosti – podstatně zasahuje do její ustálené ideově tematické, kompoziční nebo jazykové podoby, žánrovou normativnost tak vědomě narušuje, či dokonce popírá, tím zapříčiní vznik tzv. antipohádky, a vnáší do ní zcela netradiční, inovované a aktualizované náměty, motivy, stylistické postupy i jazykové prostředky, jimiž se sepětí s folklorní pohádkou značně uvolňuje.*“³⁶ Tento typ pohádky často a velmi zřetelně odráží společenskou realitu, ve které vznikla. Autoři v ní leckdy pranýřují společnost a realitu dneška, spolu s ní i lidské vlastnosti, zlozvyky a nešvary, jež způsobují rozklad základních společenských a morálních hodnot. Ukazuje sociální konflikty dané doby, ale i civilizační pokrok – „*v souvislosti s tím mizí časová a místní*

35 TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU Č. Budějovice, 1992. s. 69. ISBN 80-7040-055-2.

36 Tamtéž, s. 69.

neurčenost a výrazněji se v ní prosazuje myšlení, cítění a názorový postoj autora,³⁷ který do ní vtiskuje svou osobnost, otevírá se tak čtenáři a spolu s ním i jeho mysl, dojmy a pocity. „Právě promítání autorovy osobnosti do pohádky způsobuje jejich velkou mnohotvárnost a možnost nejrůznějších obměn. Zde můžeme vidět, že autorské pohádky se sice opírají o základní zákony žánru, ale nepřidrží se lidové tradice. Užívají jednotlivých postupů lidové pohádky, jako například antropomorfizace, která je výrazná ve zvířecích pohádkách, v nichž se zvířata chovají a vystupují jako lidé, animizace postav, kouzelné proměny, hyperbolizace, ale nakládají s nimi zcela volně.“³⁸

Tento typ pohádky se zbavuje mysticismu a osudovosti folklorní pohádky, víry jejího tvůrce v nadpřirozené a tajemné síly a zázraky. Je zde tedy zrušena ona pohádková iluze, kterou nahrazuje příklon k reálnému životu a světu.³⁹ „Tato negace se nejčastěji projevuje zesměšňujícím napodobováním, tj. parafrází a parodováním lidové předlohy, zlidšťováním a zcivilňováním kouzla zbavených pohádkových bytostí a naopak přisuzováním zázračných schopností obyčejným smrtelníkům.“⁴⁰ Kouzelné motivy se zde stávají součástí každodenního života – již tedy nejsou něčím výjimečným – a nadpřirozené vlastnosti se přisuzují obyčejným smrtelníkům, lidem chudým, dobrým a spravedlivým, ale také zlým, vychytralým a bohatým.

Dalším důležitým charakteristickým rysem tohoto žánru je prolínání reality a fantazie, snu. „Užíváním snových, asociativních a jiných postupů, volným nebo cyklickým přiřazováním relativně samostatných příběhů spojovaných osobou vypravěče či protagonisty, výskytem dějových odboček a otevřeným koncem dochází k narušení

37 TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU Č. Budějovice, 1992. s. 69. ISBN 80-7040-055-2.

38 GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež*. Praha: SPN, 1984. s. 26.

39 TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU Č. Budějovice, 1992. s. 69. ISBN 80-7040-055-2.

40 Tamtéž, s. 69.

tradiční syžetové výstavby lidové pohádky.“⁴¹ Čtenář tak z příčiny přerušování příběhu, dějových skoků či prolínání jednotlivých příběhů často netuší, kde se nachází – v jakém čase.

Taktéž vypravěčský styl samotného autora stojí za individualitou a výjimečností pohádky. „*Tu zvýrazňuje právě jeho svébytný styl, originalita na všech rovinách, tedy lexikální, syntaktické, gramatické, ale i obrazné.*“⁴² Autor často vnáší do svého díla netradiční jazykové prostředky, přiklání se k použití hovorového jazyka, využívá jazykové komiky a slovních hříček, které rozvíjí dětskou fantazii, používá svérázné metafory, přímo oslovuje čtenáře, který se tak cítí být součástí celého příběhu a snaží se s ním ztotožnit – jazykový projev je tedy zcela subjektivní.⁴³

Hlavním hrdinou autorských pohádek bývá často dítě. Tento rys velmi odlišuje folklorní pohádku, v níž se setkáváme s hrdinou ve věku často na ženění či vdávání z důvodu přizpůsobení se světu dospělých (pohádky byly původně určeny dospělým), od autorské. Dětský čtenář se tak může s protagonistou celého příběhu lehce ztotožnit, prožívat s ním jeho osud a zažívat veškeré radosti, štěstí, ale i strasti a problémy. Čtenář tak zažije příběh, který dosud ještě nezažil – příběh plný všedních kouzel a kouzelných předmětů, fantazie a dobrodružství. Autorské pohádky skrývají mnohá moudra a lidské vlastnosti, reflektují chování společnosti a často nás nepřímým způsobem poučují. Didaktická funkce, která bývá nezřídka potlačena, však není primární funkcí pohádek autorských. „*Ty akcentují spíše estetickou a zábavnou funkci žánru. Tvůrce moderní pohádky chce působit hlavně na fantazijní a emoční složku dětské osobnosti, usiluje o čtenářskou atraktivnost a spontánní vypravěčství, uplatňuje humoristické, groteskní,*

41 TOMAN, J. *Výbrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU Č. Budějovice, 1992. s. 69. ISBN 80-7040-055-2.

42 Tamtéž, s. 69.

43 MOCNÁ, D. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 115. ISBN 80-7185-669-X.

satirické i dobrodružné prvky a přístupy.“⁴⁴ Právě z těchto důvodů autorská pohádka mnohdy přesahuje jiné žánry literatury pro děti a mládež – příběh s dětským hrdinou, dobrodružné žánry či fantasy.

3.1 Autorská pohádka H. Ch. Andersena

Za skutečného zakladatele autorské pohádky se považuje dánský spisovatel H. Ch. Andersen, jenž pro svou tvorbu čerpal látku z lidových vyprávění a vlastních zážitků. Všímal si sociálních a společenských problémů své doby a v ironickém nadhledu zachycoval lidské nadčasové nectnosti.⁴⁵ „*Pro poetiku jeho pohádek je velmi příznačný filozofický podtext (aforistické sentence nebo pointy) a symbolické vyznění – formou pohádky Andersen podává zprávu o člověku a o světě a nevyhýbá se ani sociálním problémům každodenního života, zařazuje do pohádky prvky, které činí z pohádky její literární adaptaci.*“⁴⁶

Andersen je novátorem v tom, že má radost z detailu, má hloubavý a duchaplný pohled na drobnosti přírody i duše. Obrací se do světa fantazie právě kvůli nalezení přírody, která by v člověku probudila radost. „*Jeho pohádky mají humoristicko-fantastické zabarvení, nápady jsou překvapivé a něžné – nic z toho se nezdá být sentimentální – jeho početné a barvitě figurky mají z vážnosti života právě tak málo jako z idealismu pohádkového obrazu. Autor zlidštuje celý svět, fantazii prolíná s realitou a kouzelné motivy a prvky zasazuje do našeho obyčejného světa. Andersen se doopravdy vciťuje do duší malých věcí – hrdinů svých pohádek – stolu, židle, skřítky, elfa – cítíme jeho psychologický pohled až do nitra třeba malé jehly na šití. Ukazuje*

44 TOMAN, J. *Výbrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU Č. Budějovice, 1992. s. 70. ISBN 80-7040-055-2.

45 ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006. s. 130. ISBN 80-7367-095-X.

46 CHMELÍKOVÁ, V. *Světová literatura pro děti a mládež*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1998. s. 8. ISBN 80-7082-440-9.

nám, jak tyto věci myslí a že by nemyslely jinak než tak, jak nám to právě tvrdí. Přichází také s antropomorfizací – zvířata mají lidské vlastnosti a vedou spolu dialog jako obyčejní lidé. Jeho pohádka zaplňuje propast mezi pohádkou umělou a lidovou.“⁴⁷

Dle Věry Chmelíkové se Andersenovy pohádky vyznačují „poutavým dějem, detaily, svéráznými postavami (např. Sněhová královna), mnohdy zcivilněnými, personifikovanými věcmi (např. Statečný cínový vojáček), nenásilným splýváním skutečnosti a fantazie, lyrismem (např. Malá mořská víla) a někdy také ironií (např. Křesadlo), názvy pohádek vešly do jazykového úzu a metaforicky označují lidské vlastnosti a vztahy mezi lidmi, zejména nenávist a závist (např. Ošklivé káčátko).“⁴⁸

Pohádka obsahuje „vnější slupku a skryté jádro, je v ní dvojí proud.“⁴⁹ První – svrchní proud – je proud, který si se vším lehce pohrává a laškuje, a poté proud spodní, proud hluboké vážnosti, jenž spravedlivě a po právu zanesе vše tam, kam patří. I ze zla vzejde dobro a z bolesti radost. A i to, co vypadá jako křivda, může přinést do života jen samé dobro.⁵⁰

Literární historici tvrdí, že jeho pohádka není jako každá jiná. Nezabývá se minulostí, neusiluje o vytvoření nějaké klasické doby středověku, ale dýchá svěžím dechem přítomnosti a nese andersenovské náboženské stanovisko. Všude staví do popředí mravní lásku a účast. Poučení není jeho účelem. Jádrem pohádek je idea.⁵¹ Ve svých pohádkách se Andersen často „projevoval jako moralista se silným důrazem na křesťanské hodnoty (např. askeze, vytrvalost, úcta a pokora). Jako první oživoval předměty běžného života a své příběhy umisťoval do zcela civilního prostředí – měšťanského salónu (např. Pastýřka a kominiček), dětského pokoje (Statečný cínový

47 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádka mého života*. Praha: SNKLHU, 1965. s. 188.

48 CHMELÍKOVÁ, V. *Světová literatura pro děti a mládež*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1998. s. 9. ISBN 80-7082-440-9.

49 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádka mého života*. Praha: SNKLHU, 1965. s. 340.

50 Tamtéž, s. 340.

51 Tamtéž, s. 351.

vojáček), nebo na kachní dvorek (Ošklivé káčátko). Často využíval i folklorních motivů, vypůjčil si jeden z námětů a využil ho jako rámeček, do nějž zasadil zcela moderní autorskou pohádku, např. námět z Pohádek tisíce a jedné noci pro svou pohádku Létaující kufřík.⁵²

V Andersenově pohádce skoro nikdy nechybí kouzelný předmět, proměna či úkaz. On je však nepovažuje za něco výjimečného. Úkazy, pokládané za nadpřirozené, se snaží vždy racionálně vysvětlit, a proto se v jeho pohádkách reálný svět tak moc dotýká světa fantazie.⁵³ Z toho důvodu je někdy obtížné přesně stanovit hranice obou světů, dochází k jejich prolínání.

Novátorství v tomto žánru Andersenovi nikdo neupřel. Jeho pohádkám se připisuje nevyčísitelná hodnota a půvab, které jim zaručují nesmrtelnost. Ta tkví v osobitém autorském stylu vynikajícím jedinečným vypravěčským uměním. „*Do prostého, ale velmi poutavého vyprávění vkládá svou životní moudrost a vede čtenáře ke správnému názoru na život a na lidi. Učí je rozumět lidské duši, nalézat v ní ukryté krásy, a tak si uchovávat lásku k lidem, zvláště k těm utlačovaným a poníženým. Také v jeho pohádkách, jako ve všech národních báchorkách, nalézáme postavy králů, boháčů a mocných vládců. Zde ale nejsou předmětem obdivu; naopak, vedle lidí chudých a poctivých se jejich zdánlivá velikost zmenšuje a trátí. Skutečná velikost totiž je podle Andersena v srdci, v lásce k člověku, v poctivé práci a ušlechtilé snaze konat dobro a být užitečný svému okolí a všemu lidstvu. Prostá upřímnost vítězí nad falší reálného světa a dobrý člověk stojí mnohem výše než vládcové mající v rukou moc a bohatství. To vše nás učí Andersen a zároveň čtenáře oslňuje bohatým dějem a svěžestí svého*

52 ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006. s. 130. ISBN 80-7367-095-X.

53 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádka mého života*. Praha: SNKLHU, 1965. s. 148.

*vyprávění, jež bývá často veselé. Právě pro tyto působivé charakteristiky zůstávají pohádky severského umělce opravdu nesmrtelné.*⁵⁴

54 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 9.

4 Analýza a interpretace vybraných pohádek

H. Ch. Andersena

V této kapitole nás budou zajímat tři vybrané autorské pohádky H. Ch. Andersena. Na začátku každé subkapitoly stručně nastíníme děj, poté se zaměříme především na kompozici, způsoby vyjádření časové a místní (ne)určenosti, bude nás zajímat míra inspirace folklorní pohádkou, zvláštní pozornost věnujeme antropomorfizaci, dotkneme se také autorského stylu – jakých jazykových prostředků autor využívá, neopomeneme hlavní protagonisty příběhu a jejich charakteristiku, spolu s ní se budeme zajímat i o to, jakým způsobem autor konfrontuje reálný svět se světem nadpřirozeným, mystickým. Na daných textech se pokusíme dokázat to, co bylo o Andersenově autorské pohádce řečeno v předchozí kapitole.

4.1 Sněhová královna

Jedná se o příběh plný lásky, víry, ale také bezmoci a zla, při jehož psaní se Andersen inspiroval křesťanským učením. Autor se na něm mj. snaží vysvětlit původ zla na zemi, dále podlehnutí zlu a určitou neschopnost bránit se, stejně tak jako zranění hlavních hrdinů, sebeobětování a nezměrnost lásky. To vše na příběhu Kaje a Gerdy – dvou dětských hrdinů, již spolu trávili každý den. Do bezstarostného a radostného dětství jim však vstoupil krutý žert zlého čaroděje, jenž stvořil kouzelné zrcadlo. Malému Kajovi vlétl do srdce a očí střípek z onoho zrcadla, který způsobil, že vše dobré najednou viděl jako zlé a vše špatné pokládal za ještě horší. Kajovo srdce ochladlo a on dobrovolně následoval Sněhovou královnu do jejího království. Svým polibkem ho uvedla v zapomnění. A tak zapomněl na všechny, které měl rád, tedy i na Gerdu. Ta se však svého přítele nechtěla vzdát, a proto se jej rozhodla najít. Vydala se na dlouhou

cestu a svou obětavostí a láskou, které překonaly moc kouzelného střepu a ledové královny, vysvobodila chlapce z krutého a ledového zajetí. Gerdino putování je metaforou dospívání a zrání. Důkazem této skutečnosti je závěr příběhu, kdy se oba hrdinové vrací ne už jako děti, nýbrž jako dva dospělí lidé.

Andersen zde konfrontuje dobro a zlo, jež však při psaní ztotožňuje s rozumem. Jako by nešlo pouze o konflikt již zmíněného, ale i o rozpor ratio versus emoce. Dábel představuje vědu, pro niž je důležité jen myšlení, chladný rozum. Kaj po zasažení střepem začal uvažovat pouze racionálně. Proti němu Andersen staví citově založenou Gerdu. Prostřednictvím tohoto příběhu, jako by se snažil říct, že ryzí rozum nestačí, protože i city jsou důležité, možná leckdy důležitější. Proto je nutné, aby tyto dvě složky fungovaly dohromady – teprve pak totiž nastane rovnováha. Poznání této skutečnosti je známkou dospělosti.

4.1.1 Kompozice

Andersen v této pohádce využil numerického kompozičního principu, čímž se symbolicky hlásí k folklorním textům. Sněhová královna je rozdělena do sedmi kapitol – setkáváme se zde s heptadickým kompozičním principem. Samotné číslo sedm je symbolické – sedm příběhů, rozbité kouzelné zrcadlo, jež podle lidové pověry přináší sedm let smůly atd. „*Je tu celkem sedm příběhů, stejně jako je sedm dní v týdnu či sedm dní stvoření. Pro čínskou medicínu a taoismus je ženský životní cyklus spojen s fázemi po sedmi dnech – Gerdě to trvá přesně sedm příběhů, aby dospěla a nabyla takové síly, aby si zachovala dětskou bezprostřednost, když přijde na lámání chleba.*“⁵⁵ Andersen se při tvoření rámce příběhu zřejmě inspiroval postavou a dílem d'ábla ve Starém Zákoně – tentokrát sice nesvedl ke zlu Evu, ale vytvořil nástroj zla a rozesel ho po zemi.

55 KARLSEN, Hugo Hørlych. „Spejlene og de indre veje“, in *Det (h)vide spejl. Analyser af H. C. Andersens "Sneedronningen"*. Přel. Kristýna Kačenová. Dråben: Finn Barlby (red.), 2000. s. 24. ISBN 87-89464-14-1.

Jednotlivé příběhy, jež mají své názvy charakterizující děj či představující hlavní protagonisty pohádky, spojuje postava hlavní hrdinky – malé a odvážné Gerdy – dívky z reálného světa konfrontované postavami světa nadpřirozeného, jichž autor využívá ve své pohádkové metafoře, aby tak podtrhl sílu malé Gerdy spočívající v upřímnosti, nevinnosti, pravdivosti a laskavosti – moc převyšující tu kouzelnou.

