

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

**PROBLEMATIKA INTENCIONALITY
U ANDERSENOVÝCH POHÁDKEK**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Barbora Janečková

Učitelství pro SŠ, obor Čj-Nj

Vedoucí práce: Mgr. Vladimíra Brčáková

Plzeň, 2014

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně
s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 30. června 2014

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování

Ráda bych ráda vyjádřila své poděkování Mgr. Vladimíře Brčákové za odbornou pomoc, trpělivé vedení práce a cenné rady a postřehy.

1 ÚVOD	2
2 TEORETICKÁ ČÁST	3
2.1 POHÁDKA JAKO LITERÁRNÍ ŽÁNŘ	3
2.1.1 Znaký pohádek.....	5
2.1.2 Klasifikace lidové pohádky.....	6
2.1.3 Adaptace lidové pohádky	10
2.2 NÁVAZNOST HANSE CHRISTIANA ANDERSENA NA LIDOVOU POHÁDKU	11
2.2.1 Návaznost na kouzelný typ.....	11
2.2.2 Návaznost na novelistický typ.....	13
2.3 POHÁDKA UMĚLÁ	15
2.3.1 Nonsensová pohádka	17
2.4 POHÁDKY A DĚTI.....	18
2.5 PROBLEMATIKA INTENCIONALITY	20
2.6 HANS CHRISTIAN ANDERSEN JAKO PŘEDSTAVITEL AUTORSKÉ POHÁDKY	25
2.6.1 Pohádka mého života	25
2.6.2 Andersen jako pohádkář.....	27
2.6.3 Andersenův odkaz	29
2.6.4 Andersen a čeští čtenáři.....	29
3 INTERPRETAČNÍ ČÁST	30
3.1 DĚVČÁTKO SE SIRKAMI.....	30
3.2 KŘESADLO	32
3.3 NEZBEDNÝ KLUK	35
3.4 MALÁ MOŘSKÁ VÍLA	37
4 ZÁVĚR.....	40
5 SUMMARY.....	42
6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	43
7 ELEKTRONICKÉ ZDROJE.....	45

1 ÚVOD

Bylo-nebylo, za sedmero horami... Známa slova, která si jistě každý z nás spojí s dětstvím a pohádkami. Pohádka nás provází po celý život. Seznamujeme se s ní již v předškolním věku, kdy jsme naslouchali vyprávěním našich rodičů. Ve školním věku jsme se k ní vraceli už jako čtenáři, k oblíbeným pohádkám se vracíme po celý život a předáváme je svým dětem, vnoučatům i pravnoučatům.

Mnoho autorů se shoduje, jmenovitě M. Černoušek, B. Bettelheim ad., že pohádky mají velký psychologický význam pro vývoj dítěte, jelikož vnášejí řád do chaotického světa, jemuž nemůže dítě předškolního věku zcela porozumět, a nabízejí mu možnosti, jak se může vypořádat se závažnými vnitřními problémy (se sourozeneckou rivalitou, se žárlivostí, s procesem zrání atd.), a to způsobem, který odpovídá úrovni jeho chápání.

Diplomová práce je věnována právě pohádce, především pohádkám proslulého Hanse Christiana Andersena. Práce je rozdělena na dvě části: část teoretickou, která je nezbytným východiskem druhé části, a to interpretační.

V teoretické části je prezentována pohádka jako literární žánr. Důraz je kladen na její vývoj, začleňování do literatury pro děti a mládež, dále jsou metodou komparace popsány rozdíly mezi pohádkou lidovou a umělou. Při vymezení žánru a žánrových variant vycházíme z odborné literatury zaměřené na genologii. Po teoretickém úvodu se zaměřuje naše pozornost na světového představitele autorské pohádky Hanse Christiana Andersena, konkrétně na jeho pohádkovou tvorbu a jeho osobité uchopení tohoto žánru. Nastolena je i otázka receptora Andersenových pohádek, která je pro nás zásadní.

Interpretační část je věnována analýze vybraných pohádek H. Ch. Andersena, která je zaměřena na recepci. V této kapitole se pokusíme objasnit, zda jsou Andersenovy pohádky vhodné pro dětského recipienta.

K analýze byly vybrány následující pohádky: Děvčátko se sirkami, Křesadlo, Nezbedný kluk a Malá mořská víla.

2 TEORETICKÁ ČÁST

2.1 POHÁDKA JAKO LITERÁRNÍ ŽÁNŘ

Existuje několik definic pohádky, každá z nich přisuzuje důležitost odlišným pohádkovým prvkům. Z tohoto důvodu nemůžeme vycházet pouze z jedné definice.

Čeňková: „*Pod názvem pohádka se zařazují literární texty, které vznikly na základě rozmanité palety starodávných vyprávění, vstřebávajících při své pouti světem rozličné bájně představy lidstva, nadčasové životní pravdy, zejména věčnou touhu po naplnění dobra, a víru v kouzelnou moc slova.*“¹

Mocná, Peterka: „*Zábavný, zpravidla prozaický žánr folklórního původu s fantastickým příběhem.*“²

Lidová pohádka, označována též jako klasická, tradiční či folkloristická, představuje prozaický žánr lidové slovesnosti. Pohádka, jejíž tvůrce nebyl znám, se šířila především ústním podáním zpravidla bez rozlišování nedospělých a dospělých recipientů, lidé si je přizpůsobovali a upravovali, což vedlo k tomu, že vzniklo velké množství obměn (tzv. variant) jedné látky. Lidová slovesnost bývá rozlišena na žánrové skupiny. K útvarům lidové prózy patří například pohádky, pověsti, vyprávění ze života, anekdoty aj. Lidová poezie zase obsahuje balady a písně, o které vzrostl zájem v 19. století, lidové hry a dětský folklór s říkadly a hrami tvořící zvláštní typ lidové slovesnosti.³

Nejstarší písemný záznam s pohádkovými motivy lze nalézt na egyptském papyruse *O dvou bratřích* z 13. století př. n. l. Početnější doklady byly zjištěny v antické literatuře (Amor a Psyché) a v bibli. Pohádkové motivy jsou obsaženy i ve středověké literatuře, zvláště v hrdinské či rytířské epice a dvorském románu.

¹ ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: 2006, s. 107.

² MOCNÁ, D., PETERKA, J. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: 2004, s. 473.

³ KARPATSKÝ, D. *Malý labyrint literatury*. Praha: 1997, s. 291.

Až v 19. století docenili literáti folklór, ve kterém se dle jejich názoru zrcadlila duše národa, lidová slovesnost tak byla povýšena na ideál umělecké tvorby. Nejvíce pozornosti bylo zpočátku věnováno lidové písni, jež odpovídala estetickým a ideovým hodnotám romantiků. O několik desetiletí později se v centru zájmu ocitla pohádka, a tím se zesílil zájem o její sběr, odborné studium a zachování pro budoucí generace.

Za první evropskou sbírku lidových pohádek je považován *Pentameron* (Il Pentamerone) Giambattisty Basileho, který byl vydán až po jeho smrti v letech 1634-1637. Sbíрка obsahuje celkem 51 pohádek, z nichž má 32 pohádek své varianty ve sbírce bratří Grimmů a některé z nich se vyskytují v obměnách u Erbena a Němcové.⁴

Sbíрка bratří Grimmů *Pohádky pro děti a domov* (Kinder- und Hausmärchen), jež obsahuje všechny pohádkové typy (pohádky kouzelné, zvířecí, žertovné ad.), představuje první sbírku, ve které se autoři snažili zachytit skutečnou podobu lidových pohádek a neporušit v nich vypravěčské tradice. V roce 1807 začali bratři se sběrem pohádek přímo od vypravěčů nebo skrze své spolupracovníky, kteří se nemalou měrou podíleli na shromažďování autentických podáních, z nichž vytvořili jakýsi průřez různými varianty, tzv. optimální variant. První svazek vyšel už roku 1812, druhý 1815. Ze zásad, kterými se řídili při sběru lidových látek, se postupně vytvořila první empirická metodologie sběratelské činnosti a také se otevřela nová cesta k odbornému studiu pohádek.⁵

Na dílo bratří Grimmů navazovali další sběratelé lidových pohádek, pohádky se začaly sbírat ve všech koutech světa. V Rusku sbíral pohádky Alexandr Nikolajevič Afanasjev, autorem slovanské sbírky pohádek je Vuk Štefanovič Karadžić. V Čechách sbíral pohádky J. Malý (*Národní české pohádky a pověsti*), K. J. Erben (*Vybrané báje a pověsti národní jiných větví slovanských*), který byl i průkopníkem vědeckého bádání o našich lidových pohádkách, B. Němcová (*Národní báchorky a pověsti*), Matěj Mikšiček (*Pohádky a pověsti lidu moravského*), Beneš Method Kulda (*Pohádky a pověsti národa Moravského*) atd.⁶

⁴ ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny*. Praha:1989, s.73-74.

⁵ ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny*. Praha:1989, s.85.

⁶ ČERVENKA, J. *O pohádkách*. Praha:1960, s.43-48.

2.1.1 Znaky pohádek

Děj pohádky se zpravidla odvíjí lineárně podle chronologické posloupnosti událostí, tedy v základních fázích: expozice (uvedení příběhu), kolize (zápletka), krize (vyvrcholení konfliktu), peripetie (náhlý obrat) a katastrofa (závěrečné rozuzlení). Výjimky však tvoří ty příběhy, ve kterých bývají popsány osudy dalších důležitých osob (útrapy dvojčete či zbývajících dvou bratrů) v tzv. paralelním dějovém pásmu. Pohádkový děj je rozvíjen většinou jednoduše a jasně, kompozice bývá též jednoduchá a přehledná. V ději je často využito opakování, které slouží ke zrychlení či zpomalení děje. Motivy, které jsou při každém opakování zkracovány, děj zpomalují. Pokud jsou motivy obohacovány, dochází ke zrychlení děje. Mnoho pohádek začíná vyhnáním či odchodem hrdiny do světa, kde musí vykonat určité úkoly a zakusit různá příkoří, která se stupňují. Jedině tak může dosáhnout vytčeného cíle. Děti je tak dáno najevo, že musí vynaložit určité úsilí, pokud chce něčeho dosáhnout. Při tomto putování mu často pomáhají reálné i kouzelné postavy, zvířata či předměty, často si však jejich pomoc musí zasloužit, např. dobrým skutkem.