4.1.2 Časová a místní (ne)určenost

Autor nás na začátku příběhu zavádí do velkého města, jehož název však není blíže specifikován. Mohli bychom předpokládat, že se jedná o Kodaň – město, jež Andersena ohromilo svou velikostí a prostředím. O poloze jiných míst – domova staré ženy toužící po dítěti, království mladé princezny a prince či loupežnického obydlí – se však nic nedozvíme. Přesné názvy míst, jež Gerda navštíví, autor představuje v posledních třech kapitolách. Přes nejsevernější kraj Finska – Laponsko – se dostává do království Sněhové královny sídlící na jednom z ostrovů tohoto mrazivého a ledového státu – Špicberkách: „*Jela patrně do Laponska, neboť tam je stále sníh a led! [...] Je tam led a sníh, je tam krásně a dobře! [...] Tam má Sněhová královna svůj letní stan ale její pevný zámek je nahoře blízko severní točny, na jednom z ostrovů, které se nazývají Špicberky!*“⁵⁶ Autor zřejmě umístil děj příběhu právě do těchto míst, protože jsou plná chladu a ledu. Laponsko je nejsevernější provincií Finska, Špicberky zase nejsevernější částí Norského království – jedná se o krajiny pokryté ledovci a sněžnými pláněmi. Právě tam se Ledová královna mohla cítit nejlépe.

Příběh na jedné straně plyne lineárně v čase – na začátku jsou malý Kaj a Gerda dětmi, postupem času se vystřídá mnoho ročních období, uteče mnoho let a z dětských hrdinů jsou dospělí lidé: „*Ve velkém městě, kde je tolik domů a lidí, [...] bydlili dvě*

56 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 54.

chudé děti.“⁵⁷ „*Ale když procházeli dveřmi, zpozorovali, že se stali dospělými lidmi.*“⁵⁸

Na straně druhé čtenář vnímá čas jako cyklický návrat téhož – opakuje se cyklus přírody zahrnující jednotlivá roční období, jež můžeme vnímat symbolicky. Jaro, léto, podzim a zima symbolizují dospívání hlavních hrdinů, při němž každý z nich akcentuje jinou složku osobnosti (rozum vs. cit) – jaro je symbolem začátku, představuje idylický život a dětství, pro Kaje zároveň symbolizuje i etapu života, v níž dominoval rozum (kvůli kouzelné střepině). V tomto období Kaj opustil domov, a Gerda tak ztratila přítele (rozpor rozumu a citu): „*A on, když spatřil její zděšení, utrhl ještě jednu růži a vlezl pak od svého okna, pryč od hezké Gerdičky.*“⁵⁹ V létě se rozumová složka probudila rovněž u Gerdy (po návštěvě stařeny si uvědomila, že všichni dospělí k ní nemusí být tak laskaví, jako vždy bývala její babička), začalo pro ni období pochybování, myslela kriticky: „*„Ale o to se já nestarám,“ řekla Gerda. „Tohle vypravování není pro mne!“* *A Gerda běžela k plotu zahrady.*“⁶⁰ Na podzim Gerda došla k poznání, že jen cit a emoce nestačí, rozum je rovněž důležitý, a proto je třeba tyto dvě složky vyvažovat. V tomto období Andersen představuje Gerdu už jako dospívající ženu, jež se poučila ze svých předešlých chyb a nenechá se ovlivnit drahými věcmi: „*Příštího dne ji oblekli od hlavy až k patě do hedvábí a do sametu; také ji zvali, aby zůstala v zámku a měla se dobře. Ale ona prosila, aby jí dali kočárek s jedním koníčkem a pár střevíčků, že zase pojedou do širého světa hledat Kaje.*“⁶¹ Zima pro ni nastražila tu největší zkoušku, proti Gerdě se spikla příroda, a tak si na pomoc povolala anděly a Boha, kteří jí pomohli: „*Andělé jí hladili nohy a ruce, takže již tolik necítila, jak je zima, a šla rychle vpřed k zámku Sněhové královny.*“⁶² Obecně tuto roční dobu vnímáme jako období nejistoty

57 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 37.

58 Tamtéž, s. 61.

59 Tamtéž, s. 39.

60 Tamtéž, s. 45.

61 Tamtéž, s. 50.

62 Tamtéž, s. 58.

a hledání (v zimě se ztratil malý Kaj a ve stejném období byl zároveň vysvobozen), se zimou začíná a zároveň končí Gerdina strastiplná cesta a s jarem přichází nový začátek, nová životní etapa dvou dospělých lidí se srdcem dítěte: „*I seděli tu oba dorostlí, a přece děti, děti srdcem. A bylo jaro, vonné, krásné jaro!*“⁶³

4.1.3 Inspirace folklorní pohádkou

Lidová neboli folklorní pohádka ústně tradovaná je charakteristická místní a časovou neurčeností, vstupními formulacemi „*kdesi, kdysi*“ či výstupními „*[...] a žijí spolu dodnes*“. V tomto typu vždy vítězí dobro nad zlem, spravedlnost nad nespravedlností a pravda nad lží. Dále folklorní pohádka využívá také specifických jazykových prostředků, a to hyperbolizace, deminutiv, číselných variací atd. Autor ve svých pohádkách některých folklorních prvků využívá, jiné opomíjí.

Sněhová královna, jak bylo výše zmíněno, využívá heptadického kompozičního principu. Je zde použito číslo sedm, jež se objevuje v pohádce folklorní (za sedmero horami, sedmerými vrchy apod.). Autor také využívá triadického principu, a to například v souvislosti s polibkem Sněhové královny – po prvním Kajovi bylo, „*jako by měl zemřít. Ale jen na okamžik, potom to působilo právě příjemně – necítil již chlad kolem sebe.*“⁶⁴ Po druhém polibku zamrzlo jeho srdce ještě víc a zapomněl na všechny své blízké. Třetí polibek mu Ledová královna již nemohla dát, jak sama zmínila: „*Již tě nepolibím,*“ *řekla,* „*protože bych tě polibkem usmrtila.*“⁶⁵ Ve čtvrtém příběhu, jenž nese název O princí a princezně, se opět setkáváme s číslem tři. Gerda vyslechla příběh o budoucím princí, který přišel do království právě třetí den, v ten samý den se stal i princem celé země.

63 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 61.

64 Tamtéž, s. 40.

65 Tamtéž, s. 40.

V duchu lidových pohádek Andersen často využívá hyperbolu a antropomorfizaci⁶⁶. Vše se však děje v souladu s výše charakterizovanou ideou jeho pohádek, nepodléhá původním folklorním schémátům. Autor zpravidla užívá hyperbolu za účelem zdůraznění určitého faktu, skutečnosti či pocitu: „[...] *tam se roztříštilo na stamilióny, bilióny a ještě více kousků*.“⁶⁷ Rostliny, stromy, slunce, vítr i věci jsou zde personifikovány – mluví, přemýšlí, zpívají, smějí se, např. „*Tomu nevěřím, ‘ řekl sluneční paprsek*.“⁶⁸ „*Mrtev není, ‘ řekly růže. Byly jsme přece v zemi a v té jsou všichni mrtví; ale Kaj tam nebyl!*“⁶⁹ Také sny a myšlenky jsou ožívovány, autor nám popisuje, co dělají v noci, kam se toulají, např. „*Zaslechla totiž blízko sebe jakýsi šustot, jako by po zdi letěly stíny a pak koně s vlající hřívou a štíhlýma nohama, honci, pánové a dámy na koních. To jsou jenom sny!*“ řekla vrána.“⁷⁰ V návaznosti na folklorní tradici Andersen využívá prvku vítězství dobra nad zlem. Ve *Sněhové královně* zvítězily dobro, láska a cit nad zlem, chladem a rozumem. „*V podtextu této pohádky totiž zaznívá přesvědčení, že v tomto světě se lze, i když jen málokdy, dočkat vděku, uznání nebo lásky*.“⁷¹

Andersen začíná první kapitolu obvyklou pohádkovou vstupní formulací „*Byl jednou jeden [...]*“, jež pokračuje tradičně. S výstupní formulací „[...] *a žijí spolu dodnes*“, se na konci příběhu však nesetkáme. V pohádce nalezneme mnohé kouzelné předměty známé z lidové pohádky, jež vykazují netradiční sílu a moc. Podobně jako tomu je v klasických pohádkách, i zde narazíme na kouzelné atributy stojícími jak na straně dobra, tak na straně zla (např. kouzelné zrcadlo, zlatý hřeben, léčivé slzy).

66 Při vysvětlení tohoto termínu vycházíme ze *Slovníku cizích slov* (1998).

67 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 35.

68 Tamtéž, s. 41.

69 Tamtéž, s. 43.

70 Tamtéž, s. 50.

71 ČENKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006. s. 131. ISBN 80-7367-095-X.

Kouzelné zrcadlo – Způsobovalo zlé věci, díky němu lidé viděli hezké věci ošklivě a ty ošklivé ještě ošklivěji. Prostřednictvím tohoto předmětu autor ovlivňoval mysl lidí i malého Kaje, pouhý střípek v oku změnil lidem život.

– Dle starých lidových pověr přinese jeho rozbití sedm let smůly (paralela k 7 kapitolám Sněhové královny). V předkřesťanských pohanských dobách ho považovali za dílo d'ábla, protože se používalo především k věštění. V této pohádce je rovněž krutým výtvozem d'ábla.

Zlatý hřeben – Čarovný předmět stařeny, která si Gerdu oblíbila a chtěla si ji nechat. Při pročesávání vlasů Gerda zapomněla na Kaje.

– Jeho zlatá barva symbolizuje bohatství a moc. Nástroj manipulace, díky němuž Gerda na chvíli zůstala v třešňovém sadě. Symbolizuje mj. zapletení se do něčeho.⁷² Odkazuje k okamžitému zacyklení, k chvilkovému podlehnutí: „*Gerda poskakovala radostí a hrála si, až slunce zapadlo za vysokými třešňovými stromy. Pak ji stařena ustlala v pěkné postýlce s červenými, hedvábnými poduškami, protkanými modrými fialkami. Spalo a snilo se jí tuze krásně.*“⁷³

Gerdiny slzy – Hrály důležitou roli v Kajově vysvobození, zlomily moc Sněhové královny.

– Horké slzy mají schopnost obměkčit tvrdé a vyschlé srdce. „*Je jim připisována očištná, hojivá a oživující síla.*“⁷⁴ Předtím, než jimi Gerda rozmrazila Kajovo srdce, oživila jimi i růže, díky nimž si vzpomněla na svůj domov, cestu i přítele: „*Ale její horké slzy dopadly právě tam, kde se propadl jeden růžový keř. Když teplé slzy ovlažily*

72 COOPEROVÁ, J. C. *Encyklopedie tradičních symbolů*. Praha. Mladá fronta 1999. s. 57. ISBN 80-204-0761-8.

73 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 43.

74 LURKER, M. *Slovník symbolů*. Praha: Euromedia Group – Knižní klub, 2005. s. 466. ISBN 80-242-1588-8.

*půdu, vyrazil ze země keř v plném květu, jako byl, než se propadl. Gerda jej objímala, líbala růže a myslila na krásné růže doma a s nimi na malého Kaje.*⁷⁵

Na této pohádce je zajímavé její vyústění. Ve srovnání s lidovou tradicí Andersen nepracuje s motivem smrti, zlo je zde však přece jen překonáno. Sněhová královna v závěru příběhu odletěla do teplých krajín zřejmě proto, aby Kajovi dala čas získat pro ni něco, po čem toužila – věčnost (Kaj jako člověk pro ni nic neznamenal, byl pro ni jen prostředkem k dosažení cíle): „*Nyní odletím do teplých zemí, ‘ řekla královna. ‘Chci se tam podívat do černých kotlů. ‘ [...] ,Trochu je pobělím, ‘ pravila, ,neboť to dělá dobře citrónům a vinné révě.*“⁷⁶ Předtím, než Ledová královna odletěla, dala Kajovi naději na svobodu, jež byla podmíněná právě sestavením slova VĚČNOST, hrála s ním tzv. „ledovou hru rozumu“: „*Sestavíš-li to slovo, staneš se svým samostatným pánem a já ti dám celý svět a ještě pár bruslí.*“⁷⁷ Sněhová královna – bytost z mrazu a ledu uznávající jen čistý rozum zproštěný citu – to slovo nedokázala složit, protože věčnost symbolizuje něco, co přetrvává. Na její postavě a charakteru Kaje autor dokazuje, že racionalita to není. Sněhová královna si myslela, že Kaj jakožto člověk (schopen citu) to dokáže, snad proto v něm zanechala ještě kousek hřejivého srdce. Ale evidentně ani on toho nebyl schopný, protože i v něm dominovala rozumová stránka. „*V pohádce se Kajovi dostane takový střípek najednou do oka i do srdce. Střípek zrcadla v srdci na konci dostává svůj vnější význam v královnině ledovém paláci, kde ztuhlý Kaj, prost jakýchkoliv vzpomínek, sedí, posouvá úlomky a nedokáže je sestavit do slova ,věčnost‘, tzn. nedokáže najít metafyzično. To se etabluje vedené Gerdiným zprostředkováním a naplňuje se v závěrečné scéně doma u babičky, která čte v Bibli [...].*⁷⁸ Johan de

75 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 43.

76 Tamtéž, s. 60.

77 Tamtéž, s. 59.

78 DE MYLIUS, Johan. „Forvandlingens billeder“. In Det (h)vide spejl. *Analyser af H. C. Andersens „Sneedronningen“*. Přel. Kristýna Kačenová. Dråben: Finn Barlby (red.), 2000. s. 73–74. ISBN 87-89464-14-1.

Mylius zde v rámci metafyziky pracuje s motivem poznání problému bytí. Šlo mu o to vystihnout podstatu jsoucna. Slovo symbolizující věčné trvání se nakonec složilo samo: „*Bylo to tak krásné, že i kusy ledu tančily radostí kolem. Když byly kusy ledu unaveny a lehly si, tvořily právě ono slovo, o němž Sněhová královna řekla Kajovi, že sestaví-li je, bude svým pánem a ona mu dá celý svět a k tomu ještě pár nových bruslí.*“⁷⁹ Později Kaj Sněhovou královnu už k vyplnění slibu nepotřeboval, protože se osvobodil. Vymanil se z jejího vlivu a sám došel poznání (jeho chladné srdce roztálo a probudil se v něm cit, jenž zvítězil nad rozumem).

4.1.4 Antropomorfizace

Jeden z výrazných prvků příznačný pro zvířecí pohádku se uplatňuje i v pohádce autorské, v níž nacházíme oživené věci, neobvyklé přírodniny atd. Pojem antropomorfizace znamená „*polidšťování, zlidšťování, neadekvátní přenášení lidských vlastností, lidského chování a prožívání do mimolidské společnosti, např. do zvířat, přírodních sil i neživých věcí.*“⁸⁰ K úplné charakteristice termínu dále využijeme *Slovník cizích slov* (1998), jenž představuje antropomorfismus jako „*přenesení lidských vlastností na přírodní síly nebo na smyšlené bytosti.*“⁸¹

Přírodní síly a úkazy (řeka, sluneční paprsek, vítr) – Uměly mluvit, přemýšlet a radit: „*Je to pravda, žes mi vzala mého malého kamaráda, s kterým jsem si hrávala? Dám ti své červené střevíčky, vrátíš-li mi ho!*“ *A zdálo se jí, že vlny pokyvují tak podivně. I vzala své červené střevíčky, nejdrahocennější svůj majetek, a hodila je oba do řeky. Leč ony padly až k břehu a vlnky jí je hned přinesly na zem, jako by jí řeka nechtěla vzít nejdrahocennější majetek, když nemá malého Kaje.*“⁸² Představovaly rádce a přátele,

79 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 60.

80 Pojem antropomorfizace [online] 2005 [cit. 2014-03-24], *ABZ slovník cizích slov*. Dostupné z <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/antropomorfizace>

81 *Slovník cizích slov*. Praha: Encyklopedický dům, 1998. s. 25. ISBN 80-90-1647-8-1.

82 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 41.

ujišťovaly Gerdu o tom, že Kaj nebyl mrtev. Řeka navíc symbolizovala pomocníka, jenž unesl Gerdu blíž k svému cíli. Z lidských vlastností byly přírodním úkazům přisouzeny milost, dobrotivost a chápavost.

Květiny (zlatá lilie, svlačec, sněženka, hyacint, blatouch, narcis a růže) – Všechny květiny vyprávěly pohádku dle jejich charakteru, např. narcis, jenž se zhlížel sám v sobě, byl sobecký, chlubitivý a sebestředný⁸³ (ve stejném duchu zní i jeho pohádka): „*Vidím sám sebe! Vidím sám sebe! Ó, ó, jak voním!* – [...] *Vidím sám sebe! Vidím sám sebe!*“⁸⁴ Jediná růže, královna květin symbolizující mj. lásku a život, dokázala Gerdě pomoci: „*Mrtev není, řekly růže. Byly jsme přece v zemi a v té jsou všichni mrtví; ale Kaj tam nebyl!*“⁸⁵

– Gerda měla nejraději růže, naučila se o nich jednu písničku: „*Vzkvétají růže v údolích, radostné jaro voní v nich!*“⁸⁶ Dle *Encyklopedie tradičních symbolů* (1999) je růže „*květina ženských božstev symbolizující lásku, život, stvoření, plodnost, krásu a také panenskost. [...] V křesťanství je růže svou krásou, dokonalostí a vůní květinou ráje.*“⁸⁷ Přestože nevíme, jakou barvu růže v pohádce měly, symbolizují dobro, při jehož dosažení se člověk nevyhne bolesti. Růže představuje krásu s trny (paralela ke Gerdině dovršené cestě, na níž ji čekalo mnoho nástrah), ve *Sněhové královně* jsou symbolem domova, radosti, lásky a života: „*Gerda jej objímala, líbala růže a myslela na krásné růže doma a s nimi na malého Kaje.*“⁸⁸

83 *Slovník cizích slov* (1998) charakterizuje narcismus jako vyhrocenou sebelásku, egocentrismus. Jde o to, že květina na sebe bere vlastnosti bájněho Narcise (přesněji Narkissose), ješitného mladíka, který miloval jen svou krásu. Bohové ho později proměnili v narcis.

84 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 45.

85 Tamtéž, s. 43.

86 Tamtéž, s. 38.

87 COOPEROVÁ, J. C. *Encyklopedie tradičních symbolů*. Praha. Mladá fronta 1999. s. 160. ISBN 80-204-0761-8.

88 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 43.

– Domníváme se, že autor vybral tyto květiny záměrně. Dánský spisovatel knih o H. Ch. Andersenovi, Johan de Mylius, píše, že „*každá květina dokáže vyprávět jen svůj příběh. Neodpovídají na Gerdinu otázku, ale samy se odrážejí v malých prozaicko-lyrických vyprávěních nebo obrazových skicách, jejichž skryté tematické implikace kombinují smrt (vyprávění ‘zlatohlavé lilie a hyacintu) se sebevzhližením a narcismem (vyprávění ‘pryskyřníku a obzvláště narcisku). Společným rysem je, že tyto malé obrazové skici na rozdíl od skutečného vyprávění nikam nevedou.*“⁸⁹

Zvířata (vlaštovky, vrána, lesní holubi a sob) – Autor využil jejich symboliky. Představovaly přátelské a chytré tvory, posly, jež Gerdě pomohly (každý jiným způsobem) nalézt Kaje. Např. vlaštovky zde vystupovaly jako ptáci rádcové, zastávaly stejnou úlohu jako přírodní síly a úkazy, poslové naděje, zvěstovatelé šťastného období.⁹⁰ Autor využil jejich symboliky, pro Gerdu představovaly naději a štěstí: „*Je mrtev a zmizel*“ řekla vlaštovkám. *„Tomu nevěříme!“* odvětily.⁹¹

Podobně symbolický charakter můžeme připsat dalším rostlinám (např. blatouchu, lilii, hyacintu, sněženice a svlačci) a zvířatům (např. vráně, holubům a sobovi) vystupujícím v pohádce.

„*Příroda se všemi jejími projevy a součástmi ve Sněhové královně není jen prostředkem k vytvoření fantastických obrazů, ale pozadím, na němž se odehrává jeho příběh.*“⁹²

89 DE MYLIUS, J. „Forvandlingens billeder“, in *Det (h)vide spejl. Analyser af H. C. Andersens „Sneedronningen“*. Přel. Kristýna Kačenová. Dråben: Finn Barlby (red.), 2000. s. 80. ISBN 87-9464-14-1.

90 COOPEROVÁ, J. C. *Encyklopedie tradičních symbolů*. Praha. Mladá fronta 1999. s. 209. ISBN 80-204-0761-8.

91 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 46.

92 GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež*. Praha: SPN, 1984. s. 29.

4.1.5 Postavy

Ve svých dílech Andersen klade na postavy velký důraz, a to především na jejich nepřímou charakteristiku, díky níž čtenář vyvozuje závěry o účastnících děje na základě jejich jednání. Autor představuje jednotlivými charaktery různé typy lidí spolu s jejich vlastnostmi. Ve *Sněhové královně* se setkáme s lidmi obyčejnými, s dětskými hrdiny, ale i s lidmi a postavami nadpřirozenými. Společný s tradiční pohádkou zůstal Andersenovi základní princip polarity postav. Na jedné straně stojí charaktery negativní (čaroděj a Sněhová královna), na straně druhé postavy kladné a pozitivní (Kaj, Gerda, moudrá babička aj.). V této kapitole nejprve představíme hlavního hrdinu příběhu a poté postavy, jimž přisuzujeme klíčovou úlohu.

Ve *Sněhové královně* je hlavní postavou dětský hrdina, jenž je běžný pro autorskou pohádku adresovanou dětským čtenářům. Andersen se v tomto příběhu rozhodl záměrně pracovat s takovým charakterem, a to nejen kvůli nejmenším čtenářům, ale proto, že dítě představuje něco jako archetyp, je nositel specifických vlastností (např. nevinnost, naivita, bezelstnost, nezištnost, spontaneita a upřímnost), jichž chtěl využít v příběhu. Dítě je symbolem pravdy a nedotknutelnosti, nezáleží mu na pozemských statcích, je protiklad dospělého, jenž je omezen svými pudy, zvyky a situacemi, které zažil. Jen dítě s čistou duší, neposkvrněné okolním světem, může nezištně bojovat se zlem a následně vyhrát, tak jako Gerda: „*Nemohu jí dát větší moc, nežli již má. Což nevidíš, jak je tato její moc velká? Nevidíš, jak lidé a zvířata jí slouží, jak se pěšky, a k tomu bosa, dostala tak daleko do světa? My jí nemusíme dávat moc, ta tkví v jejím srdci, spočívá v tom, že ona je rozkošné, nevinné dítě. Nedostane-li se sama k Sněhové královně a nevyndá-li sklo z oka malého Kaje, nemůžeme jí pomoci.*“⁹³

93 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 57.

4.1.5.1 Obyčejní lidé

Za obyčejné lidi považujeme ty, kteří nedisponují kouzly a čarovnou mocí. Jsou to lidé, jejichž moc a síla spočívá v charakteru, vlastnostech a činech, jež dělají pro druhé.

Gerda – Hlavní dětská hrdinka, milá, naivní, šťastná, veselá, láskyplná, důvěřivá, chytrá a nebojácná. Nositelka pro nás nezvyklého jména předurčujícího její roli v příběhu: Gerda je norské jméno staroislandského původu a znamená „*tvrdá a silná ochránkyně, ochranitelka*.“⁹⁴ V pohádce představovala šlechetnou lidskou vlastnost, a to obětavost – kvůli lásce se vzdala mj. svých nejkrásnějších červených střevíčků a vzdala by se čehokoli, i toho mála, které chudá dívka měla: „*Je to pravda, žeš mi vzala mého malého kamaráda, s kterým jsem si hrávala? Dám ti své červené střevíčky, vrátíš-li mi ho!*“ *A zdálo se jí, že vlny pokyvují tak podivně. I vzala své červené střevíčky, nejdrahocennější svůj majetek, a hodila je oba do řeky.*“⁹⁵ Kromě obětavosti symbolizuje nevinnost, odvážnost, oddanost, lásku a přátelství.

– Spolu s Kajem byla nositelkou ryze dětských vlastností, jakými jsou hravost, zvědavost, důvěřivost, upřímnost, naivita a roztomilost. Reprezentant psychoanalytické školy, C. G. Jung, ve svém díle představil koncepci archetypů, v níž jako jeden z typů uvádí tzv. Božské dítě, z jehož základních atributů (opuštěnost, ohrožení, dospívání k samostatnosti, nepřemožitelnost) si Andersen některé vypůjčil pro svůj archetyp dítěte. Gerda vládla silami kontrastujícími s její nepatrností a opuštěností, zvítězila nad všemi překážkami, protože byla nevinné, čisté, bezelstné a nezištné dítě reprezentující lidskost,⁹⁶ proto jí všichni pomáhali, aby se dostala do zámku Sněhové královny (přírodní síly, zvířata, lidé atd.). Síla její lásky a vytrvalost byla odměněna. Závěrečnou

94 KNAPPOVÁ, M. *Jak se bude Vaše dítě jmenovat?* Praha: Academia, 2006. s. 162. ISBN 80-200-1349-0.

95 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 41.

96 Psychologie archetypu dítěte [online] 2000 [cit. 2014-03-24], *Grafologie a Psychologie*. Dostupné z <http://ografologii.blogspot.cz/2008/03/psychologie-archetypu-ditete.html>

cestu jí usnadnili božští andělé. „[...] vědomí obklopené psychickými silami, které ho chrání a nesou, ohrožují ho nebo klamou, to je pradávna zkušenost lidstva. Tato zkušenost se projekovala do archetypu dítěte vyjadřujícího lidskou celost. 'Dítě' je to, co je opuštěno a vydáno napospas a zároveň božsky mocné; nepatrný, pochybný počátek a triumfální konec.“⁹⁷ Na konci příběhu je rovněž upozorněno na archetyp dítěte, jenž se objevuje také v bibli jako jeden z křesťanských motivů: „V jasném slunku seděla babička a předčítala jim z bible o prosté a čisté dětské mysli, jež nepochybně dojde odměny.“⁹⁸ „Jestliže nebudete jako děti, nevejdete do království nebeského.“⁹⁹

– Andersen vyzdvihuje její duševní sílu a lidskost v duchu Jungovy teorie: „Hlavním hrdinovým činem je přemožení obludy z temnot: je to vytoužené a očekávané vítězství nad nevědomím. Den a světlo jsou synonyma pro vědomí, noc a tma pro nevědomí. [...] Proto se už dítě vyznačuje skutky, které poukazují na tento cíl – vítězství nad temnotou.“¹⁰⁰

Kaj – Hlavní dětský hrdina, nesl stejné charakteristiky jako Gerda, měl ji rád jako sestru. Nositel dánského jména, jehož původ se vykládá různě „[...] ve spojení se starou norštinou se mu přisuzuje význam slepice, kuře popř. se považuje za zkráceninu jména Gerhard znamenající tvrdý kopiník (lehkoodětec).“¹⁰¹ Jeho charakter se v průběhu celého příběhu měnil – malé, chytré, hravé, vděčné a milující dítě se po zasažení střepem změnilo v zlého, drzého, chlubitvého, nespokojeného, možná i přechytralého a bezcitného chlapce. Díky Gerdě opět ožil, došel poznání (jeho chladné

97 JUNG, C. G. *Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. s. 261. ISBN 80-85880-16-4.

98 ANDERSEN, H. Ch. *Sněhová královna*. Praha: Albatros, 1996. s. 51. ISBN 13-741-96.

99 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky Hanse Christiana Andersena*. Přel. František Fröhlich. Praha: Reader's Digest Výběr 2006. s. 126. ISBN 978-80-86880-37-2.

100 JUNG, C. G. *Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. s. 246. ISBN 80-85880-16-4.

101 KNAPPOVÁ, M. *Jak se bude Vaše dítě jmenovat?* Praha: Academia, 2006. s. 187. ISBN 80-200-1349-0.

srdce roztálo a probudil se v něm cit, jenž zvítězil nad rozumem) a Sněhová královna nad ním ztratila veškerou moc.

– Po zasažení střepem opustil svůj svět dětství, hrál si jinak než dřív, hleděl na všechn okolní prostor kriticky, zaujímal postoj životní skepse a začal se profilovat jako dospělý člověk (všechny tyto aspekty stojí v opozici k postavě Gerdy a také k době bezstarostného a radostného dětství).

– Když mu babička vyprávěla pohádku o Sněhové královně, nebojácně zvolal: „*Jen ať přijde,‘ řekl chlapec. ‚Já ji posadím na teplá kamna, až se rozplyne.*“¹⁰² Ale vřelé a upřímné srdce schopné rozbít led měla Gerda.

– Dobrovolně následoval Sněhovou královnu a podlehl její moci: „*Sáně objely dvakrát náměstí. Kaj k nim hbitě přivázal své sánky a jel s nimi. Rychleji a rychleji jeli přímo do sousední ulice. Postava, držící otěže, obrátila hlavu a kývala na Kaje tak přívětivě, jako by se vzájemně znali. Kdykoli chtěl Kaj svoje sánky odvázat, kývala opět a Kaj zůstal.*“¹⁰³ Bezohledné uplatňování jeho vůle se mu vymstilo (dostal se do zajetí chladného racia).

– Sněhová královna svým polibkem změnila Kaje v bytost rozumově smýšlející, bez citu a emocí. Rozum ovládl srdce, což se projevilo i navenek, a to nejen změnou Kajova chování, ale i změnou vizáže: „*Malý Kaj byl zimou celý modrý, ba skoro černý. Ale nepozoroval to, neboť mu královna polibkem odčarovala pocit zimy a jeho srdce bylo takřka rampouchem.*“¹⁰⁴ Kaj se částečně stal jejím odrazem (zbyl mu sice jen rozum, ale jeho srdce bylo ve svém nitru stále ještě hřejivější než to její), proto se nedokázal odpoutat ze zajetí ledu a zla.¹⁰⁵ Sněhová královna ho ovládla skrze rozum,

102 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 38.

103 Tamtéž, s. 39.

104 Tamtéž, s. 59.

105 O nemožnosti Kaje zachránit se jsme se zmínili již v souvislosti s motivem smrti, proto to zde znovu neuvádíme.

zcela mu potlačila citovou stránku, aby jí podlehl. Později se na ni podíval a „*byla velmi krásná; nedovedl si představit moudřejší a hezčí obličej; již se mu nezdála být z ledu jako tehdy, když seděla před oknem a kývala na něj; teď se mu zdála dokonalou, a nic se již nebál.*“¹⁰⁶ Kaj jí byl zcela podřízený, o čemž vypovídá fakt, že jí ve dne spal u nohou (byl zcela ovladatelný a manipulovatelný, přesto měl pocit, že je spokojený).

– Na postavě malého Kaje Andersen ukázal, jak snadno lze podlehnout zlu a jak těžké je se z něj vymanit.

Ženské postavy – Gerda poznala mnoho žen. Každá z nich nějakým způsobem ovlivnila její život a následně i cestu k zachránění Kaje. Například **babičce** Andersen přisoudil, podobně jako v lidových pohádkách, moudrost a životní zkušenost, nad to laskavost a velké pochopení.

– Další postava, již si autor „vypůjčil“ z lidového folkloru, je malá, hravá, nebojácná, rozmazlená a tvrdohlavá **loupežnice**. Podobná Gerdě svou dobrotou a laskavostí, vzdala se svého soba, aby její přítelkyni odnesl do Laponska, a tak jí zkrátil dlouhou cestu. Po vzoru lidové tradice přepadávala kočáry, kradla, ráda ovládala zvířata a děsila všechny svým nožem. Od tradičních loupežníků se však lišila již výše zmíněnou dobrotou a laskavostí.¹⁰⁷ Gerdina pravdivost a upřímnost obměkčila i její srdce. Autor ji do příběhu zasadil zřejmě proto, aby ukázal, že dítě je ve své přirozenosti dobré, ať už je determinováno jakýmkoli prostředím. Postava, která, stejně jako Gerda, v pohádce dospěla. Z rozverného dítěte se stala mladá dívka, pro niž byl domov malý, a tak se vydala do světa: „*I podala jim oběma ruku a slíbila, že pojede-li někdy jejich městem, zajde k nim na návštěvu. Potom jela dále do širého světa.*“¹⁰⁸ Zatímco vyjížděla do širého světa, Gerda a Kaj se vraceli domů.

106 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 40.

107 Zde je patrný náznak toho, co v české tradici autorských pohádek označujeme jako „zcivilnění“ pohádkových postav, nebo destrukci mýtu o nadpřirozených silách.

108 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 61.

Gerda na své cestě potkala celou řadu dalších ženských charakterů, z nichž každý sehrál specifickou úlohu (Finka, stará žena a princezna).

4.1.5.2 Postavy nadpřirozené

Nadpřirozené postavy vykazují zvláštní magickou moc, disponují kouzly a vlastní neobyčejný čarovný předmět. Právě svou silou a mocí mohou lidem pomáhat, radit jim, nebo jim naopak způsobovat neštěstí, mstít se atd. Tradiční kouzelné pohádkové postavy v Andersenových pohádkách vstupují do všedního života, čímž se stávají jeho součástí.

Andělé – Božské bytosti. Vzešli z Gerdy, jejího dechu, jenž se zhušťoval, zhmotnil a vzal na sebe podobu malých andělů, kteří posléze vyrostli. Měli prilbu na hlavě, oštěp a štít v rukou. Zjevili se díky Gerdině modlitbě směřované k Bohu. Pomohli jí vypořádat se se sněhovými vločkami a zajistili jí tak bezpečnou cestu do zámku Sněhové královny: *„I začala se malá Gerda modlit. Bylo zima, že viděla svůj dech, vycházející z úst jako pára, která se stále zhušťovala a brala na sebe podobu malých, jasných andělíčků. Ti rostli a rostli, jakmile se dotkli země [...] Bodali oštěpy do strašlivých sněhových vloček, až je roztřístili v tisíce kusů, a malá Gerda šla docela bezpečně a vesele kupředu. Andělé jí hladili nohy a ruce, takže již tolik necítila, jak je zima, a šla rychle vpřed k zámku Sněhové královny.“*¹⁰⁹

– Pomocníci shůry (andělé) a zároveň zevnitř (Gerdin duch). Spása a pomoc byla však podmíněna samotnou postavou, tím, co z ní vycházelo. *„Čin a podstata jsou*

109 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 58.

předpokladem odpovědi, předpokladem pomoci nebo spásy.¹¹⁰ Gerda je zachráněna, sama ovšem ke své spáse velkou mírou přispěla.¹¹¹

Čaroděj – Zlý, zlomyslný, nepřející černokněžník. Postava známá nejen z lidových pohádek, podoben d'áblovi. Své kouzelné zrcadlo považoval za umělecký vynález. Měl svou čarodějnickou školu a všichni, kdo do ní chodili „*vypravovali kdekomu, že se podařil zázrak, a tvrdili, že se teprve nyní dá poznat, jak opravdu vypadá svět a lidé*“.¹¹² Setkáváme se zde se zlem vydávajícím se za vědu (jeho ztotožnění s rozumem), čtenář však nezůstává na pochybách a ví, že kouzelník je skutečným d'áblem, nikoliv vynálezcem.