Postavy v lidových pohádkách bývají charakterově jednoznačné, buď dobré, nebo zlé. Dětskou mysl ovládá celkem jasná polarizace, podobně srozumitelná polarizace je i v pohádkách. Kontrasty usnadňují děti orientaci v charakterech postav a slouží k podtržení morální podstaty. Hlavní postavy mají své typologické rysy: princ je nejen hezký, ale zároveň chytrý, udatný atd., naproti tomu čarodějnice je vždy ošklivá, zákeřná aj. Občas i hrdina disponuje zápornými vlastnostmi, avšak ne tak v hojné míře jako protivník. Na rozdíl od něj se ze svých poklesků vždy poučí a sjedná nápravu. Vlastnosti a emoce postav nebývají v pohádkách vyjádřeny přímo, nýbrž jsou charakterizovány přirovnáním, metaforickým vyjádřením nebo vyplývají z jejich jednání a promluv. Tyto vlastnosti jsou často nadsazeny, je tak využito nadsázky (hyperboly), která slouží i ke gradaci děje.⁷

V pohádkách se nejčastěji setkáváme s těmito typy hrdinů: s dívkou či chlapcem prostého původu, s nejmladším šlechtickým potomkem, ti všichni musejí projít zkouškami, aby dosáhli úspěchu. Cennými pomocníky jsou jim víly, trpaslíci, mravenci, staré babičky a kouzelné předměty, např. kouzelná voda, létající koberec atd.

⁷ ČERNOUŠEK, M. *Děti a svět pohádek*. Praha: 1990, s. 20.

Dalším znakem pohádky je její časová a prostorová neurčitost. Čas fabule nemůže čtenář v pohádce přesně určit, stejně jako její lokaci, pouze se dovídá, že příběh se udál kdysi dávno v dalekých krajích. To bývá naznačeno i v úvodních formulích jako: *Bylo- nebylo...*, *Za sedmero horami...*, *Před tisíci lety...*, které zároveň napovídají, že opouštíme reálný svět a vydáváme se do pohádkového světa. Takto nejasné začátky jsou voleny se záměrem dát čtenáři najevo, že se příběhy nedotýkají nám známé skutečnosti a současnosti. I přesto, že některé příběhy začínají realisticky: *Byl jeden opravdový student*, *Kdysi dávno žil muž*, nečiní dítěti, které má už jistou zkušenost s pohádkami, problém spojit si dávné časy s významem „v zemi fantazie“.⁸ Závěrečné formule především informují o šťastném konci: *Brzy potom byla svatba...*, *Zazvonil zvonec a pohádka je konec*. Tím jsou naplněna dětská očekávání. Na základě těchto skutečností hovoří O. Sirovátka o signální funkci vstupních a koncových formulí.⁹

2.1.2 Klasifikace lidové pohádky

Neexistuje jednotná klasifikace lidové pohádky, jednotlivé klasifikace se částečně liší. V této práci se opíráme o klasifikace autorů M. Genčiové, A. Kreislové a O. Sirovátka. Mnoho autorů si nejednotnost klasifikace lidové pohádky uvědomuje, např. M. Kreislová uvádí, že její klasifikace je dostačující pro školskou praxi.

M. Genčiová rozeznává tři typy lidové pohádky: zvířecí, kouzelná a novelistická pohádka. A. Kreislová, O. Sirovátka třídí lidové pohádky podobně jako M. Genčiová, pouze přidávají čtvrtý typ – pohádku legendární.¹⁰ O. Sirovátka se ve své knize věnuje především kouzelné pohádce, ostatní však nepomíjí. Navíc svou klasifikaci obohacuje o další synonymické názvy: kouzelná neboli fantastická pohádka a novelistická neboli realistická pohádka.

⁸ BETTELHEIM, B. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: 2000, s. 116.

⁹ SIROVÁTKA, O. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Praha: 1998, s. 40.

¹⁰ KREISLOVÁ, A. *Úvod do studia literatury pro děti a mládež*. Ústí nad Labem: 1983, s. 120.

2.1.2.1 Zvířecí pohádka

Zvířecí pohádka je pokládána Genčiovou za nejstarší, jako první zřejmě opustila oblast slovesného umění pro dospělé a přešla do oblasti určené dětem. Animistickému chápání světa odpovídalo primitivní myšlení člověka, jenž žil v souladu s přírodou. Dle tohoto chápání je nejen člověk živoucím tvorem, ale i stromy, kameny a zvířata mají duši. Z výše uvedeného důvodu vyhovuje tento typ pohádky myšlení malého dítěte, pro které je celý svět živý, svým myšlením vdechuje život různým předmětům. Základním výrazovým prostředkem zvířecí pohádky je personifikace čili zosobnění, jelikož jednotlivá zvířata symbolizují lidské charaktery a vlastnosti: liška – chytrost, had – lstivost, lev – síla, včela - pracovitost ad.

Genčiová ve své knize uvádí dělení zvířecí pohádky podle Charlotte Brühlové, která rozdělila pohádky se zvířecím hrdinou do tří skupin:

- a) Ve vlastní zvířecí pohádce se zvířata chovají jako v přírodě a jsou schopna mluvit.
- b) Zvířata vystupují jako pomocníci člověka, mají stejné schopnosti jako zvířata v první skupině, navíc jsou obdařena kouzelnou mocí. Tyto pohádky tvoří přechod ke kouzelným pohádkám.
- c) Zvířata alegoricky znázorňují lidské vlastnosti. Jedná se o typ blízký bajce, jímž se dítě seznamuje se světem lidí.

V okruhu zvířecí pohádky se vyvinuly další podtypy, jedním z nich je pohádka pěstounská, jejím zjednodušením vznikla pohádka didaktická, ke které můžeme zařadit látky *O neposlušných kůzlatech*, *O Budulínkovi* aj. Další podtyp představuje pohádka kumulativní, jež je určena nejmenším dětem, které překonávají prvotní potíže spojené s řečí. Jedná se o obsahově jednoduché pohádky, v nichž se celé pasáže doslovně opakují s přidáváním dalšího článku, dokud není dosaženo finálního řešení. Toto doslovné opakování slouží k tomu, aby si dítě osvojilo nová slova. K tomuto typu lze zařadit následující pohádky: *O kohoutkovi a slepičce*, *O velké řepě* atd.¹¹

¹¹ GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež*. Praha:1984, s. 24-25.

2.1.2.2 Kouzelná pohádka

Kouzelná pohádka neboli fantastická přešla do oblastí umění pro děti později než zvířecí pohádka. Svými typickými znaky, jako je zázračný obsah, fantastičnost, animizace, antropomorfizace, polarita postav, znázornování dobra a zla, odpovídá kouzelná pohádka mentalitě dětského čtenáře, který se díky ní snadněji orientuje v mezilidských vztazích.¹²

V. Propp na rozdíl od Genčiové považuje kouzelné pohádky za původní pohádkový typ, který si zvolil pro popis logické struktury a zkoumání geneze pohádky. Studium etnografického materiálu dospěl k závěru: „... *kouzelné pohádky jsou spjaty s předtřídní, prvobytně pospolnou společností ve stadiu jejího přechodu od lovu k zemědělství.*“¹³ V *Morfologii pohádek* poukázal i na nejtypičtější motivy kouzelných pohádek, které vycházejí z nábožensko-rituálních představ spjatých s obřady iniciace a s pojetím smrti. Propp provedl analýzu sto ruských kouzelných pohádek, našel sedm hlavních figur (hrdina – pomocník – dárce – odesílatel – protivník – princezna – král) a formuloval jednatřicet funkcí, kterými definoval jednání postav.¹⁴ Tato metoda formální analýzy umožňovala objevit mezi pohádkami klíčové principy jejich výstavby, i proto získala tato metoda mnoho přívrženců, zejména po druhé světové válce.

2.1.2.3 Novelistická pohádka

Počátky novelistické pohádky jsou spjaty s rozvojem renesanční a humanistické literatury, je tedy mladší než kouzelná pohádka a pochází z doby, kdy se názory lidu, které byly založeny na mýtu, měnily vlivem racionálních zkušeností.¹⁵

Novelistická pohádka je určena spíše dětem školního věku, které mají už nějaké životní zkušenosti, neboť vypráví příběhy z běžného života. Jelikož se tato pohádka snaží zachytit realistický příběh ze života, který se neodehrává v jiném světě, ale na vesnici či ve městě, ujal se pro ni synonymický název pohádka realistická. Toto pojmenování – pohádka realistická nalezneme pouze u O. Sirovátky.¹⁶

¹² GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež*. Praha: 1984, s. 25.

¹³ ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny*. Praha: 1989, s. 35.

¹⁴ SIROVÁTKA, O. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Praha: 1998, s. 38.

¹⁵ GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež*. Praha: 1984, s. 25.

¹⁶ SIROVÁTKA, O. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Praha: 1998, s. 42.

V realistické pohádce, oproti kouzelné pohádce, ustupují fantastické prvky a motivy do pozadí a jednají zde postavy, které jsou běžnému smrtelníkovi známy, se kterými se může setkat v každodenním životě: sedláci, žebráci, kupci, faráři, cikáni atd. Venkovští hrdinové bojují často proti pýše a hlouposti mocných lidí a vítězí díky své chytrosti a důvtipu. Malému dítěti je tak sděleno, že i když je podceňováno nebo ponižováno, může se stát vítězem a hrdinou.

Tento pohádkový okruh objevuje i líčení duševního stavu postav, především ve vypjatých situacích, v nichž se spolu střetávají různé pocity a stavy: láska a nenávisť, strach, touha po pomstě nebo po majetku atd. V této pohádce je též počet hlavních figur chudší než v kouzelné pohádce, zachovaly se pouze dvě hlavní figury: hrdina a protivník.¹⁷

Novelistickou pohádku je možné rozdělit do několika podskupin. Pohádky žertovné a anekdotické, které vyprávějí o hlouposti a pošetilosti lidí, např. pohádky o hloupém Honzovi,¹⁸ se dochovaly v českém fondu pohádek v největší míře. Další podskupiny tvoří dobrodružné povídky a romantické sentimentální příběhy.

2.1.2.4 Legendární pohádka

Autoři, jako Kreislová či Sirovátka, se o tomto typu lidových pohádek ve svých knihách aspoň zmiňují, avšak v knize M. Genčiové je zcela opomenut.

Legendární pohádka vypráví příběhy s církevními a náboženskými náměty, které jsou zasazovány do běžného života. Biblické postavy, které v ději vystupují, jsou zjednodušovány a zlidšťovány, např. Ježíš Kristus či Sv. Petr.¹⁹

Dle Sirovátky se legendární pohádky rozšířily především prostřednictvím středověkého a staršího písemnictví. Oblíbenými se staly zvláště anekdotické a groteskní příběhy o putování Ježíše Krista a Sv. Petra po světě.²⁰

¹⁷ SIROVÁTKA, O. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Praha: 1998, s. 44.

¹⁸ GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež*. Praha: 1984, s. 32.

¹⁹ KREISLOVÁ, A. *Úvod do studia literatury pro děti a mládež*. Ústí nad Labem: 1983, s. 122.

²⁰ SIROVÁTKA, O. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Praha: 1998, s. 46.

2.1.3 Adaptace lidové pohádky

Pojem adaptace pochází z francouzského l'adaption čili přizpůsobení, úprava. Malý labyrint literatury definuje pojem adaptace takto: „*Upravuje se či přizpůsobuje text literárního díla, aby se usnadnilo jeho vnímání novému okruhu čtenářů...*“²¹ Nejčastěji jsou adaptovány mýty, které jsou pro současného adresáta vzdáleny nejen kulturně, ale i časově.

Dle Šmahelové vzbuzuje slovníkový význam pojmu adaptace představu postupu, jež je vázaný ustálenými pravidly, které autorovi neposkytují příliš prostoru pro vlastní kreativitu. Tato autorka se zabývala způsoby zpracování lidových látek a popsala dva typy adaptací: klasickou a autorskou adaptaci lidových pohádek.²²

2.1.3.1 Klasická adaptace lidových pohádek

Tato adaptace převádí látky lidových pohádek v literární text tak, aby zůstaly zachovány prvky folklórní poetiky v co největší míře. O maximální zachování původní podoby ústních narácí se snažili i bratři Grimmové, kteří s tímto zřetelem pohádky upravovali. Jejich sbírka *Pohádky pro děti a domov* tvoří základ klasických adaptací. Grimmové kombinovali různá znění jednoho příběhu do optimální varianty, stejně postupoval i český pohádkář Karel Jaromír Erben.²³ Dalšími představiteli jsou u nás B. M. Kulda, J. Š. Baar, J. Horák, O. Sirovátka ad.²⁴

2.1.3.2 Autorská adaptace

V autorské adaptaci se projevuje více odklon od poetiky i látek folklóru, které jsou zpracovány volněji. Na rozdíl od klasické adaptace převažuje v tomto zpracování tvůrčí přístup autora nad původní předlohou, z tohoto důvodu je tato adaptace blízká autorské pohádce.²⁵

²¹ KARPATSKÝ, D. *Malý labyrint literatury*. Praha:1997, s. 13.

²² ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny*. Praha:1989, s.49.

²³ ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny*. Praha:1989, s.104-107.

²⁴ ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha:2006, s. 113.

²⁵ ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha:2006, s. 114.

Autorské adaptace nevyžadují mnoho odborných znalostí, naopak v popředí stojí vypravěčské schopnosti autora a literární zkušenosti.²⁶

V duchu autorské adaptace tvořili u nás B. Němcová, V. Říha, E. Hrubín, J. Drda atd. Ze světových autorů jmenujme Charlese Perraulta a jeho prozaické pohádky v souboru *Příběhy a pohádky ze starých časů s ponaučením* (známé spíše pod názvem *Pohádky matky Husy*). Problematické je však zařazení jeho veršovaných pohádek, které Čeňková řadí spíše k autorské pohádce, jelikož jejich poetická forma nemá nic společného s folklorní poezií.²⁷

2.2 NÁVAZNOST HANSE CHRISTIANA ANDERSENA NA LIDOVOU POHÁDKU

Na lidovou pohádku ve své tvorbě navazoval i Hans Christian Andersen, především na její kouzelný a novelistický typ. Zakladatel autorské pohádky ctil ve svých naracích některé principy lidových pohádek, zejména dodržování lineárnosti děje, polaritu postav, přejímal pohádkové motivy a schémata, ale nakládal s nimi nové – po svém, užíval často nadsázky (př. oči velké jako mlýnská kola, jako Kulatá věž v Kodani)²⁸. Od lidových pohádek se odlišoval hlavně časovou a místní konkretizací a tím, že jeho pohádky nejsou završeny jednoznačným šťastným koncem. Jako příklad lze uvést příběh *Malá mořská víla*, ve kterém mořská ženka obětuje svůj vlastní život za život prince, kterého milovala. Láska vítězí nad životem, etické schéma je tak naplněno. Dítě však toto poselství není schopné pochopit. Podrobněji se tomuto příběhu věnujeme v interpretační části.

2.2.1 Návaznost na kouzelný typ

Inspirace folklorem je patrná v Andersenově pohádce *Létající kufří*²⁹, pro kterou si autor vypůjčil námět ze známé sbírky pohádek *Tisíc a jedna noc*. Andersen nepozměnil pouze kouzelný prostředek, se kterým se hrdina dostal až do Turecka, ale do rámce původní pohádky zasadil pohádku novou, autorskou. Hrdina hrájící si na tureckého Pánaboha musel

²⁶ ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny*. Praha:1989, s.151.

²⁷ ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha:2006, s. 129.

²⁸ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky 1*. Praha:1955, s. 10.

²⁹ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky 1*. Praha:1955, s. 141-146.

své budoucí nevěstě vyprávět pohádku, ale ne jen tak ledajakou: „*Ale jen dbejte na to, abyste uměl vyprávět opravdu krásnou pohádku, protože moji rodiče si na ně velmi potrpí; maminka chce vždy mravoučnou a vznešenou, a tatínek zas veselou, něco pro zasmání.*“³⁰

Pohádku ženich nakonec vymyslel, předstoupil před rodiče a začal vyprávět pohádku o vznešených sirkách, které se dostaly do jedné kuchyně. Právě v této „pohádce v pohádce“ poznáváme rysy Andersenovy kouzelné tvorby, v kuchyni opět ožívají běžné předměty: železný hrnec, lopatka tančí, čajník, který z nafoukanosti odmítá zpívat atd. Pohádka byla úspěšná a svatba se měla konat za pár dní, avšak k žádné nakonec nedošlo, jelikož ženich přišel o svůj kouzelný kufř, a tak se nemohl dostat ke své milé.

H. Ch. Andersen podněcoval tímto způsobem především dětskou představivost. Nechtěl děti poučovat a vychovávat, což bylo v dané době žádoucí, i z tohoto důvodu se stával Andersen terčem častých kritik.

V mnohých pohádkách se však Andersen vzdaluje od lidové poetiky. Mezi typické rysy jeho kouzelné tvorby patří především to, že ve svých pohádkách přisuzuje kouzelnou moc všedním předmětům denní potřeby, tím se liší od klasických kouzelných pohádek.³¹ Pod jeho dotekem ožívá pyšná látačí jehla, střepy láhve a skořápka v *Látačí jehle*³²; karafiáty, cínový vojáček, domy a mnoho dalšího v pohádce *Starý dům*.³³ Předměty se tak v pohádkách polidšťují a jsou zasazeny do civilního prostředí, kde se stávají myslíci postavy, které se chovají jako lidé.

Jako příklad lze uvést pohádku *Prasátko na peníze*³⁴, jejíž děj se odehrává v dětském pokoji. V této pohádce jsou antropomorfizovány následující věci: pokladnička ve tvaru prasátka, obrázky na zdech, hračky, dětský kočárek a loutka, která dostala nápad: „*Pojďme si zahrát na lidi, to je vždycky nějaká zábava!*“³⁵ Hra na lidi započala o půlnoci, předměty mluvily o parní síle, železnici i politice. Jen prasátko se hry nemohlo zúčastnit, bylo příliš těžké, jak bylo plné peněz, navíc stálo vysoko na skříni. Ostatní se zatím věnovali cvičením pro rozum, myslili na sebe a na prasátko, to se však zabývalo závažnějšími

³⁰ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky 1*. Praha:1955, s. 142.

³¹ ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha:2006, s. 130.

³² ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky 1*. Praha:1955, s. 239-243.

³³ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky 1*. Praha:1955, s. 295-302.

³⁴ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky 2*. Praha:1955, s. 55-57.

³⁵ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky 2*. Praha:1955, s. 56.

věcmi: závětí a pohřbem. Právě v ten okamžik spadlo ze skříně a rozbilo se, nazítří stálo na skříni nové prasátko. Vyprávění tak nekončí šťastným koncem pro hlavního hrdinu, ale oznamuje začátek něčeho nového: „*Vždycky je zapotřebí nějak začít – a tím začátkem my skončíme.*“³⁶

Andersenovy narace často reflektují reálný život a řeší sociální problematiku. Jinak tomu není ani v Prasátku na peníze, které představuje vysoce postaveného mecenáše, o jehož finanční podporu loutky (herci) usilují. Tento obraz připomíná Andersenův život, který byl na mecenáších závislý až do čtyřiceti let. Vyprávění končí realisticky, ukazuje život takový, jaký je. Každý je nahraditelný, místo starého mecenáše přijde jiný, který nemusí podporovat divadlo a herce v takové míře. S tímto novým začátkem může přijít konec našich hrdinů. I zde si musíme položit otázku, zda jsou těchto interpretačních obsahů schopny děti. Domníváme se, že příběh je určen spíše dospělému čtenáři, jelikož dítě není schopné odkrýt symbolická podobenství světa, která autor do textu uschoval. Z důvodů výše uvedených bychom Prasátko na peníze označili spíše za příběh než pohádku.

2.2.2 Návaznost na novelistický typ

Andersenovy novelisticky koncipované postavy jsou často prostého původu a bojují proti lidským nectnostem. Jako příklad můžeme uvést postavy tkalců v pohádce *Císařovy nové šaty*³⁷ či hlavní postavy příběhu *Mikula a Mikulka*.³⁸

V Císařových nových šatech sledujeme příběh marnivého císaře, který dbal pouze o svůj vzhled. Jednoho dne přišli do velkého města podvodníci, kteří se vydávali za tkalce a slíbili císaři utkat tu nejskvělejší látku a z ní ušít šaty nadané podivuhodnou mocí: „*že jsou neviditelné každému, kdo se nehodí pro svůj úřad nebo je hloupý, až Bůh brání.*“³⁹ Tkalcům se dostane dosti peněz i materiálu pro výrobu šatů, avšak vše putuje přímo do jejich váčků. Po celou dobu tkalci pouze předstírali práci, stříhali nůžkami ve vzduchu, šili jehlou bez nitě, až byly neexistující šaty hotové. Císař i jeho hodnostáři samozřejmě nic neviděli, avšak nechtěli připustit, že jsou hloupí, proto šaty obdivovali. Sám císař si je

³⁶ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky 2*. Praha:1955, s. 56.