Sněhová královna – Vysoká, štíhlá a bělostná bytost z jiného světa, jež nikdy v tom našem nemohla spočinout. „*Několik vloček poletovalo venku a jedna z nich, největší, uvázla na obrubě jejich květinové truhličky. Rostla, rostla, až z ní byla celá žena, oblečená v nejjemnější závoj z milionů hvězdovitých vloček. Byla velmi krásná a něžná, ale z ledu, z oslnivě zářícího ledu, přece však živá.*“¹¹³ Všechny uhranula svou krásou. Negativní postava svými vlastnostmi a činy. Chladným a ledovým způsobem donutila člověka k tomu, aby udělal, co si přála. Vše teplé by hned zmrazila. Ovládla Kaje skrze rozum, nic jiného neuznávala: „*Uprostřed prázdného, nekonečného sněhového sálu bylo zamrzlé jezero. Led na něm byl roztržštěn na tisíce kusů, ale každý kus byl přesně takový jako druhý, že to bylo opravdu umělecké. A uprostřed něho seděla Sněhová královna, když byla doma. Říkala, že sedí na zrcadle rozumu a to že je jediné a nejlepší*

110 KAČENOVÁ, K. *Rozpor romantismu a biedermeieru v pohádkách H. Ch. Andersena „Malá mořská víla“, „Sněhová královna“ a „Zvon“ a funkce přírodního symbolu v nich*. Univerzita Karlova. Filosofická fakulta. Ústav germánských studií. Oddělení skandinavistiky, 2012. s. 38. Bakalářská práce. Vedoucí práce Mgr. Helena Březinová, Ph.D.

111 DE MYLIUS, Johan. „Forvandlingens billeder“, in *Det (h)vide spejl. Analyser af H. C. Andersens „Sneedronningen“*. Přel. Kristýna Kačenová. Dråben: Finn Barlby (red.), 2000. s. 84. ISBN 87-89464-14-1.

112 ANDERSEN, H. CH. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 35.

113 Tamtéž, s. 38.

místo na tomto světě.“¹¹⁴ Představitelka jednoho z ročních období, zimy (symbol smrti). Na konci příběhu byla přelstěna a poražena. Zima musela být překonána, aby přišlo jaro (symbol života a nového začátku¹¹⁵) – „*První ptáčky začali cvrlikat a les měl zelené pupence [...] Kaj a Gerda šli ruku v ruce, a kudy kráčeli, bylo krásné jaro s květinami a zelení.*“¹¹⁶

4.1.5.3 Shrnutí

Ve svých pohádkách Andersen využívá postav obyčejných i nadpřirozených, mladých i dospělých. Lidi chudé a poctivé staví vedle mocných a bohatých vládců, jejichž velikost se právě po boku nevinných a prostých zmenšuje, ne-li ztrácí. Andersen staví do popředí svého příběhu především lásku, účast a obět’.

V tomto příběhu je velmi zajímavá role ženy. Gerda na své cestě potkala samé ženy, s výjimkou mladého prince z království, jež měly nějakou zvláštní moc. Poznala různé charaktery – hodnou a moudrou babičku, zlou Sněhovou královnu, mladou a ušlechtilou princeznu, starou hamižnou babici a ženu finské národnosti. Zůstává otázkou, proč Gerdu v pohádce doprovázely samé ženy. „*Ženské postavy jsou užívány jako symboly ctnosti, neřesti a ročních období. Jejich symbolika je značně spleťtá, neboť jako Velká Matka může být buď blahodárná a ochraňující, nebo také zlovolná a ničivá; je jak ryze duchovní vůdkyní, tak Sirénou a svůdkyní [...].*“¹¹⁷ V podobném duchu i Andersen využil celou škálu ženských charakterů.

Charakteristiku mnoha postav Andersen nepostihl slovy, nechává na nás, jak si jednotlivé postavy příběhu domyslíme. Pomůckou k uhodnutí jejich charakteru nám však mohou být jejich činy.

114 ANDERSEN, H. CH. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 59.

115 Symbolika ročních období viz kapitola Časová a místní (ne)určenost.

116 ANDERSEN, H. CH. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 61.

117 COOPEROVÁ, J. C. *Encyklopedie tradičních symbolů*. Praha. Mladá fronta 1999. s. 226. ISBN 80-204-0761-8.

4.1.6 Prolínání snu a reality

Prolínání fantazie a reality – prvek, jenž se objevuje v mnoha pohádkách – najdeme i ve *Sněhové královně*. Ta, na rozdíl od pohádek lidových, jež „vytváří odlehlý čarovný svět, který se vymyká přírodním zákonům, je izolován od vnějšího kontextu společensko-historické reality a funguje podle svého autonomního řádu,“¹¹⁸ využívá prostupnosti mezi těmito dvěma světy. Andersen v pohádce stírá hranici reality a fantazie – na jedné straně vystupují věci všední, nám všem známé, na druhé pak věci magické a kouzelné. Ty se v příběhu jeví jako každodenní, autor je nepovažuje za jedinečné, proto zapadnou do příběhu stejně tak, jako věci normální – květiny, stromy, řeky, domy aj. Autor prostřednictvím metafor a symbolů zprostředkovává obraz reálného života a světa, což odpovídá animistickému způsobu myšlení dětí, jež věří „v personalizované nadpřirozené bytosti a síly, jejichž projevy lze nalézt ve všech předmětech a jevech, které na člověka působí. J. Piaget animismem rozumí dětské sklony k propůjčování osobnostních vlastností a k přisuzování záměrnosti jednání neživým předmětům. Animismus je projevem vývojového stádia dětského myšlení, v němž dítě ještě není schopno rozeznat živé objekty od neživých, proto se domnívá, že se např. květiny pohybují a mluví, protože tomu chce člověk nebo Bůh nebo květina sama o sobě.“¹¹⁹ Za pomoci fantazie, jež má na dítě kladný emocionální účinek, se čtenář vyrovnává s tlakem reality a svými nedostatky v oblasti vlastního myšlení snáz, proto je důležité ji předkládat. Andersen svým výkladem usnadňuje dětskému recipientovi orientaci ve světě, jemuž lépe rozumí, když mu může přiřít vlastnosti všech živých bytostí, dokonce i lidí.¹²⁰

118 MOCNÁ, D. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 115. ISBN 80-7185-669-X.

119 JANKOVÝCH, V. *Propojení dopravní výchovy s výukou anglického jazyka u dětí a mládeže* [online]. Brno: Ped MUNI, 2011 [cit. 2014-03-15]. Dostupné z http://www.ped.muni.cz/z21/knihy/2011/39/texty/cze/22_jankovych_CZE.pdf

120 Tamtéž.

4.1.7 Závěrečné shrnutí

O Sněhové královně se Andersen vyjadřoval s velkým nadšením. „*Tuto pohádku jsem psal s obzvláštní radostí, tanula mi na mysli tak naléhavě, že mi přímo vtančila na papír.*“¹²¹ Právě jedna z jeho nejkrásnějších a nejznámějších pohádek představuje příběh o vítězství lásky a bezprostřední radosti ze života nad chladným a vypočítavým rozumem. Autor zde upozorňuje na to, že žádná cesta není bez překážek – ani ta životní – nade vše důležité je nikdy se nevzdát. Zaznívá zde také myšlenka, že každá životní překážka člověka posune blíž k svému vytčenému cíli, proto je důležité jí čelit a překonat ji.

Pohádka nás prostřednictvím jednotlivých charakterů poučuje o lidských vlastnostech a chování, ukazuje nám, jaké mají následky, také nám předvádí obrovskou sílu lásky a víry – moc dvou vlastností, kterých bychom se nikdy neměli zříct. Pokud v životě něco milujeme a věříme v to, měli bychom to získat.

„*Princip lidské lásky, podpořený vírou a nevinností, který dokáže překonat i d'ábla – ten dělá ze Sněhové královny specifickou pohádku. Úkolem sedmi příběhů je ilustračně ukázat sílu a vytrvalost malého děvčátka, které překonává nejen skutečné útrapy, ale i pohodlí a přívětivé přijetí, jež jsou pro Gerdu mnohem nebezpečnější nástrahou.*“¹²²

121 ANDERSEN, H. Ch. *Sněhová královna*. Praha: Albatros, 1996. s. 169. ISBN 13-741-96.

122 ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006. s. 131. ISBN 80-7367-095-X.

4.2 Mořská ženka

Příběh novodobé Rusalky – Malé mořské víly, nejmladší z šesti dcer vládce moří – nás zavádí do mořského zámku, v němž žili král se svou matkou a dcerami. Každá z nich se po dovršení 15 let směla vynořit z moře, ta nejmladší toužila poznat lidský svět nejvíce. Když nastal její čas, vynořila se nad hladinu moře, kde zachránila mladého prince z potápějící se lodi a zamilovala se do něj. Rozhodla se proto požádat o pomoc mořskou čarodějnici. Zatoužila stát se člověkem s nesmrtelnou duší a byla pro to ochotna podstoupit velkou oběť. Vypitím čarovného nápoje se zbavila rybího ocasu, ale přišla také o hlas a musela se vzdát své rodiny. To vše u vědomí toho, že nezíská-li princovu lásku, stane se mořskou pěnou. Princ si mořskou vílu sice oblíbil, jeho srdce však patřilo jiné ženě.

Mořská ženka dostala díky oběti a lásce vlastních sester poslední šanci se zachránit, ovšem za cenu života milovaného prince. Svou schopnost nesobecké lásky dokázala tím, že této nabídce nevyužila, obětovala se pro jeho štěstí. Tato oběť jí odhalila jinou možnost získání nesmrtelné duše, prostřednictvím díla dcer vzduchu.

4.2.1 Kompozice

V *Malé mořské víle* představuje Andersen, fascinován dobovými náměty vycházejícími z věčného tématu sebeobětující a sebezničující lásky, romantický příběh v jedné jediné kapitole, již zakončuje ponaučením. Ze závěru pohádky plyne mj. skutečnost, že oběť bývá právem odměněna. Mořská ženka, bytost nehodná boží milosti¹²³ (potomek nesmiřitelných hříšníků) toužila získat lidskou duši a tím naději na věčný život. Proto se chtěla stát člověkem. Podle bible člověk prvotním hříchem právo

123 Mořská panna [online]. 2001, poslední revize 12. 4. 2014 [cit. 2014-03-15]. WIKIPEDIE. Dostupné z http://cs.wikipedia.org/wiki/Mo%C5%99sk%C3%A1_panna

na nesmrtelnost ztratil, nicméně může svým chováním a jednáním o ni usilovat.¹²⁴ Mořská víla chtěla věřit, že po smrti je něco víc než to, co bylo přisouzeno jejímu národu: „*My se dožijeme tří set let, ale když přestaneme žít, stane se z nás jenom pěna na vodě a nemáme ani hrob zde dole mezi svými drahými! My nemáme nesmrtelnou duši, my se nikdy neprobudíme k novému životu!*“¹²⁵ Když nesmrtelnou duši nešlo získat čarami, bylo to možné i jinou cestou – právě cestou oběti a dobrých skutků. Bohu se připodobňujeme v lásce a víla prokázala upřímnou nesobeckou lásku, proto měla šanci získat to, po čem toužila – na tom v ryze křesťanském duchu Andersen staví svůj příběh.

4.2.2 Časová a místní (ne) určenost

Andersen nás v *Malé mořské víle* zavádí na dno širého moře, kde žijí mořské bytosti pod nadvládou svého krále. Nemluvíme tu ale o obyčejném, holém a písčitém dnu, ale o místě, na kterém rostou nejpodivnější stromy i rostliny a žijí nejružnější ryby: „*Rostou tam nejpodivnější stromy a rostliny, které mají tak ohebné stonky a listí, že se při nejmenším pohybu vody hýbají, jako by byly živé.*“¹²⁶ Na tom nejhlubším místě v moři pak stojí královský zámek – nacházíme se tedy v bájně podmořské říši známé z řad pohádek a mýtů, kde žijí bytosti podobné lidem, přece však jiné. V průběhu vyprávění se dostáváme do světa lidí, konkrétně do královského hradu, v němž bydlí princ se svými rodiči.

Andersen volil tato dvě prostředí záměrně – v obou jsou sice království obydlená živými bytostmi, rostlinami, stromy, ale vše je jiné. Svět víl se jeví jako ideální, ale ten, kdo by ho chtěl opustit, v něm navždy ztratí své místo: „*Jakmile dostaneš lidskou*

124 Srov. Římanům 2,7 (kral.) – *Těm zajisté, kteříž trvajíce v dobrém skutku, slávy a cti a nesmrtelnosti hledají, životem věčným.*

125 ANDERSEN, H. CH. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 174.

126 Tamtéž, s. 166.

podobu, nemůžeš se již nikdy opět stát mořskou ženkou!“¹²⁷ Z pohledu mořské ženy je nešťastný, pomíjivý, prchavý, nenaplněný a časově omezený: „*Dala bych všech těch tři sta let, které mám prožít, kdybych mohla jenom jediný den být člověkem a sdílet potom s lidskými dušemi nebeskou říši.*“¹²⁸ Proti němu stojí svět lidí neakceptující jinakost – proto se víla musela zbavit ocasu: „*Právě to, co je krásné zde v moři, tvůj rybí ocas, pokládají nahoře na světě za ošklivé. Tam si nedovedou představit nic jiného, než že musíš mít, chceš-li být krásná, dva nemotorné sloupy, kterým říkají nohy.*“¹²⁹ Přesto jej však i za tu cenu chtěla poznat. Lidé jsou nadto omezeni ve své fantazii, nevěří v existenci víl, vidí je na moři jen jako bílé labutě či mořskou pěnu. Nadpřirozený svět spolu s jeho symbolikou a postavami, včetně čarodějnice, představuje něco, co by víla ráda opustila a překonala.¹³⁰ A proti němu Andersen staví svět lidí, sic ne dokonalý, ale plný naděje.

Pohádka začíná v době, kdy bylo malé mořské víle deset let: „*Nejmladší z nich bylo jenom deset, a scházelo jí tedy ještě plných pět let, nežli si bude smět vyjít nahoru z mořského dna a podívat se, jak to u nás vypadá.*“¹³¹ Po pěti letech dosáhla potřebného věku a mohla se vynořit z mořského dna na jeho hladinu. Patnáct let čekala na to, po čem toužila, později učinila ve velmi krátké době správné rozhodnutí, ale pak stovky let trvalo získat nesmrtelnou duši. Čas je zde relativní – autor staví do protikladu délku života smrtelníka a jeho duše: *Jejich život je dokonce kratší nežli náš [...]* Lidé však mají duši, která žije stále.“¹³² „*Ty, ubohá mořská ženka, [...] povznesla ses do světa nadzemských duchů, i můžeš si sama dobrými skutky získat nesmrtelnou duši za tři sta*

127 ANDERSEN, H. CH. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 176.

128 Tamtéž, s. 174.

129 Tamtéž, s. 174.

130 Možná známka toho, že si Andersen uvědomoval limity pohádek, nevěřil v kouzla, a proto se vydal na cestu autorské pohádky.

131 ANDERSEN, H. CH. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 168.

132 Tamtéž, s. 174.

let [...] Za každý den, v kterém najdeme dobré dítě, jež dělá svým rodičům radost a zaslouží si jejich lásky, zkrátí Bůh naši zkušební dobu. Ale spatříme-li nezpůsobné a zlé dítě, tu musí ronit slzy žalu a každá slza prodlužuje naši zkušební dobu o den.“¹³³

4.2.3 Inspirace folklorní pohádkou

Malá mořská víla je příběhem zpracovávajícím velmi starou látku vycházející z mýtů. Autor v něm využívá násobků pohádkového čísla tři: „*Princezen bylo šest [...]*“.¹³⁴ „*Stará matka nosila dvanáct mušliček na ocase, kdežto urození u dvora jich směli nosit jenom šest.*“¹³⁵ Z uvedené ukázky vyplývá, že číslo rovněž symbolizovalo společenské postavení mořských bytostí – králova matka nosila dvanáct mušliček na ocase z důvodu jejího vznešeného původu, na nějž byla velmi hrdá, ostatní urození u dvora jich směli nosit o půlku méně, tedy jenom šest – autor jich využil k hierarchizaci moudrosti a moci. Pohádkovým rysem je také trojí zkouška, jíž mořská ženka musela podstoupit. Princezna musela obětovat svůj hlas, aby získala, co chtěla: „*Máš nejkrásnější hlas ze všech tvorů [...] ten hlas mi však dáš. To nejlepší, co máš, chci mít za svůj drahocenný nápoj.*“¹³⁶ Šlo mj. o to, aby si dobře rozmyslela důsledek svého „rozmaru“. Získá-li něco, o něco jiného přijde. Další zkouškou byla bolest, kterou pociťovala při každém kroku: „*Ale bolet to bude, jako by tě probodával ostrým nožem!*“¹³⁷ Přitom od počátku víme, že bolest snášela obtížně, což dokládá scéna ze zdobení malé princezny před její první cestou na hladinu moře: „*Ach to bolí!*“ volala mořská ženka. „*I, pro parádu již něco musíme snést!*“ namítla stařena.“¹³⁸ A třetí zkouškou byla oběť vlastního života za život prince.

133 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 174.

134 Tamtéž, s. 167.

135 Tamtéž, s. 166.

136 Tamtéž, s. 176.

137 Tamtéž, s. 176.

138 Tamtéž, s. 171.

Motiv oběti¹³⁹ je klíčový pro celou pohádku. Andersen s ním pracuje ve smyslu „odříkání v něčí prospěch, oběť je skutek, jenž pomáhá a prospívá druhému.“¹⁴⁰ V *Mořské ženě* byl „nezištný čin ve prospěch druhého vykonán i za cenu vlastní újmy.“¹⁴¹

V tomto příběhu nalézáme jediný kouzelný předmět pocházející z dílny mořské čarodějnice.

Čarovný nápoj – Mohl se vypít pouze jednou v roce na přesně stanoveném místě (břehu moře). Symbolizuje jedinou možnou naději mořské víly k získání pozemské duše: „Připravím ti nápoj a vypiješ ho. V tom ti zmizí tvůj ocas a místo něho budeš mít to, co lidé nazývají hezkýma nožkama.“¹⁴²

Čím se však Andersen trochu vzdaluje lidové tradici, je způsob, jakým představuje smrt. Ta má v *Mořské ženě* velmi zvláštní povahu – jde o pohanskou iniciační smrt, která má podobu přechodu do jiné, vyšší dimenze. Pro mořskou ženu představuje smrt nabytí nějaké nové úrovně a také dosažení osobní svobody, kterou si velmi přála. Kdežto v mýtech obvykle mořské panny skutečně platily za lásku smrti, proto závěr nepovažujeme za tragický, ale naopak za optimistický. Autor zde relativizuje smrt, respektive zprostředkovává křesťanské učení o ní.

Právě téma sebeobětující a sebezničující lásky představovalo velmi častý námět děl romantismu. V 19. století byl příběh rusalky zpracován několika autory, v tomto případě mluvíme o Andersenově ztvárnění, který pojal tento romantický příběh jinak¹⁴³

139 Při charakteristice oběti vycházíme ze *Slovníku spisovného jazyka českého II: N – Q* (1964) a ze třetího vydání *Slovníku spisovné češtiny pro školu a veřejnost* (2003).

140 HAVRÁNEK, B. a kol. *Slovník spisovného jazyka českého II: N – Q*. Praha: nakl. Československé Akademie věd, 1964. s. 238.

141 FILIPEC, J. a kol. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. 3.vyd. Praha: Academia, 2003. s. 227. ISBN 80-200-1080-7.

142 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 176.

143 ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006. s. 131. ISBN 80-7367-095-X.

– „*nejedná se tu o trest milenci za zradu lásky (což je samozřejmě rovněž časté téma romantismu), ale o oběť milujícího tvora, který nepatří do světa lidí, a proto mezi ně nemůže být přijat. V ryze křesťanském duchu zaznívá touha po duši, kterou lze získat jen prostřednictvím lásky, stejně jako život darovaný z lásky princovi za cenu života vlastního.*“¹⁴⁴ A právě téma mořských bytostí a jejich lásky k člověku, jež Andersen zpracoval, je velmi časté. Mořské panny představují symbol krásy a přitažlivosti, jsou to sirény, které dle nejstarších mýtů vábily muže, aby je utopily, a získaly tak jejich duši. Autor využívá křesťanského rysu – touhy po nesmrtelné duši – po němž touží zástupce mořského/pohanského národa i za cenu, již autor stanovil. Za touhou mořské ženy lze hledat touhu pohanské bytosti po spasení, které však nepřicházelo v úvahu. Spása jedince však byla možná pouze za určitých podmínek, cestou řádnou. Andersen nově připouští i cestu mimořádnou. V této pohádce využívá tradičního lidového charakteru pro zprostředkování moderní myšlenky.

4.2.4 Antropomorfizace

V souvislosti s *Mořskou ženou* spatřujeme malou míru zosobnění pouze u mořských bytostí, jimž Andersen a priori připsal lidské vlastnosti jako prožívání, cítění a myšlení: „*Jednají a cítí jako lidé, ale jejich tělo se podobá přece jen více rybám.*“¹⁴⁵ „*Tu spatřila své sestry, vystupující nad mořem; byly bledé jako ona [...]* Naší staré babičce vypadaly smutkem bílé vlasy, jako naše padly pod nůžkami staré čarodějnice.“¹⁴⁶ Od lidí je tudíž neodlišovala absence citu (viz oběť sester za nejmladší: „*[...] vlasy jsou díky svému růstu pokládány za nositele životní síly [...]* odstřižením kadeří člověk ztrácí svou sílu [...] *Vě středověku bylo jejich ostříhání pokládáno za*

144 ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006. s. 131. ISBN 80-7367-095-X.

145 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 166.

146 Tamtéž, s. 181.

zhanobující trest. Ale vlasy byly také obětovány božstvu jako výraz pokání a odevzdání.“¹⁴⁷), nýbrž absence duše.

4.2.5 Postavy

V této kapitole nás bude zajímat postava mořské ženky, prince, babičky a čarodějnice, protože jim v příběhu připisuje podstatnou úlohu.

Hlavní hrdinka příběhu – **mořská ženka** – je postava mající původ v bájích a mýtech. Patří mezi bájně bytosti, jež různé národy v různých dobách nazývaly jinak. Také popis jejich vzhledu se v souvislosti s jednotlivými kulturami liší, nicméně, ženy tohoto mořského národa byly zpravidla půvabná, přitažlivá a éterická stvoření, jimž byly přisuzovány určité vlastnosti. Vypadaly jako lidé, místo nohou však měly rybí ocas. Jejich život byl delší než ten lidský, ale osud měly neutěšenější: „*Dožijí se tří set let, ale když přestanou žít, stane se z nich jen pěna na vodě a nemají ani hrob tam dole mezi svými drahými. Nemají nesmrtelnou duši, nikdy se neprobudí k novému životu. Jsou jako to zelené rákosí, které se již nikdy nezazelená, když ho sestřihají.*“¹⁴⁸

– Nejmladší z šesti dcer krále všech moří, „*nejhezčí ze všech, měla pleť jasnou a jemnou jako růžový lístek a oči modré jako nejhlubší moře.*“¹⁴⁹ Mytická bytost, jež měla místo nohou rybí ocas. Napůl člověk, napůl ryba.

– Její věk se v průběhu celého příběhu měnil: na začátku byla desetiletou holčičkou, dítětem, jež s úctou a láskou vzhlíželo ke své babičce, otci a starším sestrám. Když se poprvé vynořila z moře, bylo jí patnáct let a stala se dospělou. Na konci příběhu, v den své spásy, byla opět o něco starší a moudřejší. Představitelka hlavního tématu pohádky, lásky ve všech podobách – opěťované i neopěťované, platonické, věrné,

147 LURKER, M. *Slovník symbolů*. Praha: Euromedia Group – Knižní klub, 2005. s. 563.
ISBN 80-242-1588-8.

148 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 174.

149 Tamtéž, s. 167.

nezměrné, nadpozemské, šťastné a ničivé zároveň – a touhy po nesmrtelné duši. Andersen tato dvě hlavní témata staví nade všechno – nad rodinu, život, domov, štěstí atd.

– Romantická duše uvězněná v podmořské říši, již považovala za pustou. Ve své zahradě (projekci světa lidí) měla krásný mramorový sloup, obraz pozemské lásky později ztělesněný princem: „*Tento sloup představoval krásného chlapce, který byl vytesán z bílého jasného kamene.*“¹⁵⁰ „*Mořská ženka líbala jeho vysoké, krásné čelo a odhrnula mu mokré vlasy dozadu. Připadalo jí, jako by byl podoben mramorové soše tam dole v její zahrádce.*“¹⁵¹

– Podivuhodné dítě, zvědavé, mlčenlivé, zamyšlené, přející, nezávistivé. Od začátku povahově jiná než její sestry: „*Její sestry se zdobily nejroztodivnějšími věcmi, které dostaly ze ztroskotaných lodí, ona si však vybrala růžové květiny, které se podobaly slunci tam vysoko nahoře.*“¹⁵² „*Když nyní už byly dorostlými dívkami a směly vystupovat, kdy chtěly, byly lhostejnější a opět toužily po domově.*“¹⁵³ Mořská ženka však toužila dostat se z mořského dna: „*Já vím, že bych měla velmi ráda ten svět tam nahoře i lidi, kteří na něm bydlí a pracují!*“¹⁵⁴ Vše, co jí moře nedávalo a nedovolovalo, si projíkovala do světa lidí, jež připodobňovala k ráji (nebi). Tak, jako se lidé chtějí po své smrti dostat do nebe, toužila se víla dostat nahoru, na zem.

– Pro svou lásku nebyla nikým jiným, než malým a němým nalezencem pro radost a potěšení: „*Princ ji nazýval svým malým nalezencem [...] Měl ji rád jako můžeme mít rádi hodné, milé dítě, ale učinit královnou ho nenapadlo.*“¹⁵⁵ Princ a mořská ženka v sobě hledali někoho jiného, víla si v něm zosobňovala sošku ze své zahrádky

150 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 167.

151 Tamtéž, s. 172.

152 Tamtéž, s. 167.

153 Tamtéž, s. 170.

154 Tamtéž, s. 170.

155 Tamtéž, s. 178.

a princ dívku z kláštera, jež ho našla na břehu moře: „*Spatřil jsem ji jenom dvakrát [...] ale ty se jí podobáš, ba zastihuješ téměř její obraz v mé duši.*“¹⁵⁶

– Hrdinka typická pro Andersenovy pohádky – výjimečná a zvláštní, jež byla schopná vzdát se všeho pro druhé. Ve zvláštnosti a výjimečnosti jako by Malá mořská víla představovala samotnou autorovu osobu a jeho ztracené dětství: „*mořská bytost za nesmírných obětí opustila svět dětství, ale v tom novém, lidském ji nikdy nepřijali jako plnohodnotnou bytost; vysněný princ v ní vidí sice roztomilé a věrné, ale přece jen pouhé dítě, a návrat zpátky pod mořskou hladinu už není možný; výmluvná je skutečnost, že Andersen v sobě pohřbil svou ovdovělou matku mnohem dříve, než ve skutečnosti zemřela, a tím nadobro přerval kořeny svého dětství; později se svému příteli E. Collinovi svěřil se svým odcizením, řekl mu, že všechny dětské vzpomínky, každické místo na něj působilo ponuře, připadal si svůj, ale jako by byl umřel a pak se vrátil zpátky na místo, kde jako docela jiná postava žil a tápal.*“¹⁵⁷

Babička – Tradiční pohádková postava, moudrá a chytrá žena hrdá na svůj původ. Svým malým vnučkám byla zprostředkovatelem světa lidí, zároveň představuje konzervativnost a strach, bála se přiblížit lidskému světu: „*Jednou v noci spatřila ve velké dálce i starou babičku, která již mnoho let nebyla nad vodou [...] vztahovala po ní ruce, ale netroufala si přiblížit se k zemi jako její sestry.*“¹⁵⁸ Tesknila nad ztrátou vnučky, což se projevilo vypadáním jejich vlasů: „*Naší staré babičce vypadaly smutkem bílé vlasy.*“¹⁵⁹

Princ – Mladý, krásný, chytrý, milý, něžný a úctyhodný šestnáctiletý muž. Přestože mu bylo tak málo let, už mu autor připsal mužné činy a panovnické úspěchy.

156 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 179.

157 BŘEZINOVÁ, H. Stíny jsou zkrátka nutné. *Dějiny a současnost*, 2005, roč. XXVII, č. 6, s. 1–3. ISSN 0418-5129.

158 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 178.

159 Tamtéž, s. 181.

– Postava ztělesňující touhu mořské ženky, symbolizuje cestu k nesmrtelné duši. Víla do něj vložila veškeré své touhy, byl pro ni však zcela nedostupný. Nedokázal pochopit, co mu chtěla říct, hledal v ní dívku z kláštera, o níž si myslel, že ho zachránila. Miloval ji, ale tak „*jako můžeme mít rádi hodné, milé dítě, ale učinit ji královnou ho nenapadlo.*“¹⁶⁰ Chtěl si vzít jen dívku z chrámu, pro jejíž nalezení však osobně nic neudělal, spojila ho s ní náhoda.

Čarodějnice – Postava s atributy typickými pro lidovou tradici (ohyznost, děsuplnost až ohavnost a odpornost, tajemnost, předvídavost, věštění, znalost přírody aj). Nejlépe ji charakterizovalo její obydlí: „*Uprostřed místa, kde se svíjeli velcí, tlustí vodní hadi a ukazovali svá ohydná běložlutá břicha, byl postaven dům z bílých kostí utonulých lidí. Tam stála mořská čarodějnice a krmila ze svých úst zmiji, jako podávají lidé kanárkům cukr. Ohydné, tlusté mořské hady nazývala svými kuřátky a nechávala je válet se po svých velikých slizovitých prsou.*“¹⁶¹ Ovládala umění vyrobit kouzelný nápoj, rovněž s atributy hnusu: „*Čarodějnice hned nachystala kotel, aby vařila čarovný nápoj. [...] vymetla kotel hady svázanými v uzlu. Potom se škrábla sama do prsou a nechala do kotle kapat svou krev, jejíž výpary tvořily nejpodivnější postavy, až z toho šla hrůza děs.*“¹⁶² Nic neudělala zadarmo, za pomoc si vždy nechala zaplatit něčím, co považovala za nejvzácnější (hlas, vlasy).

4.2.6 Prolínání snu a reality

V lidových pohádkách stojí na jedné straně svět mytický, v němž se fantazii meze nekladou, na straně druhé svět reálný zachycující všední život člověka. V souvislosti s interpretací předešlé pohádky jsme uvedli, že Andersen stírá hranici těchto dvou světů. V *Malé mořské víle* dochází k narušení tohoto pravidla – podmořskou říši a svět lidí

160 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 178.

161 Tamtéž, s. 176.

162 Tamtéž, s. 177.

staví Andersen po vzoru lidové tradice do protikladu. V nadpřirozeném světě víl je vše odlišné od prostoru nad hladinou moře (vzhled, délka života, postoje a názory mořských bytostí). Obyčejným smrtelníkům je dostupný pouze prostřednictvím smrti. Autor zdůrazňuje odlišnost říše na dně moře už jejím samotným umístěním, jako by chtěl říct, že je vším tak vzdálený od světa lidí: „*Daleko na širém moři je voda tak modrá [...] ale je velmi hluboká. Žádné kotevní lano by nedosáhlo ke dnu a na dně by se musilo postavit na sebe mnoho kostelních věží, než by se dotkly hladiny.*“¹⁶³ Kromě mořské ženy, pro niž představuje opuštěné, pomíjivé a duševně nenaplnující místo jejího dětství, byli ostatní se životem v hlubinách spokojeni: „*My jsme na tom mnohem lépe, jsme šťastnější než lidé tam nahoře.*“¹⁶⁴ Víla si však stále víc „*oblibovala lidi, stále víc si přála, aby mohla vystoupit mezi ně; jejich svět se jí zdál mnohem větší než její. Oni přece mohou plout na lodích po moři, vystupovat na vysoké hory, vysoko nad mraky! Země, která jim patří, se rozprostírá mezi lesy a poli daleko, mnohem dále, než mohla dohlédnout.*“¹⁶⁵

Oproti němu stojí reálný svět, v němž mořská ženka spatřovala naději. Chtěla věřit v to, že existuje něco po smrti, toužila povznést se k nebi, k neznámým a krásným místům, která mořské bytosti nikdy nespatří: „*Já tedy zemřu a budu plout jako pěna na moři, nebudu slyšet hudbu vln, nebudu vidět krásné květiny a rudé slunce! Což nemohu nějak získat nesmrtelnou duši?*“¹⁶⁶ Právě proto opustila svůj domov a utekla do světa lidí, v němž jí prostřednictvím oběti bylo umožněno nalézt cestu ke spáse: „*Mořská ženka nemá nesmrtelnou duši a nemůže ji nikdy získat, leč by získala lásku člověka! Na cizí moci závisí její věčné bytí. [...] Ty, ubohá mořská ženka [...] povznesla ses do světa nadzemských duchů, i můžeš si sama dobrými skutky získat nesmrtelnou duši za tři sta*

163 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 166.

164 Tamtéž, s. 174.

165 Tamtéž, s. 174.

166 Tamtéž, s. 174.

let.¹⁶⁷ Andersen dal v závěru příběhu mořské ženě na výběr a ona zvolila lásku, byť pro ni měla znamenat smrt: „z úst sester mořské víly zaznívá, že jeden z nich musí zemřít. Pokud by víla použila kouzelný nůž, který jí sestry přinesly, a probodla prince srdce, krvavou obětí by zabila vše, co získala v lidském světě, a v důsledku toho se propadla zpět do šupinatého příšeří.“¹⁶⁸ Právě na konci příběhu autor konflikt mezi těmito dvěma světy ruší okamžikem návratu malé mořské víly do původního elementu jako pěna na moři, jenž zahrnuje její přeměnu v jednu z dcer vzduchu. Rozpor ničí tím, že obě dvě říše odkazují ke společnému božskému původu.¹⁶⁹

4.2.7 Závěrečné shrnutí

Mořská ženka představuje jeden z mnoha lyrických a romantických příběhů, jež Andersen napsal. Oddanost, sebeobětování, láska a touha po nesmrtelné duši – tato slova by mohla vystihovat podstatu pohádky o víle, jež i u vědomí, že po ní nezůstane víc než mořská pěna, prokázala svou upřímnou, nezištnou, nesobeckou a opravdovou lásku k člověku, jehož život obětovala za svůj. Právě kvůli těmto atributům byla schopná podstoupit velkou oběť, nezištný čin pro štěstí druhého i za cenu vlastní újmy.