³⁷ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky 1*. Praha:1955, s. 82-87.

³⁸ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky 1*. Praha:1955, s. 18-29.

³⁹ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky 1*. Praha:1955, s. 83.

oblékl a kráčel v průvodu, všichni lidé je shledávali báječnými a nádhernými, pouze malé dítě vykřiklo, že císař je nahý. Tkalcí tak svým důvtipem odhalili nejen císařovu nahotu, ale i jeho hloupost, a navíc snadno nabyli bohatství. Jedná se o typ novelistického hrdiny, který vítězí na úkor morálky.

V druhém příběhu o Mikulovi a Mikulce zachytil Andersen realistický příběh z venkovského prostředí. Ústřední postavy představují protipóly lidských vlastností: Mikula je bohatý, hloupý a závistivý, Mikulka zas chudý, ale mazaný. I přesto, že se hrdinové takto odlišují, jsou přáteli, kteří si vypomáhají. „*Celičský týden musil Mikulka pro Mikulu orat a půjčovat mu svého jediného koně. Potom mu zase Mikula pomohl svými čtyřmi, ale jen jednou do týdne, a to v neděli.*“⁴⁰ Mikulka byl vždy pyšný, když mohl orat pěti koňmi, a dával to na odiv všem kolemjdoucím. Toto jednání však dopalovalo Mikulu, který mnohokrát varoval Mikulku, aby toho chvástání zanechal, ten však neuposlechl, a Mikula zabil jeho jediného koně. Teď už neměl Mikulka nic, proto se rozhodl zpeněžit aspoň kůži, kterou z koně stáhl. Cestou do města se dostal na statek, kde svou vychytralostí oklamal ulhanou selku a jejího důvěřivého muže a získal větel peněz za kůži, kterou vydával za čaroděje v pytli. Mikulovi však nešlo, že jeho přítel nabyl bohatství, proto se ho ptal, jak to dokázal. Peníze jsou za kůži, zněla Mikulkova odpověď. Ziskuchtivý Mikula proto zabil své čtyři koně v domnění, že též zbohatne. Nestalo se tak, z tohoto důvodu se rozhodl Mikulkovi pomstít. Nezdařilo se. Mikulka opět využil situace a zpeněžil ji. Takto příběh pokračuje až do zdárného konce. Mikulka získá svou vychytralostí bohatství a Mikula díky své hlouposti a závisti přijde o život.

Z uvedeného vyplývá, že se Andersen ve svých pohádkách, pro které nacházel inspiraci v novelistice, snažil poukázat na sociální problematiku. V jeho pohádkách často vystupují hrdinové prostého původu, kteří se střetávají s mocnými a kteří díky své mazanosti dosahují vítězství. Oklamanými a poraženými jsou většinou hloupí a bohatí lidé.

⁴⁰ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádka a povídky 1*. Praha: 1955, s. 18.

2.3 POHÁDKA UMĚLÁ

Charakterizovat a definovat umělou pohádku není jednoduché, jelikož se neustále vyvíjí a obměňuje.

Pro umělou pohádku se užívají i jiné synonymické názvy, jako například pohádka autorská, moderní nebo umělá. Sirovátka však považuje za nejvhodnější název pohádka umělá, jelikož: „... *termín pohádka umělá je nejvhodnějším termínem proti pohádce lidové, folklorní, tradiční nebo klasické. Termín pohádka umělá má protějšek a oporu v analogickém termínu píseň umělá proti písni lidové, folklorní; pod názvem umělá píseň se rozumí souborný název různých typů umělé písně (školní, populární, dělnická, masová atd.)*“⁴¹

O. Sirovátka, J. Čeňková a M. Genčiová považují umělou pohádku za novou žánrovou variantu, která vznikla postupně z pohádky lidové. H. Šmahelová však zařazuje autorské pohádky do kategorie autorských adaptací. Definovat tak jednotně pojem autorská pohádka je celkem problematické.

Umělá pohádka se sice opírá o základní zákony žánru, ale nedodržuje lidové tradice. Využívá i postupů charakteristických pro lidovou pohádku, se kterými nakládá volněji, a autorovi se tak dostává možnosti projevit více svou osobnost. Do umělých pohádek jsou zařazeny netradiční motivy, postavy, mnohé pohádky končí tragicky, od lidových pohádek se odlišují místní a časovou konkretizací, těsnou souvislostí s prostředím a dobou či tím, že jsou psány se záměrem dětského čtenáře a jméno autora je známo.

Přestože umělou pohádku objevil až romantismus, který ji pěstoval už jako literární žánr, náznaky umělé pohádky byly nalezeny už v dřívějších dobách. V období renesance napsal Giovanfrancesca Straparola *Líbezné noci* (*Le piacevoli notti*), kde upravil řadu pohádkových motivů a osobitě zpracoval folklorní látky. Z tohoto důvodu jej Čeňková řadí spíše mezi autorské pohádky než autorské adaptace. Znaky autorské pohádky, jako spojení s dobou a prostředím, obměny folklorních motivů a tvůrčí přístup autora, jsou přítomny i ve francouzských pohádkách 17. století. V této době vycházejí pohádky Charlese

⁴¹ SIROVÁTKA, O. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Praha: 1998, s. 141.

Perraulta, o němž jsme se zmínili v autorských adaptacích, *Pohádky o vilách* paní de Murat a *Nové pohádky o vilách*.⁴²

Rozvoj autorské umělé pohádky jako žánru je spjat s romantismem, kdy se zvýšil zájem o folklor. Mnoho znaků tohoto směru se rozšířilo do romantické autorské pohádky. Pohádky se odehrávaly v exotických prostředích, cizí jim nebyla ani sociální problematika, fantazii se meze nekladly a někdy bylo porušeno i pravidlo šťastného konce. Romantická autorská pohádka je prezentována v dílech německých romantiků. Wilhelm Hauff je považován za prvního představitele této pohádky, sestavil celkem tři almanachy pohádek, které zasadil do arabského prostředí: *Karavana*, *Šejk z Alexandrie a jeho otroci* a *Hospoda ve Špesaru*.⁴³ Následován byl svým krajanem E. T. A. Hoffmann a jeho *Pohádkami pro děti*.⁴⁴

Za skutečného zakladatele autorské umělé pohádky je mnohými autory považován Hans Christian Andersen, kterému je věnována samostatná kapitola. Ve svých pohádkách poukazoval na sociální problematiku své doby, na pokřivený charakter lidí. Jako jeden z prvních vdechl život předmětům, se kterými se denně setkáváme: váza, skříň, stoleček atd.

Na H. Ch. Andersena navázalo několik autorů, jmenovitě Oscar Wilde v souboru pohádek *Šťastný princ* (The Happy Prince), Maurice Carême knihou *Království květin* (Le Royaume des fleurs); z našich autorů Eliška Krásnohorská - *Měch a samovar*, Jarmila Glazarová - *Zahradník Hejduk* či Jiří Trnka v díle *Zahrada*.⁴⁵

O. Sirovátka považuje za vhodné odlišit od sebe pohádku umělou a moderní. Umělé pohádky napodobují tradiční lidovou pohádku a inspirují se jí, obsahují její typické prvky (časová nekonkrétnost, typy postav atd.), avšak nenavazují na ni přímo. Moderní pohádky, označované i jako pohádky ze současného života, vyprávějí civilní příběhy ze současnosti

⁴² ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha:2006, s. 128.

⁴³ ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha:2006, s. 127-130.

⁴⁴ SIROVÁTKA, O. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Praha:1998, s. 139.

⁴⁵ GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež*. Praha:1984, s. 29.

s příměsí nadreálna a využívají asociativních a nonsensových způsobů řazení pohádkových motivů. Mezi představitele této pohádky patří např. K. Čapek, M. Macourka, J. Werich aj.⁴⁶

2.3.1 Nonsenseová pohádka

„Báseň nebo pohádka založena na komice nemožného.“⁴⁷

Jiný typ umělé pohádky představuje tzv. nonsens nebo též imaginativní pohádka, v níž je vazba na lidovou pohádku velmi nejasná nebo vůbec neexistuje. „Nonsens vychází z psychiky dítěte a k ní se zase obrací, i když vše, co je v něm uměleckého, je stejně zajímavé i pro dospělého.“⁴⁸ Většinou se jedná o rozsáhlejší pohádkové příběhy, které nejsou omezeny pohádkovými pravidly. Mezi další rysy poetiky nonsensu patří uvolněná fantazie v některých nesmyslných vyjádřeních a dějích, jejichž racionální podstata je v tom, že tvoří protipól logicky uspořádaného světa reality. Dále volný vztah ke kategorii času a prostředí sloužící k záměrnému matení reálných dimenzí, situační a jazyková komika, která se projevuje jazykovou hrou s homonymy, vytvářením neologismů atd.

Za zakladatele nonsenseové pohádky je považován Carroll Lewis, který se pokusil v knize *Alenka v kraji divů a za zrcadlem* (Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-glass) proniknout do představ a myšlení dítěte a vylíčit dětský svět, kde platí zákony dětí, které jsou převráceny naruby. Na C. Lewise navázalo mnoho autorů, jmenujme například Alana Alexandra Milna, jehož *Medvídek Pú* (Winnie the Pooh) může vypovídat o vlastnostech, myšlení a zálibách dětí. Populárními se staly i seriálové příběhy s ženskými hrdinkami: *Marry Poppins*, která je nadána kouzelnou mocí, autorky Pamelý Lyndon Traversové; drzá *Pipi dlouhá punčocha* Astrid Lindgrenové. Oblibu si získal i *Petr Pan* (Peter Pan), chlapec, který odmítal dospět od Jamese Matthewa Barrieho.⁴⁹

⁴⁶ SIROVÁTKA, O. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Praha:1998, s. 141.

⁴⁷ MOCNÁ, D., PETERKA, J. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha:2004, s. 413.

⁴⁸ GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež*. Praha:1984, s. 37.