Právě s motivem oběti, jež obvykle bývá odměněna, Andersen velmi často pracuje. Podobně s ním pak po jeho vzoru nakládá např. O. Wilde, který v oběti spatřuje krásu.

Touha po lásce a nesmrtelné duši, téma prostupující celou pohádkou, přinutily mořskou ženku opustit za nesmírných obětí svůj svět, přičemž v tom novém, lidském, ji

167 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 182.

168 O rusalkách, vílách a podobných pohromách mezi námi [online]. 2011 [cit. 2014-03-15], *Astrologická poradna „RA“*. Dostupné z <http://mujweb.cz/rast-p/Vily.html>

169 KAČENOVÁ, K. *Rozpor romantismu a biedermeieru v pohádkách H. Ch. Andersena „Malá mořská víla“, „Sněhová královna“ a „Zvon“ a funkce přírodního symbolu v nich*. Univerzita Karlova. Filosofická fakulta. Ústav germánských studií. Oddělení skandinavistiky, 2012. s. 21. Bakalářská práce. Vedoucí práce Mgr. Helena Březinová, Ph.D.

nikdy nepřijali jako plnohodnotnou bytost. Přesto se jí však v důsledku všeho, čeho se vzdala, odhalila jiná cesta k získání nesmrtelné duše, prostřednictvím díla dcer vzduchu.

*„V ryze křesťanském duchu zaznívá touha po duši, kterou lze získat jen prostřednictvím lásky, stejně jako život darovaný z lásky princí za cenu života vlastního.“*¹⁷⁰ Bohu se připodobňujeme v lásce a víla prokázala upřímnou nesobeckou lásku, proto měla šanci probudit se k novému životu.

170 ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006. s. 131.
ISBN 80-7367-095-X.

4.3 Statečný cínový voják

Motiv nenaplněné lásky pohádkového outsidera, jenž byl smýkán osudem, handicap a sociální problematika jsou klíčovými tématy Andersenovy pohádky. Autor zde vyzdvihuje obdivuhodnou duševní sílu a fyzickou schopnost nedokonalého a neúplného člověka převyšující kvality zdravého jedince a zároveň dokládá tvrzení, že „*vnější krása je o to cennější, oč více skrývá vnitřní krásy.*“¹⁷¹ To vše demonstruje na příběhu Cínového vojáčka, jehož jedinečnost spočívala v tom, že měl jen jednu nohu. V pokoji, v němž žil, bydlela i krásná papírová baletka, do níž se zamiloval. Právě díky své fyzické jinakosti v ní voják viděl spřízněnou duši, myslel, že i ona má jen jednu nohu. Proroctví zlého skřítky patrně předurčilo vojákův osud, a tak se druhý den voják dostal na ulici. Později skončil, z rozmaru dvou chlapců, v papírové loďce a v břiše ryby¹⁷². Osud ho však naprostou náhodou zavedl zpět do stejného pokoje, v němž žil. Kvůli malému chlapci nakonec skončil v ohni, kam vítr zanesl i krásnou tanečnici. Díky tomu, že byl upřímný, statečný, milující, vytrvalý a čelil životu, zemřel se ctí. Andersen v závěru příběhu vyjadřuje myšlenku, že lidé by si měli vážit všech hrdinů, nejen těch krásných. U člověka totiž není důležité fyzicky, nýbrž duševno, důkazem čehož je závěr příběhu. Z nedokonalého a neúplného hrdiny zbylo dokonalé a celé srdce symbolizující život.

4.3.1 Kompozice

Andersen představuje příběh vojáčka, jehož potkal zvláštní osud, v jedné kapitole. Na malém prostoru autor konfrontuje jinakost vs. normálnost, přičemž vyzdvihuje

171 William Shakespeare [online] 2001 [cit. 2014-03-24], *Literární doupě*. Dostupné z <http://ld.johannesville.net/shakespeare/citaty>

172 Odkaz na starozákonního proroka Jonáše, jenž byl po třech dnech vysvobozen z břicha velryby. V křesťanství se stal Jonáš předobrazem Krista a jeho vzkříšení (přesně po třech dnech vstal i Kristus z mrtvých, jak uvádí Evangelium podle Matouše a Lukáše).

hrdinovu schopnost překonat svou fyzickou nezpůsobilost, a tak převýšit kvality zdravého člověka.

4.3.2 Časová a místní (ne)určenost

Statečný cínový vojáček je ryze autorská pohádka, což dokládá mj. i místní konkretizace. Andersen umístil příběh do civilního prostředí, do dětského pokoje na předměstí, kde vojáci žili: „*Bylo jednou pětadvacet cínových vojáčků [...] Prvé, co slyšeli na tomto světě, když bylo sejmuto víko z krabice, v níž leželi, bylo zvolání: ‚Cínoví vojáčkové!‘ Volal tak malý chlapec a tleskal rukama. Dostal je, protože byly dnes jeho narozeniny, i stavěl je na stůl.*“¹⁷³ Poslední z vojáčků se kvůli předpovědi černého skřítky dostal v průběhu pohádky mimo svůj domov (na ulici, do vody a do břicha ryby). Volba prostředí podtrhuje všednost, neojedinělost, běžnost a každodennost Andersenova vyprávění.

Příběh se odehrává ve velmi krátkém čase, během tří dnů a dvou nocí. Zvláštní a magický čas představuje dvanáctá hodina, kdy malý černý skřítek navštívil vojáčka – „*V tom odbíjely hodiny dvanáct a plesk! Vyskočilo víko tabatěrky. Ale uvnitř nebyl šňupavý tabák, nýbrž malý, černý skřítek. Bylo to velmi vtipné. ‚Cínový vojáčku‘ řekl skřítek, ‚Jen aby sis nevykoukal oči!‘ Ale cínový vojáček dělal, jako by to neslyšel. ‚No počkej ráno‘ volal skřítek.*“¹⁷⁴ Později vojáček vše špatné připisoval právě jemu – „*Ano, ano, to zavinil skřítek!*“¹⁷⁵ *Zajisté to zavinil skřítek v tabatěrce.*“¹⁷⁶ Půlnoc, období „mezi časy“, bývá v pohádkové tradici považováno za magické. Je to jakási hranice mezi starým a novým dnem. Těmto časům bývala připisována kouzelná moc. „*Naši*

173 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 82.

174 Tamtéž, s. 83.

175 Tamtéž, s. 84.

176 Tamtéž, s. 86.

*předci viděli v půlnoci tu nejtemnější, nejvíce zneklidňující a osudnou dobu dne.*¹⁷⁷

Snad proto se i skřítkova slova prorokující vojáčkovi „krutý“ osud později vyplnila.

4.3.3 Inspirace folklorní pohádkou

Andersen prostřednictvím tohoto příběhu otevírá tradici autorské pohádky, jak již bylo výše zmíněno v souvislosti s místní a časovou konkretizací děje. Pohádka sice začíná klasickou vstupní formulí „*Bylo jednou [...]*“, ale nepokračuje již tradičně (vystupuje zde 25 vojáků). Vyústění příběhu lze vnímat jak tragicky, tak optimisticky. Právě dvojí možnost vnímání závěru příběhu nám Andersen nabídl již v *Mořské ženě*. Cínový voják na konci pohádky umírá, avšak motiv, jež autor sleduje, je optimistický. Z vojáčka zbylo dokonalé a úplné srdce, symbol života – byl statečný, vytrvalý, přímý, čelil životu a zemřel se ctí: „*Cínový voják stál jasně osvětlen a cítil strašlivé horko. Ale zdali to bylo opravdovým ohněm, či láskou, to nevěděl. Barvy z něho pustily nadobro; zdali se mu to stalo na cestě, či zda to způsobila bolest, také nikdo nedovedl říci. Díval se na malou panenku, ona se dívala na něj a on cítil, že se roztavuje. Ale ještě stál statečně se zbraní v ruce.*¹⁷⁸ „*Náhle uchopil vojáčka jeden z chlapců a hodil jej rovnou do kamen, ačkoli k tomu neměl žádný důvod. Zajisté to zavinil skřítek v tabatěrce.*¹⁷⁹ a „*když služebná druhého dne vymetala popel, našla ho jako malé cínové srdéčko.*¹⁸⁰

Symboliku čísel bychom mohli spatřovat v čísle *jedna* konotujícím jinakost, jedinečnost a odlišnost. Jedinečnost jako vlastnost bývá připisována právě Andersenovým pohádkám (např. *Statečný cínový voják*, *Ošklivé káčátko* aj.). Autor dohromady šestkrát zmiňuje vojáčkovo přímé, pevné a statečné držení těla: „*Přesto stál*

177 COLIN, D. *Slovník symbolů, mýtů a legend L–Ž*. Praha: DEUS, 2009. s. 92.
ISBN 978-80-87087-85-5.

178 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 86.

179 Tamtéž, s. 86.

180 Tamtéž, s. 86.

*právě tak pevně na jedné noze jako ostatní na dvou.*¹⁸¹ „*Lod'ka plula dál a ubohý cínový vojáček se držel zpříma, jak jen dovedl, aby nikdo o něm nemohl říci, že mrknutím oka dal najevo strach.*“¹⁸² *Ale ještě stál statečně se zbraní v ruce.*“¹⁸³ Jako by zdůrazněním vojáčkovi přímosti říkal, že ten, kdo je přímý, bývá po smrti odměněn. Prostřednictvím hlavní postavy nabádá čtenáře k tomu, aby se nenechal zastrašit, zmanipulovat a čelil nástrahám.

Po vzoru lidové tradice Andersen pracuje s motivem náhody: „*[...] ne, dějí se to divné věci na světě! Cínový vojáček byl v témže pokoji, v němž byl dříve!*“¹⁸⁴

Osud vojáčka byl předurčený proroctvím zlého skřítky. Samotný charakter hlavního hrdiny není do určité míry zase až tak netypický. Cínový vojáček sice nemusel splnit úkol či zkoušku po vzoru lidových pohádkových hrdinů. Jeho udatnost ale spočívala v tom, že statečně čelil zkouškám, které ho potkávaly, a přijal svou jinakost.

S ohledem na lidovou tradici jsme v předešlých pohádkách našli tradiční kouzelné atributy stojící jak na straně dobra, tak na straně zla. V této pohádce však nadpřirozenou sílu nepřipisujeme žádnému předmětu, snad jen jedné z postav, a to zlému skřítkovi (viz podkapitola 5. 3. 5).

Stejně jako v předchozí pohádce se i v této setkáme s jedním z častých motivů lidových pohádek – s tématem smrti. Cínový vojáček zemřel, jeho smrt, jak jsme již výše zmínili, však můžeme vnímat na dvojí úrovni.

4.3.4 Antropomorfizace

Autor přenáší chování, vlastnosti, pocity a prožívání lidí do společnosti hraček. Jeho autorské prvenství spočívá v oživení neživých věcí. „*A učinit mrtvou věc živou*

181 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 82.

182 Tamtéž, s. 84.

183 Tamtéž, s. 86.

184 Tamtéž, s. 86.

a nadat ji příběhem a osudem a učinit ji nositelem hodnot – to přece znamená uvěřit nejprve v její živoucnost, a víc: to znamená žít duchovní a mravní podstatu, z níž je ustaven člověk a svět tak velce, že i mrtvá věc se může stát jejím hercem.“¹⁸⁵ Oživilou říši hraček bychom mohli považovat za klasický pohádkový rys, ale její umístění a prostředí, v němž se nachází, je zcela netradiční – proto považujeme všechny hračky za výdobytky Andersenovy fantazie, jejichž předobrazem mohly být autorovy hračky z dětství či věci upomínající na minulost: „*Dojala mne také jedna věc na Mosenově synkovi; velmi pozorně naslouchal, když jsem četl pohádky, a proto když jsem se s ním přišel den před odjezdem rozloučit a matka mu říkala, že mi má podat ruku, chlapec se rozplakal, a když večer Mosen přišel za mnou do divadla, řekl mi: ‚Můj malý Erik má dva cínové vojáčky, jednoho mi dal pro vás, abyste si ho vzal na cestu!‘ a vzal jsem si ho s sebou.*“¹⁸⁶

Když nastal večer a lidé v domě šli spát, celá říše hraček ožila: „*Hračky začaly hrát všelijaké písničky o válce a o plesu. Cínoví vojáčky šramotili v krabici, neboť chtěli také být u toho, ale nemohli zvednout víko. Louskáček metal kozelce a kamínek jezdil po tabulce. Byl to takový rámus, že se probudil kanárek a začal s nimi křičet o závod, a to ve verších.*“¹⁸⁷

4.3.5 Postavy

V této pohádce autor představuje netradičního hrdinu nacházejícího se v nepříznivé společenské a fyzické situaci. Andersenova figurka se zrodila z jeho fantazie, je možné, že jejím předobrazem, jak již bylo výše zmíněno, mohla být jeho dětská hračka, nebo vojáček darovaný E. Mosenem. Autor se na pozadí společnosti zabývá sociální problematikou, konkrétně obrazem outsidera. Velmi citlivě demonstrovuje

185 ANDERSEN, H. Ch. *Flétnové hodiny*. Praha: Naše vojsko, 1969. s. 219.

186 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádka mého života*. Praha: SNKLU, 1965. s. 217.

187 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 82.

skutečnou realitu, v níž se setkáváme se znevýhodněnými, omezenými a handicapovanými jedinci, jež usilují o rovnoprávné sociální začlenění. Čtenář se prostřednictvím této pohádky může setkat s něčím novým, díky čemuž začne vnímat obavy, nejistotu a pochyby těchto outsiderů.

Ve vývoji literatury pro děti a mládež bylo zobrazování outsiderů v pohádkách celkem časté (např. sirotci apod.). Právě „*postavy chudých, týraných siroteků téměř kanonizoval do podoby literárního typu v první polovině 19. století Charles Dickens. Motiv outsiderství tu byl determinován tíživou sociální situací zobrazovaných jedinců, a proto větší pozornost nepoutalo ani tak vnitřní vyrovnávání se hrdiny s outsiderskou pozicí, jako spíše vnější proces (někdy až sentimentálně vykonstruovaný) proměny z bytosti opovrhované na uznávanou a respektovanou.*“¹⁸⁸ Andersen s motivem outsiderství pracuje, až na to, že ho přesouvá ze sociální sféry do té fyzické.

V této kapitole se pokusíme vystihnout podstatu tří charakterů – cínového vojáčka, krásné tanečnice a zlého černého skřítky. Jiné obyvatele říše hraček nepovažujeme za klíčové, stejně tak jako majitele cínového vojáčka a jiné postavy ze světa lidí nesouvisející se samotným příběhem.

Vojáček – Statečný, voják v pravém slova smyslu. Vyrobený z cínu. Lišil se od svých 24 bratrů: „*Voják se podobal na vlas vojákovi, jenom jeden z nich byl trochu jiný: měl jedinou nohu, neboť jej lili naposled a již se na něj nedostalo dost cínu.*“¹⁸⁹ Držel v ruce zbraň, měl červený a modrý stejnokroj (červená představuje všechny bohy války,

188 ŠUBRTOVÁ, M. Fenomén outsiderství v próze pro děti a mládež. In *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc: Votobia, 2004. s. 123–124.

ISBN 80-7220-185-9.

189 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 82.

symbolizuje mužský princip, oheň, lásku, radost a královskou důstojnost;¹⁹⁰ modrá zase pravdu, moudrost, věrnost, zbožnost a mravní čistotu¹⁹¹).

– Zdánlivě obyčejná hračka malého kluka. Oživená věc z neživé říše hraček. Jeho jinakost nešla nijak zakrýt, byl znevýhodněný, ale nelitoval se, i přes svou odlišnost se dokázal vyrovnat zdravému jedinci: „*Přesto stál právě tak pevně na jedné noze jako ostatní na dvou.*“¹⁹² Zamiloval se do krásné tanečnice, viděl v ní spřízněnou duši, sobě rovnou: „*Malá panenka vztahovala obě ruce, neboť to byla tanečnice, a pak zvedla jednu nohu tak vysoko do vzduchu, až náš cínový vojáček myslil, že má jen jednu nohu jako on. To by byla žena pro mne! myslil si.*“¹⁹³ Byl sebekritický, ale nevzdával se: „*Ale je příliš vznešená, bydlí v zámku, kdežto já mám jenom krabici a v té je nás dvacet pět. To by nebylo místo pro ni! Ale přece musím hledět, abych se s ní seznámil!*“¹⁹⁴

– Měl vlastnosti člověka, vojáka (obětavost, oddanost, důstojnost a věrnost), a také lidské schopnosti (mluvení, prožívání, milování aj.). Skrze něj autor představil určitý společenský a lidský typ (handicapovaného člověka). Neustále pozoroval svou lásku a ona jeho, jako by byli na celém světě sami: „*Jediní, kdo se nehýbali z místa, byli cínový vojáček a malá tanečnice. Ona stála zpřímá na špičce jedné nohy a měla obě ruce rozpřažené; on se zas postavil a stál pak právě tak vytrvale na jediné noze a jeho oči se od tanečnice neodvracely ani na okamžik.*“¹⁹⁵

– Jeho osud nabral spád po varování malého, černého skřítky (zosobnění temna, ďábla, zla). Vypadnutím ze třetího poschodí začala jeho dobrodružná cesta zpět k milované tanečnici (plavba v papírové loďce, pronásledování krysou, tonutí v řece).

190 COOPEROVÁ, J. C. *Encyklopedie tradičních symbolů*. Praha. Mladá fronta 1999. s. 14.

ISBN 80-204-0761-8.

191 Tamtéž, s. 15.

192 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 82.

193 Tamtéž, s. 82.

194 Tamtéž, s. 82.

195 Tamtéž, s. 83.

Naprostou náhodou unikl smrti, když ho spolkla ryba. Bezdůvodným vhozením do ohně nakonec stejně zemřel.

– Andersen vyzdvihl vytrvalost a statečnost, s níž voják bojoval se svou jinakostí. Autor přistupuje k jeho postavě s obdivem a zároveň s úzkostí: „*Lod'ka plula dál a ubohý cínový vojáček se držel zpříma, jak jen dovedl, aby o něm nikdo nemohl říci, že mrknutím oka dal najevo strach.*“¹⁹⁶

– Nikdy, ani v poslední chvíli svého života, nedal najevo své city (pochyby, lásku a strach): „*Papírová lodička se houpala nahoru dolů a občas se otáčela kolem dokola, až se náš cínový vojáček hrůzou třásl. Ale nedal na sobě nic znát, nepohnul ani brvou, díval se čelem vpřed a držel zbraň v ruce.*“¹⁹⁷ Umřel stejně hrdý, jako se narodil, ale s láskou v srdci: „*Díval se na malou panenku, ona se dívala na něj a on cítil, že se roztavuje. Ale ještě stál statečně se zbraní v ruce.*“¹⁹⁸ Jeho láska nedošla naplnění, osud ho spojil s tanečnicí až v ničivých plamenech: „*V tom se otevřely dveře, průvan sebral tanečnici a ona vlétla jako motýl rovnou do kamen k cínovému vojáčkovi.*“¹⁹⁹

Papírová tanečnice – Autor pro ni užil mnohá pojmenování (malá panenka, milá jemná dáma a baletka). Žila v krásném a honosném papírovém zámku, jenž byl dominantou všech hraček: „*Na stole, kam je chlapec stavěl, bylo ještě mnoho jiných hraček; ale největší pozornost z nich budil krásný papírový zámek.*“²⁰⁰ Její domov ji charakterizoval, nositelka stejných atributů (vznešenost, krása, noblesa, obdivuhodnost, křehkost, nestabilita apod.).

– Neživá postava vyrobená z papíru; „*[...] oblečena byla v bělostnou sukničku a přes ramena měla úzkou modrou stužku a uprostřed ní zářící hvězdu, právě tak velkou*

196 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 86.

197 Tamtéž, s. 84.

198 Tamtéž, s. 86.

199 Tamtéž, s. 86.

200 Tamtéž, s. 82.

jako její obličej.“²⁰¹ Voják se do ní zamiloval, protože mu přišla stejná: „*Malá panenka vztahovala obě ruce, neboť to byla tanečnice, a pak zvedla jednu nohu tak vysoko do vzduchu, až náš cínový voják myslil, že má jen jednu nohu jako on.*“²⁰²

– Andersen její neopětovanou lásku k vojáčkovi symbolicky „potrestal“ tím, že zatímco z vojáčka zbylo srdce, z ní jen očazená hvězda: „*Z tanečnice zbyla jenom hvězda, ale ta byla spálená na černý oharek.*“²⁰³ Jako by do této postavy Andersen projikoval své nenaplněné lásky.

Skřítek – Zlý, černý (symbolika temna, zla a smrti; v křesťanství je černá považována za knížete temnot, peklo, smrt a soužení)²⁰⁴. Žil v tabatěrce na tabák. Posel předurčení/prorocství. Za vojáčkovo neuposlechnutí se pomstil: „*No, počkej ráno!*“ volal skřítek.“²⁰⁵ Zastává úlohu zlého čaroděje z folklorních pohádek. Vojáček jeho předpovědi připisoval svůj osud: „*Zajisté to zavinil skřítek v tabatěrce.*“²⁰⁶

4.3.6 Prolínání snu a reality

Po vzoru tradice autorské pohádky Andersen stírá hranici reality a snu. Jeho skutečnost a fantazie splynuly. Ve světě lidí dostává oživená říše hraček své samozřejmé místo. Kouzelný svět se stává všedním a každodenním, proto přirozeně patří do reality dneška, což odpovídá již výše zmíněnému animistickému způsobu myšlení dětí (více viz podkapitola 5. 1. 6). Jedním z prvků reality, jež autor do příběhu vložil, bylo mýtné: „*Kde máš průvodní list?*“ ptala se krysa. „*Sem s ním!*“ Ale cínový voják stál tiše a držel pušku ještě pevněji. Ani nevěděl, že se obyčejně platí poplatek za dovolení projet na lodi pod mostem a že se plavci mají vykázat průvodními listy. Ale krysa tam ostatně

201 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 82.

202 Tamtéž, s. 82.

203 Tamtéž, s. 86.

204 COOPEROVÁ, J. C. *Encyklopedie tradičních symbolů*. Praha. Mladá fronta 1999. s. 14. ISBN 80-204-0761-8.

205 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 83.

206 Tamtéž, s. 86.

*neměla co poroučet.*²⁰⁷ Zmíněná ukázka dokazuje, že Andersenův svět fantazie je zbavený své nadpřirozenosti a stává se součástí každodenní reality.

4.3.7 Závěrečné shrnutí

Statečný cínový vojáček je ryze andersenovská pohádka, jež zcela odporuje lidové tradici. Autor svým čtenářům prostřednictvím hlavního hrdiny ukázal určitý lidský typ s jeho prožíváním a myšlením, demonstroval boj postiženého se svým osudem. Skrze malého vojáčka vyzdvihl obdivuhodnou duševní sílu a fyzickou schopnost člověka – outsidera převyšující kvality zdravého jedince.

Vnější půvab a vnitřní krása – na protikladu těchto dvou atributů Andersen založil svůj příběh. Závěrečné myšlenky později využil, podobně jako některé jiné např. O Wilde apod., A. de Saint-Exupéry ve svém citátu: *„vše, co je v člověku krásné, je očima neviditelné.*²⁰⁸

207 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 84.

208 Antoine de Saint-Exupéry [online] 2009 [cit. 2014-03-24], *azcitaty.cz*. Dostupné z <http://azcitaty.cz/antoine-de-saint-exupery/15032/>

5 Jazykové prostředky

V této kapitole bychom se s přihlédnutím k předešlým interpretacím pohádek H. Ch. Andersena pokusili o jazykovou analýzu jeho příběhů. Budeme vycházet ze sedmého vydání Andersenových Pohádek, jež jako první z dánského originálu Eventyr og Historier přeložil a předmluvu napsal Gustav Pallas, který patří mezi přední překladatele soustřeďující se na skandinávskou kulturu. V souvislosti s uvedeným překladem se zaměříme především na nápadné užívání některých prostředků, např. adjektiv, obrazných pojmenování, četných dialogů a oslovení čtenářů.

Helena Březinová, skandinavistka působící na FF UK v Praze a překladatelka z dánštiny, představuje Andersena jako jednoho z největších evropských literárních génů, jenž vycházel z lidového vyprávění svého dětství a nechal se inspirovat umělými pohádkami německých romantiků. Jeho pohádky jsou ale oproštěny od jejich vyumělkovanosti. Andersen psal jednoduchou a svižnou dánštinou blízkou mluvenému projevu, použitím hovorového jazyka se chtěl přiblížit svým čtenářům.²⁰⁹ Autorský styl H. Ch. Andersena se také vyznačuje strohostí, úsporností a pečlivým výběrem konkrétních slov. Z dokladů o autorově životě víme, že jeho rukopisy byly těžko čitelné, protože v nich velmi často škrtal. Každé své dílo pečlivě stylizoval a na co nejmenší ploše chtěl vyjádřit klíčové sdělení příběhu. Právě jednoduchost a střídmost jazykového projevu mu byla často vytýkána, a to zejména v počátcích jeho tvorby. V dnešní době je však pro tento jazykový styl velmi uznáváný.

Z výše uvedeného překladu lze soudit, že Andersen se ve svých pohádkách varoval užití nespisovných útvarů národního jazyka a také slov hovorových a dal

209 Andersen, Hans Christian [online]. 2000 [cit. 2014-03-15], *iLiteratura.cz*. Dostupné z <http://www.iliteratura.cz/Clanek/17147/andersen-hans-christian>

přednost jazykovým prostředkům neutrálním a stylově zabarveným. Pro Pallasův překlad je také typický spisovný jazyk s knižními a archaickými prvky.

Pohádky H. Ch. Andersena byly psány pro děti, jež jsou oproti dospělým lidem zvědavější a vnímavější, chtějí poznávat svět, čímž se zvětšuje jejich tematické univerzum.

H. Ch. Andersen své pohádky vypráví, snaží se navodit atmosféru autentického dialogu, proto své čtenáře často oslovuje. Simuluje tak komunikační situaci vypravěč – posluchač/čtenář: „[...] jenom jim je nečtíme, nýbrž přednášejme je jako svěží vyprávění. Přitom se můžeme celkem přidržet textu, který – což není jeho nepatrnou předností – nepůsobí jako psané, nýbrž jako mluvené slovo, které má proto také dramatický účinek.“²¹⁰

Nezřídka využívá také zvolání, čímž zvyšuje pozornost recipientů (např. „*Tak poslyšte, teď začneme! Až budeme na konci pohádky, budeme vědět víc, než víme nyní.*“²¹¹), upozorňuje je na to, co bude v příběhu následovat (např. „*Ale nyní se nejdříve podíváme, jak se dařilo Kajovi.*“²¹²) a také je vyvádí z omylu (např. „*Ale ne abyste si mysleli, že tam je jenom holé, písčité dno; nikoli, rostou tam nejpodivnější stromy a rostliny, které mají tak ohebné stonky a listí, že se při nejmenším pohybu vody hýbají, jako by byly živé.*“²¹³).

Ze stejného důvodu nalezneme v pohádkách mnoho dialogů – promluv hlavních hrdinů, jednotlivých postav, ale i, v souvislosti se *Sněhovou královnou*, rozmluv jednotlivých představitelů neživé říše, jimiž autor zvyšuje dynamičnost děje. Také nadpozemským bytostem a obyvatelům podmořské říše dal autor schopnost mluvit.

210 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádka mého života*. Praha: SNKLHU, 1965. s. 351.

211 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 35.

212 Tamtéž, s. 58.

213 Tamtéž, s. 166.

Pokud bychom si všímali jednotlivých postav, zjistili bychom, že nemají jména – Andersen je redukuje, jak je ostatně zvykem v lidových pohádkách (např. král moře, voják, čarodějnice, sněhová královna, princezna atd.), s výjimkou dvou hlavních hrdinů *Sněhové královny* – Kaje a Gerdy.

Andersen užívá velké množství adjektiv, jak kvalitativních, jež vyjadřují vlastnost v užším slova smyslu a jsou subjektivně zabarvena (např. „*Jasným sklem vysokých oken bylo vidět do nádherných sálů, ověšených drahocennými hedvábnými závěsy a tapetami a vyzdobených velkými malbami po všech stěnách [...]*“.²¹⁴ „*Za tím stál její dům uprostřed podivného lesa.*“²¹⁵ „*A co poručilo, to se muselo stát, tak bylo rozmazlené a tvrdohlavé.*“²¹⁶ „*[...] uvidíš uprostřed na podlaze velikou bednu; na ní bude sedět ohromný pes s očima jako dva čajové koflíky.*“²¹⁷), tak adjektiv vztahových, která ke skutečnosti vyjadřují určitý vztah (např. „*[...] každý kus byl přesně takový jako druhý, že to bylo opravdu umělecké.*“²¹⁸ „*Jednoho velmi tmavého večera neměl náš voják ani na světlo.*“²¹⁹ „*Připadalo jí, jako by byl podoben mramorové soše tam dole v její zahrádce.*“²²⁰ „*Dívala se na něj laskavě, a přece velmi smutně svýma temně modrýma očima.*“²²¹ „*Vzala velké zlaté nůžky, rozstříhala jimi kus hedvábné látky a ušila z ní malý, hezounký sáček.*“²²²). Využívá jich k popisu, aby vyjádřil větší či menší míru jednotlivé vlastnosti. Přídavná jména jsou v pohádkách často stupňována – nejvíce se objevují superlativy, jimiž autor hyperbolizuje skutečnost, např. „*Voják šel do nejkrásnějšího hostince a žádal nejlepší pokoje a vybíral si jídla, která měl rád.*“²²³

214 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 173.

215 Tamtéž, s. 175.

216 Tamtéž, s. 52.

217 Tamtéž, s. 13.

218 Tamtéž, s. 59.

219 Tamtéž, s. 14.

220 Tamtéž, s. 172.

221 Tamtéž, s. 177.

222 Tamtéž, s. 16.

223 Tamtéž, s. 14.

„I vzala své červené střevíčky, nejdrahocennější svůj majetek, a hodila je oba do řeky.“²²⁴ „Na stole byly překrásné třešně a Gerda si jich směla vzít, co chtěla.“²²⁵ „V království, v němž jsme nyní, bydlí úžasně chytrá princezna.“²²⁶ „Měly nejpodivuhodnější tvary a zářily jako diamanty.“²²⁷ K charakteristice jednotlivých postav navíc vždy zvolil takové adjektivum, jež podtrhuje jejich charakter – setkáváme se tak se šlechtnými a urozenými princí a princeznami („*Jak jsou přece dobří [...] Princ a princezna jí sami pomohli do kočárku a přáli jí mnoho štěstí.*“²²⁸ „*Jedou s myšlenkami naší vznešené vrchnosti na lov.*“²²⁹), strach nahánějícími čarodějnicemi („*Potkal starou čarodějnici; byla tuze ošklivá.*“²³⁰), moudrými babičkami („*Stará babička musela vypravovat všechno, co věděla o lodích, městech, lidech a zvířatech.*“²³¹) apod.

Z obrazných pojmenování je v příbězích nejvíce zastoupena personifikace (např. „*Tomu nevěřím!*“ řekl sluneční paprsek.“²³² „*Já mluvím jenom o své pohádce, o svém snu, odpovéděl svačec.*“²³³ „*To jsou jenom sny, jedou s myšlenkami naší vznešené vrchnosti na lov.*“²³⁴), s metaforou se setkáme například v *Mořské žence*, kde autor mluví o „*[...] slunci, které se zdálo purpurovou květinou, z jejíhož kalichu proudilo veškeré to světlo.*“²³⁵ Také samotné názvy²³⁶ pohádek jsou metaforické

224 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 41.

225 Tamtéž, s. 42.

226 Tamtéž, s. 46.

227 Tamtéž, s. 170.

228 Tamtéž, s. 50.

229 Tamtéž, s. 50.

230 Tamtéž, s. 11.

231 Tamtéž, s. 167.

232 Tamtéž, s. 41.

233 Tamtéž, s. 44.

234 Tamtéž, s. 50.

235 Tamtéž, s. 167.

236 Názvy pohádek se v jednotlivých překladech mírně liší, s největšími odchylkami se setkáváme například v souvislosti s *Ošklivým kačátkem* (v překladu B. Köllnové-Ehermannové a J. M. Boleslavského jako *Škaredé mládě*, G. Pallas v jednom ze svých výborů Andersenových pohádek

a označují lidské vlastnosti a vztahy mezi lidmi (např. *Ošklivé káčátko*). Andersen ve svých pohádkách neustále něco něčemu připodobňuje – používá přirovnání, jímž otevírá čtenáři široké pole představivosti, např. „*Sněhové vločky byly větší a větší a konečně vypadaly jako veliké, bílé slepice.*“²³⁷ „*Veliká loď se houpala v letmé jízdě po divokém moři, voda se zvedala jako veliké černé hory, které jako by se chtěly převalit přes stožáry, ale loď klesala jako labuť dolů mezi vysoké vlny a dávala se opět zvedat na vzdouvající se vody.*“²³⁸ „*Tam seděl pes s očima jako dva mlýnské kameny.*“²³⁹ Mezi básnická pojmenování bychom mohli zařadit například měsíční záři či třepotající se světélka.

Andersen ve svých pohádkách používá složitou větnou stavbu, již překračuje hranici jazykového stylu lidových příběhů. Užitím leckdy velmi dlouhých a složitých souvětí klade na své čtenáře vysoké požadavky v oblasti vnímání a pozornosti, jež mnohdy nemůžou splnit. Samotným jádrem jeho pohádek je idea, od ní příběh získává plný život a sílu. Jak tvrdí Dr. K. A. Mayer v Andersenově *Pohádce života* (1855, č. 1965): „*Tuto ideu mohou však poznat a zhodnotit teprve zralejší lidé, a tak nejsou Andersenovy pohádky dětskými pohádkami, i když jim takové pojmenování dává vydavatel originálu nebo překladu – snad jen ze spekulace. Přesto však mohou pro svou přirozenou a svéráznou, životnou formu, přibližně dojít porozumění u dětí, jak jsem to*

uvádí název *Ošklivé kachňátko* a J. Vrchlický *Ošklivé káčátko*). Naprosto odlišný název má pohádka *Iduščiny květiny* (v překladu J. Vrchlického a G. Pallase, který v jiných výběrech uvádí názvy *Květiny Boženčiny*, *Idunčiny květiny*, či *Helenčiny květiny*). Rovněž *Statečného cínového vojáčka* (překlad J. Vrchlický) uvádí každý z překladatelů jinak: B. Köllnová-Ehermannová jako *Výtrvalého cínového vojáčka*, K. B. Kobera má *Statného cínového vojáčka* a J. Dolenský *Statečného vojáčka cínového*. Pojmenování *Děvčátko se sirkami* předkládá J. Vrchlický, G. Pallas a J. M. Boleslavský, jediný J. Dolenský uvádí *Roznašečku sirek*. Název *Malá mořská víla* najdeme skoro u všech zmíněných překladatelů, vyjma G. Pallase, který někdy uvádí *Mořská ženka*, a J. M. Boleslavského předkládajícího *Vodní pannu*.