⁴⁹ GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež*. Praha:1984, s. 34-37.

2.4 POHÁDKY A DĚTI

Proč jsou pohádky pro děti tak cenné? Jak se podílí na jejich vývoji? Na tyto otázky nabízí odpovědi následující kapitola.

Bylo již řečeno v úvodu, že pohádka významně působí na vývoj dítěte a zároveň plní své funkce. Za hlavní je považována estetická funkce, jež je spjata s ostatními funkcemi: poznávací, relaxační, didaktickou a fantazijní funkcí.⁵⁰

„Základní funkcí pohádek je vnést smysl a řád do dětem původně nesrozumitelného, skoro chaotického světa, do světa, jemuž děti, obzvláště v době předškolní, nemohou plně rozumět.“⁵¹

Pohádka pomáhá dítěti nejen nalézat životní smysl, ale i rozvíjet jeho mysl a osobnost, a to vše v obrazech, kterým je dítě schopno porozumět. Pohádka jako žánr folklórní tvorby nebyla původně určena dětem, avšak právě pro svou srozumitelnost se stala záležitostí dětské četby. Dětské chápání světa je zcela odlišné od chápání dospělých. V předškolním věku u dětí převažuje myšlení obrazné, konkrétní, synkretické a animistické. Dítě v této době dokáže oživit vše kolem sebe, např. svého plyšového kamaráda, s kterým rádo promlouvá, sluníčko, dveře atd. Dětský pohled na svět je ve shodě právě s pohádkovým, dítě pohádce věří, protože hovoří pro něj srozumitelným jazykem. Naopak realistická vysvětlení od dospělého jsou mu nesrozumitelná, jelikož v tomto období mu chybí abstraktní myšlení.

„Staletími (ne-li tisíciletími) převypravování pohádky nabývaly stále větší vytríbenosti, až nabyly schopnosti sdělovat zároveň zjevné i skryté významy, a promlouvat tak ke všem rovinám osobnosti současně a navazovat spojení způsobem, který oslovuje nevzdělanou mysl dítěte stejně jako náročného dospělého.“⁵²

Pokud má pohádka obohatit život dítěte, měla by především vzbudit jeho pozornost, seznamovat ho s pocity, které jsou pro dětský vývoj typické, a zároveň poskytovat

⁵⁰ ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha:2006, s. 12.

⁵¹ ČERNOUŠEK, M. *Děti a svět pohádek*, Praha:1990, s. 7.

⁵² BETTELHEIM, B. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha:2000, s. 9.

odpovědi a různá řešení, jak se s tím vším vypořádat. Pohádky mu také naznačují, jaké zkušenosti bude potřebovat pro svůj další osobnostní rozvoj. Dle M. Černouška nejsou moderní pohádky pro dítě tak přínosné jako lidové pohádky, jelikož se v nich nehovoří tak jasně o nástrahách hrdiny na jeho cestě životem.⁵³ Toto tvrzení se pokoušíme vyvrátit v interpretační části, jelikož se domníváme, že různí čtenáři nalézají v různých pohádkách jiné významy. Význam pohádky se mění i pro jedince v průběhu jeho života, kdy je schopen ve stejném příběhu objevit další hlubší významy, jistě to souvisí i se zkušenostmi, kterých nabývá při cestě životem. Pohádka tak obohacuje nejen život dítěte, ale i dospělého.

Dětskou mysl ovládá jasná polarizace, která je přítomna i v pohádce. Postavy jsou jednoznačné, dobré nebo zlé, hezké nebo ošklivé, nejsou tedy ambivalentní jako lidé v reálném životě. Na základě těchto protikladů dítě lépe postihne rozdíly mezi nimi. „*Aby dítě dokázalo pochopit nejednoznačnosti a složitosti, musí nejdříve ze všeho jasně porozumět protikladům.*“⁵⁴ S kladným hrdinou se dítě neztotožňuje kvůli jeho ctnostem, ale proto, že v něm situace hrdiny vzbuzuje hlubokou odezvu. Dítě se nezaobírá otázkou „Chci být dobré?“, ale „Komu se chci podobat?“. Dítě se tak rozhoduje, do které postavy se promítne a s kterou se ztotožní. Pokud je postava dobrým člověkem, chce být i dítě dobré.⁵⁵

Aby se dítě mohlo snadněji ztotožnit s pohádkovou situací či hrdinou, jsou voleny takové názvy pohádek a hrdinů, které dávají najevo, že vyprávějí o obyčejném člověku (*Jeníček a Mařenka, Kráska a zvíře, Ošklivé káčátko, Malý princ* atd.).⁵⁶

Výzkumem pohádek se zabýval i Bruno Bettelheim, americký profesor psychologie a psychiatrie, který vykládal jejich hlubší význam na základě psychoanalýzy. Jeho kniha vysvětluje, proč jsou pohádky tak prospěšné pro vnitřní růst dítěte. Autor vychází z názoru, že takřka každá lidová pohádka řeší svým narativním tématem nějaký dětský problém či seznamuje dítě se zkouškami, které na dítě čekají.⁵⁷ Příběhy tak pomáhají dítěti přemoci těžkosti s oidipovským komplexem, sourozeneckou rivalitou, žárlivostí atd. Existenciální

⁵³ ČERNOUŠEK, M. *Děti a svět pohádek*, Praha: 1990, s. 19.

⁵⁴ ČERNOUŠEK, M. *Děti a svět pohádek*, Praha: 1990, s. 20.

⁵⁵ BETTELHEIM, B. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: 2000, s. 13-14.

⁵⁶ BETTELHEIM, B. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: 2000, s. 42.

⁵⁷ BETTELHEIM, B. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: 2000, s. 26.

problém uvádí pohádky vždy stručně a přímo, jelikož složitější zápletka by mohla dítě mást.

2.5 PROBLEMATIKA INTENCIONALITY

V literatuře pro děti a mládež je důležité rozlišit dva základní pojmy: intencionální a neintencionální literární tvorba. Tyto termíny poprvé použil František Tenčík ve své knize *Četba mládeže v počátcích obrození* (1962).⁵⁸

„Intencionální literární díla jsou dětem a mládeži adresována tvůrci a jsou určována vnějšími atributy (podtitul, edice, nakladatelství).“⁵⁹

Tato tvorba je záměrně vytvořena pro děti ve věku 3 - 15 let a je v ní zohledňován dětský aspekt: *„tj. osobitý zřetel k psychickým a mentálním předpokladům a zvláštnostem dětského adresáta v určitém věkovém stadiu jeho vývoje.“⁶⁰* Tento zřetel prostupuje celým dílem a odráží se ve volbě a ztvárnění určitého tématu, obrazů postav, kompozici a ve volbě jazykových uměleckých prostředků. Autor se snaží o zobrazení světa a života v uměleckém obraze, který by odpovídal komunikačním možnostem dítěte. Dětský aspekt je tedy možné považovat za hlavní znak intencionální literární tvorby.

Za první intencionální dílo, které respektovalo vývojové zvláštnosti dítěte, je považována kniha Jana Amose Komenského *Orbis sensualium pictus* vydaná v roce 1658. Právě konec 17. století a celé 18. století je velmi bohaté na díla, která akceptovala dispozice dětské osobnosti. John Lock v *Myšlenkách o výchově* (Some Thoughts Concerning Education, 1693)⁶¹ zdůrazňuje význam četby, která by korespondovala s vnímáním dítěte. Do 18. století byly pro děti vydávány pouze slabikáře a čítanky, až v době osvícenství se v poučných knihách objevují vedle pravidel a zásad i zábavné příběhy, převyprávění bajek a pohádek. Takto obohacené naučné knihy vytvořily základ pro vývoj intencionální literatury.⁶²

⁵⁸ KOPÁL, J. *Literatura a dětský aspekt*. Bratislava:1970, s. 64.

⁵⁹ ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*. Praha:2006, s. 12.

⁶⁰ TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: 1992, s. 50.

⁶¹ GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež ve srovnávacím žánrovém pohledu*. Praha:1984, s. 18.

⁶² GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež ve srovnávacím žánrovém pohledu*. Praha:1984, s. 19.

„Neintencionální odnož představuje veškerou četbu dětí a mládeže, v níž se ocitají slovesné projevy (literární, školní četba – slabikáře a čítanky, časopisecké, divadelní, filmové texty), které si LPDM přisvojuje a které se tak podílejí na jejím neustálém kvantitativním růstu.“⁶³

Neintencionální literární díla nebyla primárně určena dětskému čtenáři, avšak z různých důvodů se stala součástí dětské četby, a to dvojím způsobem: „bud' na základě spontánní volby dětského recipienta, nebo pedagogickým výběrem ve školní literární výchově, popřípadě záměrnou úpravou děl z literatury pro dospělé.“⁶⁴ Díla, která děti přijaly za své, odpovídala jejich vývojovým zvláštnostem, schopnostem, zkušenostem a čtenářským zájmům a potřebám. Do druhé skupiny patří díla původně určena dospělému recipientovi, která byla upravena nebo zjednodušena pro dětského čtenáře, např. *Gulliverovy cesty* J. Swifta, *Robinson Crusoe* D. Defoea, díla J. Londona, K. Maye ad.⁶⁵

Pohádka jako prozaický žánr lidové slovesnosti byla původně určena dospělým recipientům, avšak v průběhu svého žánrového vývoje přešla do intencionální tvorby pro děti, a to především prostřednictvím autorských adaptací.⁶⁶

Mezi původní lidovou pohádkou a její autorskou adaptací je možné spatřovat ve vztahu k intencionalitě značné rozdíly. Zmíněné rozdíly mezi těmito dvěma typy ilustrujeme na konkrétních příkladech.

Ke komparaci vědecké a dětské edice byly vybrány různé verze pohádek od bratří Grimmů, srovnávali jsme pohádky z vědecké edice *Německé pohádky*⁶⁷ s dětskou edicí *Pohádky bratří Grimmů*⁶⁸ s převyprávěním M. Kornelové.

Většina srovnávaných pohádek z těchto edic se nejvýrazněji liší v závěrech. Závěr pohádky *Popelka* (Aschenputtel) od bratří Grimmů zní takto: „Když se měla konat

⁶³ ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*, Praha: 2006, s. 12.

⁶⁴ TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: 1992, s. 49.

⁶⁵ ROSOVÁ, M. *Úvod do studia literatury pro děti a mládež*. Ostrava: 2002, s. 6.