237 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 40.

238 Tamtéž, s. 172.

239 Tamtéž, s. 12.

sám vyzkoušel.²⁴⁰ Lidová pohádka je oproštěna od zbytečných detailů, Andersen jich ve svých pohádkách naopak využívá – detailně popisuje královské komnaty (např. „*Jeden sál byl lepší než druhý, až zrak přecházel; konečně se dostaly do ložnice. Strop v ní se podobal veliké palmě s listy z drahocenného skla a uprostřed podlahy visely na tlusté zlaté tyči dvě postele, jež se obě podobaly liliím.*“²⁴¹), do posledního detailu sděluje čtenáři vše o rostlinách, stromech, květinách (např. „*Před zámkem byla veliká zahrada s ohnivě rudými a temně modrými stromy. Plody stromů zářily jako zlato a květiny svítily jako hořící oheň a stále pohybovaly stonky a lupínky.*“²⁴²), zachycuje ty nejnítěšší pocity svých hrdinů (např. „*Ó, jak ji nožičky bolely únavou! A kolem dokola byla zima a smutno [...] Ó, jak šedý a smutný se jí zdál širý svět!*“²⁴³) a také velmi důkladně zobrazuje měnící se krajinu („*[...] kolem dokola byla zima a smutno. Dlouhé vrbové listy byly úplně žluté, rosa se v nich slévala a kanula dolů. A list za listem padal. Jenom trnka měla plody, ale tak trpké, že stahovaly ústa.*“²⁴⁴). Andersenovy popisy ale nepůsobí zdoluhavě a nejsou nadbytečnou záležitostí, naopak, zapadají do vyprávění naprosto přirozeně a rozvíjí především čtenářovu fantazii, představivost, a to tím, že ho autor zavádí do různě barevných komnat, podmořského světa plného roztodivných stromů a květin apod.

Spisovatel a redaktor Antonín Veselý rozebírá ve svém článku v Národních listech z roku 1914 mimo jiné Andersenův vyprávěčský styl. „*Andersen sám pronesl úsudek o svých pohádkách, že látkově jsou pro lidi dospělé, kdežto způsobem vyprávění jsou určeny pro děti. Vytvořil si proto svou vlastní řeč, která působí ušlechtilou prostotou*

240 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádka mého života*. Praha: SNKLHU, 1965. s. 351.

241 ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990. s. 50.

242 Tamtéž, s. 167.

243 Tamtéž, s. 45.

244 Tamtéž, s. 45.

*a jasnou názorností, ale při tom dovede zachytiti nejjemnější pocity i krajinářské
obrázky.*²⁴⁵

245 VESELÝ, A. Literatura. *Národní listy*, 1914, roč. 54, č. 341, s. 10.

6 Závěr

V předkládané bakalářské práci jsme ve shodě s jejím zadáním provedli analýzu a interpretaci tří pohádek H. Ch. Andersena, na nichž jsme ukázali charakteristické rysy jeho autorské pohádky. Práce je dokladem toho, že Andersen se na jedné straně nechal v mnohých svých textech inspirovat lidovým folklorem (např. *Mořská ženka*), jehož využívá omezeně, jen jako rámce, do nějž zasadí novodobý příběh, na straně druhé předkládá naprosto osobité pohádky zbavené tradiční předlohy (např. *Statečný cínový voják*).

Mořská ženka zastupuje v práci příběh, jenž nejvíce čerpá z lidové tradice. Andersen nám v této pohádce předvádí plejádu postav známých z pohádek a mýtů, jimž vévodí hlavní hrdinka – bájná bytost vyskytující se ve všech národních kulturách. „Společně s tradiční pohádkou mu rovněž zůstaly základní principy jako fantastičnost, antropomorfizace, hyperbolizace, polarita postav, lineárnost děje, mnohovýznamovost, symboličnost a alegoričnost.“²⁴⁶ V tomto příběhu Andersen bojuje proti lhostejnosti, pochybovačnosti a konzervativnosti, jejichž řešení spatřuje v křesťanství (zde je opět patrný obrat k tradici).

Mnohé příběhy stojí na hranici lidové a autorské pohádky. Při psaní *Sněhové královny* jako by Andersen stál na počátku tradice umělé pohádky. V tomto příběhu sice využil prvků lidového folkloru, ale v aktualizované podobě.

Zcela svébytné postavení má v naší práci *Statečný cínový voják*, jež řadíme mezi autorovy osobité příběhy. Právě antropomorfizací prostého, všedního předmětu Andersen apeluje na dětskou imaginaci, což biedermeierovská kritika odmítala. To je to pověstné andersenovské novum – jako první oživil neživé věci, jež mohou skrze něj cítit, mluvit, přemýšlet, rozhodovat se atd. Andersen podnítil dětskou fantazii, o níž

246 GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež*. Praha: SPN, 1984. s. 29.

dobová kritika tvrdila, že se má spíše svazovat a krotit. Dítě se mělo, očima *biedermeieru*, stát co nejdříve dospělým, proto se mělo především vychovávat. Na to však Andersen nedbal a psal v přímém protikladu k dobovému ideálu volajícímu po naučných a morálních příbězích pro děti.²⁴⁷ Rovněž lyrický ráz příběhu a místní a časová konkretizace (těsná souvislost s prostředím vzniku) odlišuje jeho pohádku od folklorní tradice.

Kromě toho spatřujeme revolučnost také v osobitém jazykovém stylu, jež soudobá kritika považovala za nekultivovaný a pohoršující. Andersen se snažil napodobit hovorovou řeč a přirozený jazyk, aby se tak přiblížil svým čtenářům.

Andersen vycházel z lidového vyprávění svého dětství, jeho příběhy jsou ale oproštěny od pohádkové iluze. Tradiční motivy využíval jako symbol a metaforu, jejichž prostřednictvím zprostředkovával obraz skutečnosti. Pohádkový svět zaplnil postavami a věcmi všedního života, proto často dochází k prolínání reality a fantazie – stírá hranici těchto dvou světů, díky čemuž se čtenář vyrovnává s tlakem reality a svými nedostatky v oblasti vlastního myšlení snáz. Jedinečné, kouzelné, ojedinělé a výjimečné předměty ztrácejí, slovy Andersena, na své unikátnosti, a stávají se tak každodenními věcmi všedního života, čímž autor usnadňuje dětskému čtenáři orientaci ve světě, jemuž lépe rozumí, když mu může přičíst vlastnosti všech živých bytostí, dokonce i lidí.

Autor prostřednictvím pohádek bojuje proti namyšlenému okolí a zdánlivě štědré samolibé společnosti *mecenášů*. Skrze ně odráží společenskou realitu doby, v níž pohádka vznikla (*biedermeier*) a posléze ji pranýřuje, kritizuje mocné panovníky a vládce, které představuje jako porcelánové figurky a loutky. Dozvídáme se tak krutou pravdu nejen o sociální nespravedlnosti doby, jež vyzývá k ztvárnění „falešné“ *biedermeierovské idyly*, ale i o autorovi samém (např. promítnutí jeho intimního života

247 BŘEZINOVÁ, H. Stíny jsou zkrátka nutné. *Dějiny a současnost*, 2005, roč. XXVII, č. 6, s. 1–3.
ISSN 0418-5129.

do *Mořské ženky*). Andersen nejen kritizuje, ale také oceňuje. S obdivem píše o prostých pracovitých lidech, přírodě, krásných živých tvorech, rostlinách a v neposlední řadě se prostřednictvím svých příběhů odvděčuje Pánu Bohu, jehož přijímá neortodoxně a s vlastním názorem.

Životní apetit a touha, snaha prosadit se, revolta, mravní apel, vybroušený jazyk, smysl pro detail, láska, účast, odvaha projevit se naplno, výraz odplaty a současně poděkování jsou atributy, jež číší z Andersenových pohádek určených pro děti i dospělé. Právě pro tyto kvality jsou příběhy dánského autora tak výjimečné a specifické.

Z výše zmíněného je patrné, že Andersen byl inovátor, stojí na začátku autorské pohádky a má své následovníky, kteří využili řadu jeho motivů. Každý z nich ale daný motiv vsadil do jiného kontextu, čímž nabízí nové možnosti interpretace. Andersen svými pohádkami tedy otevřel prostor dalším autorům, ze světových uveďme např. O. Wildea – *The Happy Prince* (1888, *Šťastný princ*, č. 1959), M. Carêma – *Le Royaume des fleurs* (1952, *Království květin*, č. 1961), J. Olešu – *Tri tolstjaka* (1927, *Tři tloušťci*, č. 1936), F. Rodriana – *Das Wolkenschaf* (1958, *Beránek z modrého nebe*, č. 1963) a další. Z českých jmenujme např. J. Wolkeru – *O milionáři, který ukradl slunce; O kominičkovi* (1921–1922), J. Glazarovou – *Zahradník Hejduk* (1944) či J. Trnku – *Zahrada* (1962).²⁴⁸

Je zajímavé, že ve všech třech pohádkách vybraných k interpretaci se objevují motivy, kterých posléze využívá jeden z Andersenových následovníků, již uvedený O. Wilde. Jeho *The Nightingale and the Rose* (1888, *Slavík a růže*, č. 1959) koresponduje s hlavním motivem *Sněhové královny* – kritikou chladného rozumu. Ve své další pohádce *The Fisherman and His Soul* (1888, *Rybář a jeho duše*, č. 1959) Wilde pojal mořský národ jako bytosti nehodné božské milosti, stejně tak jako Andersen v *Mořské ženě*, s níž ho rovněž spojuje motiv trýzně, touhy po lásce a nesmrtelné duši.

248 GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež*. 1. vyd. Praha: SPN, 1984. s. 29.

A již uvedený *The Happy Prince* (1888, *Šťastný princ*, č. 1959) se tematicky shoduje se *Statečným cínovým vojáčkem*, jenž byl vytrvalý, statečný, čestný, čelil životu a zemřel se ctí.

Právě moderní pohádka plná netradičních motivů a postav, životních detailů, ironie, humoru, výsměchu špatným vlastnostem člověka a obdivu skutečných lidských hodnot představuje vhodný prostor pro vyjádření názoru na společnost, jejíž problémy nikdy nezestárnou.

7 Seznam použitých zdrojů

- ANDERSEN, H. Ch. *Flétnové hodiny*. Český výbor pohádek a povídek. Praha: Mladá fronta, 1969.
- ANDERSEN, H. Ch. *Pohádka mého života*. Praha: SNKLHU, 1965.
- ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1990.
- ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky Hanse Christiana Andersena*. Praha: Reader's Digest Výběr 2006. ISBN 978-80-86880-37-2.
- ANDERSEN, H. Ch. *Sněhová královna*. Praha: Albatros, 1979.
- COLIN, D. *Slovník symbolů, mýtů a legend L–Ž*. Praha: DEUS, 2009. ISBN 978-80-87087-85-5.
- COOPEROVÁ, J. C. *Encyklopedie tradičních symbolů*. Praha: Mladá fronta, 1999. ISBN 80-204-0761-8.
- ČAPEK, K. *Marsyas čili Na okraj literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971.
- ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-095-X.
- ČERNÍK, Z. a kol. *Slovník severských spisovatelů: dánská literatura, faerská literatura, finská literatura, finskošvédská literatura, fríská literatura, islandská literatura, nizozemská literatura, norská literatura, švédská literatura*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. ISBN 80-85983-21-4.
- DE MYLIUS, J. „Forvandlingens billeder“. In *Det (h)vide spejl. Analyser af H. C. Andersens „Sneedronningen“*. Přel. Kristýna Kačenová. Dråben: Finn Barlby (red.), 2000. ISBN 87-89464-14-1.
- DOROVSKÝ, I., ŘEŘICHOVÁ, V. a kol. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež I. Zahraniční spisovatelé*. Praha: Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-314-5.
- FILIPEC, J. a kol. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. 3.vyd. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1080-7.

- GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež*. 1. vyd. Praha: SPN, 1984.
- HAVRÁNEK, B. a kol. *Slovník spisovného jazyka českého II: N – Q*. Praha: nakl. Československé Akademie věd, 1964.
- CHMELÍKOVÁ, V. *Světová literatura pro děti a mládež*. Plzeň: Vydavatelství Západočeské univerzity. ISBN 80-7082-440-9.
- JUNG, C. G. *Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. ISBN 80-85880-16-4.
- KAČENOVÁ, K. *Rozpor romantismu a biedermeieru v pohádkách H. Ch. Andersena „Malá mořská víla“, „Sněhová královna“ a „Zvon“ a funkce přírodního symbolu v nich*. Univerzita Karlova. Filosofická fakulta. Ústav germánských studií. Oddělení skandinavistiky, 2012. 49 s. Bakalářská práce. Vedoucí práce Mgr. Helena Březinová, Ph.D.
- KARLSEN, H. H. „Spejlene og de indre veje“. In *Det (h)vide spejl. Analyser af H. C. Andersens „Snedronningen“*. Přel. Kristýna Kačenová. Dråben: Finn Barlby (red.), 2000. ISBN 87-89464-14-1.
- KNAPPOVÁ, M. *Jak se bude Vaše dítě jmenovat?* Praha: Academia, 2006. ISBN 80-200-1349-0.
- KOSTRHOUNOVÁ, D. *Pohádka v současném dětském prostředí*. Brno: Masarykova univerzita. Filosofická fakulta. Ústav evropské etnologie, 2010. 62 s., 13 s. příloh. Bakalářská práce. Vedoucí práce doc. PhDr. Martina Pavlicová, Csc.
- LURKER, M. *Slovník symbolů*. Praha: Euromedia Group – Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1588-8.
- MOCNÁ, D. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.
- RICHTER, M. *Rozprávkarov bazár*. Bratislava: Milanum, 2007. ISBN 978-80-89178-10-0.
- Slovník cizích slov*. Praha: Encyklopedický dům, 1998. ISBN 80-90-1647-8-1.

Slovník cizích slov. Praha: Plot, 2006. ISBN 80-86523-77-2.

ŠUBRTOVÁ, M. Fenomén outsiderství v próze pro děti a mládež. In *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc: Votobia, 2004. s. 123–131. ISBN 80-7220-185-9.

TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 1992. ISBN 80-7040-055-2.

VAŘEJKOVÁ, V. *Česká autorská pohádka*. Olomučany: FINAL TISK, 1998. ISBN 80-7204-092-8.

7.1 Periodika

BŘEZINOVÁ, H. Stíny jsou zkrátka nutné. *Dějiny a současnost*, 2005, roč. XXVII, č. 6. ISSN 0418-5129.

VESELÝ, A. Literatura. *Národní listy*, 1914, roč. 54, č. 341.

7.2 Internetové zdroje

Andersen, Hans Christian [online]. 2000 [cit. 2014-03-15], *iLiteratura.cz*. Dostupné z <http://www.iliteratura.cz/Clanek/17147/andersen-hans-christian>

Antoine de Saint-Exupéry [online]. 2009 [cit. 2014-03-24], *azcitaty.cz*. Dostupné z <http://azcitaty.cz/antoine-de-saint-exupery/15032/>

JANKOVÝCH, V. *Propojení dopravní výchovy s výukou anglického jazyka u dětí a mládeže* [online]. Brno: Ped MUNI, 2011 [cit. 2014-03-15]. Dostupné z http://www.ped.muni.cz/z21/knihy/2011/39/texty/cze/22_jankovych_CZE.pdf

Mořská panna [online]. 2001, poslední revize 12. 4. 2014 [cit. 2014-03-15]. WIKIPEDIE. Dostupné z http://cs.wikipedia.org/wiki/Mo%C5%99sk%C3%A1_panna

O rusalkách, vílách a podobných pohromách mezi námi [online]. 2011 [cit. 2014-03-15], *Astrologická poradna „RA“*. Dostupné z <http://mujweb.cz/rast-p/Vily.html>

Pojem antropomorfizace [online] 2005 [cit. 2014-03-24], *ABZ slovník cizích slov*.
Dostupné z <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/antropomorfizace>

Psychologie archetypu dítěte [online] 2000 [cit. 2014-03-24], *Grafologie a Psychologie*.
Dostupné z <http://ografologii.blogspot.cz/2008/03/psychologie-archetypu-ditete.html>

Symbolika [online] 2014 [cit. 2014-03-24], *DARK ENTRIES*. Dostupné
z <http://www.darkentries.wz.cz/symbolika.html>

William Shakespeare [online] 2001 [cit. 2014-03-24], *Literární douě*. Dostupné
z <http://ld.johannesville.net/shakespeare/citaty>

Zrcadlo všední i nevšední [online] 2000 [cit. 2014-03-24], *iLiteratura.cz*. Dostupné
z <http://www.iliteratura.cz/Clanek/23757/zrcadlo-vsedni-i-nevsedni>