⁶⁶ TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: 1992, s. 64.

⁶⁷ GRIMM, J. a W. *Německé pohádky*. Praha: 1961.

⁶⁸ GRIMM, J. a W. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: 2002.

svatební hostina, přišly i zrádné sestry a chtěly se Popelce vlichotit a podílet se na jejím štěstí. A když šli novomanželé do kostela, šla starší po nevěstině pravici a mladší po levici. A holoubci vyklovli každé z nich jedno oko. Když vycházeli z kostela, šla starší po nevěstině levici a mladší po pravici. A holoubci vyklovli každé z nich druhé oko. A tak byly zlé nevlastní sestry za svou zlobu a proradnost nadosmrti potrestány slepotou.“⁶⁹

M. Kornelová upravila závěr stejné pohádky *O Popelce* v dětské edici tímto způsobem: *„Když měla Popelka slavit s králevicem svatbu, přišly také nehodné sestry a lichotily se k ní, aby se mohly podílet na jejím štěstí. Cestou k oddávkám ji provázely jako družičky každá z jedné strany. Ale ty dvě holubičky na ně začaly dorážet a zobaly je do tváře, div jim oči nevyklovaly. Obě falešnice byly rády, když s hanbou utekly, a nikdy už se k mladé královně nedotíraly.“⁷⁰*

Rozdíl mezi těmito dvěma závěry je nepochybně patrný. Závěr bratří Grimmů představuje tvorbu neintencionální, jež nerespektuje mentální dispozice dětského čtenáře. Grimmové se snažili zachovat věrnost lidovému podání, pro které byly drastické motivy typické, zlo vždy muselo být potrestáno. V tomto závěru jsou sestry potrestány doživotní ztrátou zraku, která byla způsobena bolestivým vyklováním očí, v některých závěrech je však zlo potrestáno ukrutnou smrtí. Naopak v druhém závěru je tentýž motiv zmírněn s ohledem k dětskému recipientovi – zlé sestry utekly pouze s ostudou z města, jejich trestem bylo pouze vyhnání.

Podobné drastické motivy nalezneme i v dalších pohádkách bratří Grimmů. V závěru pohádky *Husopaska* (Die Gänsemagd) popisují nemilosrdné potrestání zla takto: *„Když pojedli a popili a všichni byli v dobré náladě, dal starý král komorné hádanku: co si zaslouží ta, která svého muže tak a tak podvedla. A vyprávěl jí všechno, co se událo. Pak se jí zeptal: „Jaký rozsudek jí právem patří?“ Tu řekla nepravá nevěsta: „Nezaslouží si nic jiného, než aby ji vysvlékli do naha a vstrčili do sudu pobitého zevnitř hřebíky. Pak aby zapřáhli dva bílé koně, kteří by ji uvláčeli v sudu ulicemi až k smrti.“ – „Ta osoba jsi ty sama,“ řekl starý král. „Sama ses odsoudila, a cos řekla, to se ti také stane.“⁷¹*

⁶⁹ GRIMM, J. a W. *Německé pohádky*. Praha:1961, s. 92.

⁷⁰ GRIMM, J. a W. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha:2002, s. 71

⁷¹ GRIMM, J. a W. *Německé pohádky*. Praha:1961, s. 277.

V dětské edici je závěr přizpůsoben dítěti viditelným zmírněním drastického obrazu: „*Najedli se, napili se, a když potom vesele rozmlouvali, ohlásil starý král, že jim dá hádanku, a vyprávěl celý princeznin příběh, ale jako by se týkal nedospělého mládence, ne panny. Nakonec se obrátil k nepravé nevěstě s otázkou: „Co zaslouží služebná osoba, která by své pány takhle podvedla?“ „Nezaslouží si nic lepšího, než aby ji zavedli do sudu a pustili po vodě,“ řekla nepravá nevěsta. „Ta osoba jsi ty,“ odpověděl starý král, „vyřkla jsi ortel sama nad sebou a podle něho se ti stane.“ A druhého dne byl ortel vykonán.“⁷²*

Grimmové potrestali zlo až příliš krutě. Nepravá nevěsta sama nad sebou vyřkla rozsudek, aniž by tušila, že je odhalena. Byla zbavena své důstojnosti, nahá vstrčena do sudu pobitého hřebíky a uvlačena k smrti. V druhém úryvku je dítě těchto krutostí ušetřeno, falešná nevěsta není usmrcena, je hozena pouze do vody a ponechána osudu s šancí na záchranu života.

Drastické motivy v klasických adaptacích nejsou obsaženy pouze v závěrečných ortelech, krutostí je užíváno i k posouvání děje a zvyšování napětí. Jako příklad lze uvést známou pohádku *Sněhurka* (Sneewittschen): „*V tu chvíli zrovna příběhlo kančí mládě, lovec je zapíchl, vyndal mu plíce a játra a vzal je s sebou královně jako důkaz. Kuchař je musel uvařit se solí a zlá žena je snědla v domnění, že jsou to plíce a játra malé Sněhurky.“⁷³*

Stejný úryvek převyprávěla M. Kornelová v pohádce *Sněženka a sedm trpaslíků* takto: „*Když mu vběhlo zrovna do rány divoké sele, zabil je, vzal z něho srdce a to přinesl královně jako důkaz. Ona srdce hodila do ohně.“⁷⁴*

Děsivé prvky kanibalismu jsou v dětské edici nahrazeny spálením srdce, jelikož požívání orgánů nevlastní dcery macechou by mohlo děti traumatizovat. Kanibalismus zobrazovaný v lidové pohádce podává svědectví o mentalitě původního člověka a o jeho primitivních představách. Ten věřil tomu, že po požití vnitřností protivníka získá jeho sílu nebo

⁷² GRIMM, J. a W. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha:2002, s. 196.

⁷³ GRIMM, J. a W. *Německé pohádky*. Praha:1961, s. 174.

⁷⁴ GRIMM, J. a W. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha:2002, s. 122.

vlastnosti.⁷⁵ Stará královna tak mohla toužit po kráse nevlastní dcery, ale též se mohlo jednat pouze o akt pomsty a ponížení.

Dětský aspekt se promítá v dětských edicích nejen do motivické náplně, ale i do výběru jazykových prostředků. Ve vědecké edici pohádky *O panně Maleně* (Jungfrau Maleen) nalezneme výraz, který působil dříve neutrálně: „*Ty děvko, cos to říkala tomu šťovíku?*“⁷⁶ Výrazu „děvka“ je dnes užíváno spíše v pejorativním významu, z tohoto důvodu byl tento výraz v dětské edici nahrazen výrazem neutrálním: „*Osobo, co jsi to povídala té kopřivě u cesty?*“⁷⁷

Dalším významným rysem intencionální tvorby je převedení prozaických pasáží ve verše. V *Šípkové Růžence* bratří Grimmů zvěstovala třináctá vědma Růženčin osud takto: „*Až bude královské dceři patnáct let, píchne se o vřeteno a zemře!*“⁷⁸ V dětské edici nalezneme tento výrok zveršován, dochází tak k jeho zvýraznění a zmagičtění: „*Až plně rozvíje růžový květ, až bude princezně patnáct let, vřetenem píchne se do prstíku a padne mrtvá v tom okamžiku.*“⁷⁹

Shrneme-li si rozdíl mezi klasickou adaptací ve vědecké edici a autorskou adaptací dětské edice, uvědomíme si důležité rysy intencionální tvorby. Intencionální literatura respektuje dětský aspekt, tj. vývojové zvláštnosti dítěte, nevystavuje dětského recipienta zbytečným ukrutnostem, které by jej mohly zranit, doplňuje pohádky ilustracemi a od neintencionální literatury se liší i výběrem jazykových prostředků.

Problematice intencionality v autorské pohádce H. Ch. Andersena se budeme věnovat v interpretační části této práce. Pro analýzu tvorby tohoto autora bylo nezbytné nejprve nastínit otázku intencionality v lidové pohádce a jejích adaptacích.

⁷⁵ BETTELHEIM, B. *Za tajemstvím pohádek*. Praha: 2000, s. 202.

⁷⁶ GRIMM, J. a W. *Německé pohádky*. Praha: 1961, s. 533.

⁷⁷ GRIMM, J. a W. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: 2002 s. 346.

⁷⁸ GRIMM, J. a W. *Německé pohádky*. Praha: 1961, s. 166.

⁷⁹ GRIMM, J. a W. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: 2002, s. 113.

2.6 HANS CHRISTIAN ANDERSEN JAKO PŘEDSTAVITEL AUTORSKÉ POHÁDKY

Hans Christian Andersen byl dánský básník, dramatik, prozaik, nejvíce se však proslavil jako pohádkář. Jeho příběhy, které nekončí nutně happy endem, byly čteny již za jeho života po celé Evropě a překládány do mnoha jazyků. Autor i dnes patří k nejčtenějším světovým pohádkářům, přestože od vydání prvního sešitu jeho textů uplynulo skoro sto osmdesát let.

2.6.1 Pohádka mého života

„*Můj život je krásná pohádka, tak bohatá a blažená!*“⁸⁰

Nejznámější pohádkář všech dob sepisoval už od mládí své životopisy, pro německé vydání zaznamenal své první vzpomínky v *Pohádce mého života bez básnění* (1847, *Das Märchen meines Lebens ohne Dichtung*)⁸¹, kterou Andersen rozšířil a zařadil do své nejznámější autobiografie *Pohádka mého života* (1855, *Mit livs eventyr*).⁸² Avšak ne všemu, co napsal, se dá věřit. Svůj životní příběh vylíčil Andersen poutavě, jeho biografie může pomoci čtenáři pochopit, proč se autor často uchýloval ke smutným příběhům.

Hans Christian Andersen se narodil 2. dubna 1805 v dánském Odense do velmi chudé rodiny obuvníka a pradelny. Jeho otec byl nejspíše první, kdo seznámil malého Andersena s literaturou a uměním vůbec, po večerech mu čítával Holbergovy hry či příběhy z Tisíce a jedné noci, postavil mu loutkové divadlo, ke kterému se Andersen vracel i v dospělosti. Už jako dítě nebyl příliš oblíben u svých vrstevníků, často trpěl úzkostmi a setkával se s posměchem, stejně jako malý opeřenec v jeho pohádce *Ošklivé káčátko*. Po dovršení čtrnácti let coby chlapec, který zahořel láskou k divadlu, uprchl do Kodaně, kde se bezúspěšně pokoušel uchytit jako zpěvák, tanečník a herec. Andersen byl ctižadostivý, neodbytný a trpělivě obcházel mecenáše, na jejichž finanční podpoře byl závislý až do čtyřiceti let. Významné pro něj bylo setkání s ředitelem Královského divadla Jonase Collinem, který se o mladého Dána zajímal a zajistil mu bezplatné vzdělání v latinské

⁸⁰ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádka mého života*. Praha:1965, s. 17.

⁸¹ HEGER, L. aj.: *Slovník spisovatelů*. Praha:1967, s. 61.

⁸² HEGER, L. aj.: *Slovník spisovatelů*. Praha:1967, s. 61.

škole. Během studií a po složení maturitní zkoušky se Andersen věnoval především básnické a dramatické tvorbě, zažíval první úspěchy, ale setkával se i s kritikou, kterou nesl velmi těžce: „*Občas se ve mně vzbouřily city, a když leckdo duchem málo obdařený vyslovoval nade mnou v svém bohatém pokoji prázdny a zdrcující soud, zapomínal jsem na veškerou rozvahu a prudce jsem v slzách zvolal, že budu jednou básníkem, jehož jméno se uchová a získá slávu!*“⁸³ Velmi často mu byly vytýkány pravopisné chyby, z tohoto důvodu vyhledal pomoc korektora, kterého využíval do konce života.

I přesto, že Andersen získal určité vzdělání, zažíval úspěch a hostil ho dánský monarcha či nejméně německý kníže, zůstával spisovatel ve vysoké společnosti nadále outsiderem.⁸⁴ Během svých zahraničních cest napsal několik románů: *Improvizátor* (1835), *Básníkův bazar*, *O.T.* (1836), *Jenom muzikant* (1837) ad. V osudech hlavních hrdinů vykreslil mnoho zážitků ze svého života. I spisovatelovi protagonisté pocházejí z chudých poměrů a stávají se umělci, kteří se dostali do vyšších kruhů.⁸⁵ Pár měsíců po vydání *Improvizátora* vystoupil Andersen na veřejnost s prvním sešitem pohádek *Pohádky vyprávěné dětem* (1835, *Eventyr fortalte for børn*)⁸⁶, které se hned nesetkaly s dobrým přijetím, někteří blízcí přátelé jej i od psaní pohádek odrazovali. Pohádky si získaly si uznání až po nějaké době, sám Andersen si byl vědom jejich významu: „*Jsou to moje „Pohádky“, jež se v Dánsku bezvýhradně staví nade vše, co jsem vůbec napsal.*“⁸⁷ Jeho texty se začaly šířit po celém světě, avšak Andersen se cítil ve své rodné vlasti popelkou a obětí beránkem. I přes tyto rozporuplné pocity měl stále chuť psát další pohádky, během roku vyšel druhý a brzo i třetí sešit pohádek, kde se poprvé objevila největší z jeho pohádek *Malá mořská víla*. Příběh o mořské ženě vzbudil velkou pozornost a zájem o Andersenovu tvorbu rostl, pravidelně každý rok na Vánoce vycházel nový sešit jeho textů.

Náměty pro svou tvorbu získával během četných zahraničních cest, ale především čerpal z vlastních pocitů, které zažíval jak ve společenském, tak i v soukromém životě. Ve vyšší společnosti se vždy cítil nesvůj, nikdy nezaložil domov a rodinu. Milostný cit mu spíše ubližoval, jelikož se ke své homosexuální orientaci nemohl veřejně přiznat a jeho

⁸³ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádka mého života*. Praha:1965, s. 69.

⁸⁴ BŘEZINOVÁ, H. *O smutném Andersenovi*. Praha:2004, s. 21.

⁸⁵ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádka mého života*. Praha:1965, s. 481.

⁸⁶ HEGER, L. aj.: *Slovník spisovatelů*. Praha:1967, s. 61.

⁸⁷ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádka mého života*. Praha:1965, s. 185.

náklonnost k Edvardovi Collinovi zůstala neopětována. Andersen se z těchto pocitů vyznává např. v pohádkách *Malá mořská víla* nebo *Nezbedný kluk*, těmto textům je věnována větší pozornost v interpretační části.

Autor na začátku roku 1872 spadl z postele a utrpěl vážná zranění, z kterých se do konce života neuzdravil. Zemřel 4. srpna 1875 v Kodani, kde je pochován na Assistenském hřbitově.

2.6.2 Andersen jako pohádkář

Téměř ve všech pohádkách vystupuje Andersenovo alter ego. Autor odkazuje ke svému životu, k neuskutečnitelným tajným představám dotýkajících se jeho milostného života a líčí problémy soudobé společnosti. Za svůj život vytvořil celkem 156 pohádek a povídek.

V prvním sešitě pohádek se autor pokoušel vyprávět příběhy tak, jak je slýchal jako dítě, a to hovorovým živým jazykem. Tento sešit obsahoval tři převyprávěné lidové pohádky: *Křesadlo*, *Kuba a Kubík*, *Princezna na hrášku* a jednu původní *Iduščiny květiny*.⁸⁸

Andersenovo alter ego vystupuje i v pohádce o Idušce, kde můžeme jeho osobnost spatřovat v postavě mladého studenta, kterého má Iduška ráda, jelikož uměl vyprávět příběhy. Právě student podněcuje v dívce fantazii prostřednictvím svých příběhů o květinách, které ožívají: „*Ty květiny byly dnes v noci na plese, a proto teď věsí hlavičky!*“⁸⁹ Naopak opovrhuje názory pana rady: „*Sluší se namlouvat dětem takové věci? To všechno ta hloupá obrazotvornost!*“⁹⁰ Pro svůj jednoduchý děj je tato pohádka srozumitelná i dítěti, jelikož odpovídá jeho chápání světa. I přesto, že květiny na konci uvadnou a jsou pochovány na zahradě, dítěti je ponechána naděje, že v létě opět vyrostou a budou ještě hezčí.

⁸⁸ Dostupné <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2005/6/stiny-jsou-zkratka-nutne/>

⁸⁹ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky 1*. Praha:1955, s. 31.

⁹⁰ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky 1*. Praha:1955, s. 34.

Slova chvály a uznání se však nedostavila. Naopak, objevila se slova politování: „...že spisovatel, který nedávno dokonce udělal jakýsi pokrok v „Improvizátorovi“, hned zase se vrací do starých kolejí a vydává něco tak dětinského jako tyto pohádky.“⁹¹ V té době nebyl pohádkové tvorbě přisuzován velký význam, Andersena nešetřila nejen kritika, ale i jeho přátelé, kteří jej zrazovali od psaní pohádek a vytýkali mu, že pro takovou tvorbu nemá talent. To se však spletli. Začínající pohádkář nemohl od pohádek upustit, cítil nutkání psát dál, a to jak pro děti, tak pro dospělé, které zajímala spíše hlubší myšlenka příběhu. Brzy vyšly další tři sešity úspěšných *Nových pohádek*, jež obsahovaly např. *Ošklivé káčátko*, *Slavíka*, *Císařovy nové šaty*, *Malou mořskou vílu* ad.⁹²

Interpretaci *Malé mořské víly* se věnovala Jackie Wullschlagerová, která sepsala autorovu monografii. Britská badatelka se dotýká Andersenova milostného života, který nebyl naplněn tak, jak by si pohádkář přál. Je sporné, zda autor měl kdy s někým sexuální kontakt, ale mnohokrát se platonicky zamiloval, především do mužů. Z deníků se dovídáme o neopětovaných citech k Edvardovi Collinovi, jenž byl synem jeho mecenáše, a k baletáku Haraldu Scharffovi. Ve stejné době, kdy Andersen pracoval na *Malé mořské víle*, píše dopis i E. Collinovi, ve kterém se vyznává ze svých citů. Toto psaní však nikdy neodeslal, a své city musel nadále tajit – stejně jako mořská víla, která si nechá vyříznout jazyk, aby se mohla k princovi jen přiblížit.⁹³

Po velkém úspěchu *Malé mořské víly* pociťoval Andersen obavy a strach, že s dalším novým sešitem nedosáhne tak dobrého přijetí. Pozdější pohádky byly vydány už pod názvem *Příběhy* (Historier, 1852): „... kteréžto pojmenování pokládám v našem jazyku za nejvýstižnější pro své „Pohádky“ v celém jejich rozsahu i povaze; lidový jazyk zahrnuje pod tento název prostou povídku i nejsmělejší fantastické líčení; chůvinu báchorku, bajku i povídku označuje dítě, rolník i prostý člověk krátkým názvem příběhy.“⁹⁴ Volba názvu *Příběhy* je jistě vhodnější, jelikož se Andersen začal více zabývat všedními věcmi a problémy, které oslovují spíše dospělého čtenáře, neboť dítě není schopno vnímat významy, jež autor do textu skryl. Otázkou, zda je zamýšleným adresátem Andersenových pohádek právě dítě, se zabývá interpretační část této práce.

⁹¹ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádka mého života*. Praha:1965, s. 185.

⁹² ANDERSEN, H. Ch. *Pohádka mého života*. Praha:1965, s. 186.

⁹³ BŘEZINOVÁ, H. *O smutném Andersenovi*. Praha:2004, s. 21.

⁹⁴ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádka mého života*. Praha:1965, s. 339.

2.6.3 Andersenův odkaz

Hans Christian Andersen byl a je osobností celosvětového významu, důkazem tohoto tvrzení je i vyhlášení *Mezinárodního dne dětské knihy*, který připadá již od roku 1967 na 2. dubna, tedy na den, kdy se narodil největší pohádkář.⁹⁵ V Čechách je toto výročí připomínáno a doprovázeno akcí českých knihoven *Noc s Andersenem*, jejímž posláním je podpořit dětské čtenářství.⁹⁶ V loňském roce obdržely zakladatelky této akce Hana Hanáčková a Miroslava Čápková z Knihovny Bedřicha Beneše Buchlovana v Uherském Hradišti ocenění Výboru Hanse Christiana Andersena (Hans Christian Andersen Award Committee), jež se uděluje od roku 1996 těm, kteří přispěli k propagaci a rozšíření znalostí o dánském pohádkáři.⁹⁷

Dále se od roku 1956 každoročně uděluje Cena Hanse Christiana Andersena pod záštitou mezinárodní organizace IBBY (International Board on Books for Young People, česky Mezinárodní sdružení pro dětskou knihu), která představuje nejvyšší ocenění pro tvůrce dětských knih.⁹⁸

2.6.4 Andersen a čeští čtenáři

Čeští čtenáři se s Andersenovými pohádkami setkávají již od 40. let 19. století prostřednictvím překladů z němčiny. Až po druhé světové válce byly pořízeny překlady z dánštiny přímo do češtiny. Pohádky, které si oblíbil celý svět, se staly materiálem i pro další zpracování: pro divadlo, balet, operu, film a televizi. Divadelní adaptace pohádek H. Ch. Andersena vznikají v Čechách od první třetiny dvacátého století, dramaturgie některých pohádek se ujal např. František Pavlíček (*Slavík, Malá mořská víla* aj.), Václav Čapek (*Červené pantoflíčky*) nebo Václav Čtvrtek (*Tři labutě*).⁹⁹

⁹⁵ Dostupné <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/>

⁹⁶ Dostupné www.nocsandersenem.cz

⁹⁷ Dostupné <http://kultura.idnes.cz>

⁹⁸ Dostupné www.ibby.cz

⁹⁹ JOSKOVÁ, Z. *Dramatika pro děti, IV. díl: 3x Hans Christian Andersen*. Praha:1992, s. 6.

3 INTERPRETAČNÍ ČÁST

Následující kapitola je věnována odborné analýze Andersenových pohádek, která je zaměřena na recepci. Pokusíme se objasnit, zda jsou autorovy pohádky vhodné pro dětského recipienta, respektive zda autor zohledňuje dětský aspekt ve svých naracích.

3.1 DĚVČÁTKO SE SIRKAMI

Pohádkový příběh o bídě a nouzi malého děvčátka vznikl na základě prosby vydavatele dánského lidového kalendáře, alespoň takto líčí vznik nesmrtelné pohádky sám Andersen. Vydavatel mu poslal tři různé dřevoryty a požádal ho, zda by k jednomu z nich mohl napsat příběh. Pohádkář si vybral obrázek s chudým děvčátkem se sirkami v zástěrcce a hrsti.¹⁰⁰ Z jakého důvodu, to už nezmiňuje, můžeme se pouze domnívat, že v malé dívce viděl sebe – synka chudého ševce, sebe coby čtrnáctiletého hochy, který dorazil do Kodaně bez prostředků.

Dvoustránkový příběh vypráví o děvčátku, které bosky bloudí po ulici během mrazivého silvestrovského večera, nožky má zčervenalé a zmodralé zimou. Dnes neměla malá prodavačka šťastný den, neutržila ani jediný halíř za sirky, domů se neodvážila, jelikož by jí tatínek nabíl a doma byla stejná zima jako venku. Promrzlá holčička začala nakonec škrtat jednu zápalku po druhé, v jejích plamenech se jí zhmotňovaly její sny, prosté sny: teplo sálající z železných kamen, stůl plný jídla, bohatě ozdobený stromeček nebo milující babička, která již zemřela. Ke zmíněným motivům kamen a stolu se vážou konotace rodinného pouta. Stůl spojuje celou rodinu, která k němu zasedá, a kamna vyzařují teplo, teplo rodinného kruhu, děvčátkem tolik postrádané. Děvčátko prosilo svou babičku, aby si ji vzala s sebou, sirky však zhasly a krásné sny zmizely. Rychle rozškrtla zbylé sirky, neboť si babičku chtěla udržet v mysli co nejdéle. Babička ji vzala do náruče a letěly spolu vysoko do nebe, kde nebyla ani zima, ani hlad. Ráno našli děvčátko mrtvé, s úsměvem na rtech, nikdo však netušil, co krásného viděla a jak odešla s babičkou do radostí Nového roku.¹⁰¹

¹⁰⁰ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádka mého života*. Praha: 1965, s. 214.

¹⁰¹ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky 1*. Praha: 1955, s. 259-261.

Andersen rozvíjí děj příběhu jednoduše, lineárně podle chronologické posloupnosti, využil i opakování, které slouží ke gradaci. Hlavní postava je charakterizována v samém úvodu a zasazena do civilního prostředí, které je příznačné pro autorskou pohádku. Fikční svět tak odkazuje k reálnému a poukazuje na jeho sociální nespravedlnost. Domníváme se, že příběh odráží aktuální přítomnost, ve které vznikla, v souvislosti s tím mizí časová a místní neurčenost, která je typická pro lidové pohádky.

Pohádkář od začátku až do konce příběhu působí na emoční složku recipientů, osud děvčátka vzbuzuje soucit a lítost nejednoho člověka, a to bez rozdílu věku. I přesto však osloví spíše dospělého čtenáře, který je schopen jiných interpretačních obsahů než dítě. Dítě chápe příběh jednodušeji, jeví se mu jako smutný, neposkytující pocit útěchy, jaký patří k pohádkovému konci. Naopak dospělí recipienti nevidí pouze jednoduchý příběh, ale rozpoznávají v příběhu jistá symbolická podobenství světa: uvědomují si sociální konflikty a problematiku, která je úzce spjata s autorovou dobou a autorovým životem. Příběh z jednoho úhlu pohledu končí tragicky, smrtí děvčátka. Z druhého úhlu je tento závěr zmírněn vědomím, že postava děvčátka v okamžiku své smrti je šťastná, dostává se jí všeho, co jí bylo v jejím krátkém životě odepřeno. Děvčátko sice umírá, ale odebírá se do nebeských výšin se svou babičkou, kde ji už netíží pocity hladu a zimy. Motiv smrti je tímto způsobem zmírněn a příběh je završen smířlivě. Dítě však není schopno odkrýt tyto významy, jelikož nedisponuje zkušenostmi jako dospělý, tyto významy se mu odkryjí až později.

Pokládáme-li si otázku, zda je v příběhu naplněno etické schéma, odpověď zní ano. Dětský čtenář této katarze však není schopen. Vedle hlavního tématu – lidské lásky se v příběhu objevuje i téma křesťanské lásky, která je vysvobozující.

Spíše než o pohádku se jedná o povídku se sociální tematikou, v níž Andersen obžalovává společnost, která dopustila, aby dítě zemřelo. Povídka tak odráží společenskou realitu a její problémy. Z tohoto důvodu Andersen své texty v podtitulu sešitů označuje jako příběhy.

3.2 KŘESADLO

Pohádka, jež spatřila světlo světa v roce 1835, začíná návratem vojáka z vojny, který cestou potká starou čarodějnici. Byla tuze ošklivá, spodní ret jí visel až na prsa. Čarodějnice mu nabídla tolik peněz, kolik jen bude chtít, na oplátku chtěla donést pouze staré křesadlo, které je v podzemí stejně jako peníze. Předtím, než se voják vydal stromem do podzemí, seznámila ho stará baba s úskalími, které na něj čekají. Dole voják spatří troje dveře od tří komor, v jedné nalezne bednu plnou měďáku, na které sedí pes s očima velkýma jako čajové šálky, v druhé komoře střeží bednu stříbrňáků také pes, ale ten má oči ještě větší, jsou velké jako mlýnská kola. Bude-li voják chtít zlatáky, musí jít do třetí komory, kde sedí pes, který má oči velké jako Kulatá věž v Kodani. Z psů však mít strach nemusí, protože mu čarodějnice dá s sebou svou modrou kostkovanou zástěru, která psy paralyzuje. Voják, vybavený instrukcemi, se vydal korunou stromu za pokladem. Postupoval přesně tak, jak mu stará čarodějnice řekla. Vstoupil do první komory, posadil psa na zástěru a začal si nabírat měděných peněz, kolik jich jen unesl. Potom se vydal do druhé místnosti, opět psa posadil na zástěru, vyházal z kapes měďáky a naplnil je stříbrnými penězi. To vše opakoval i ve třetí komoře, takže odcházel s plnými kapsami zlatáků. Na křesadlo však zapomněl a musel se pro něj vrátit. Už stál na silnici, bohatší než předtím, a tuze ho zajímalo, na co bude čarodějnice křesadlo potřebovat. Ta mu ale odpovědět nechtěla, a proto jí pohrozil, že jí usekne hlavu, pokud mu neodpoví. Neodpověděla, a tak přišla o hlavu.

Voják si začal užívat svého rychle nabytého bohatství, chodil do divadla, pořídil si nové šaty, získal spoustu přátel a pamatoval i na chudé, kterým dával hodně peněz. Tou dobou se dověděl i o krásné princezně, kterou však není možné spatřit, jelikož bydlí ve velkém měděném zámku, kam smí jen král. Ten ji tam nechal vsadit, jelikož jí bylo zvěstováno, že se provdá za obyčejného vojáka, a to se králi moc nelíbilo. Voják postupem času na princeznu zapomněl a vesele si žil. Peníze mu však časem došly, a tak se musel přestěhovat do komůrky pod střechou, kde ho už nikdo z přátel nenavštěvoval, protože tam vedlo mnoho schodů. Jeden temný večer objevil náhodou kouzelnou moc křesadla, když si chtěl zapálit svíčku. Škrtl jednou a objevil se pes s očima velkýma jako pár čajových knoflíků, který čekal na rozkazy. Voják si přál peníze, které mu pes obratem donesl. Škrtl-li dvakrát, objevil se pes z druhé místnosti, škrtl-li třikrát, přiběhl pes s očima jako Kulatá věž. Voják byl opět bohatý a navštěvovali ho přátelé. Jednou v noci zatoužil uvidět

princeznu, přivolal křesadlem psa, a ten mu donesl spící princeznu, do které se voják zamiloval. Druhý den vyprávěla princezna rodičům o divném snu, o psu a vojákově. Z toho důvodu měla příští noc bdít u princezny dvorní dáma, aby se přesvědčila, zda to byl jen sen nebo něco jiného. Tu noc si přál voják princeznu opět spatřit, pes pro ni běžel, cestou zpět jej ale pronásledovala dvorní dáma, která označila vojákovy dveře bílou křídou. Toho si všiml pes, jenž označil bílou křídou všechny dveře. Král s královnou se šli druhý den podívat, kde princezna v noci byla, ale hledání bylo zbytečné. Na třetí noc se však připravili lépe, vojáka dopadli a posadili ho do vězení. Voják měl další den viset a křesadlo, které zapomněl doma v hostinci, by se mu teď moc hodilo. Ráno se lidé sbíhali, aby se podívali, až ho budou věšet. Náhodou se u vojákovy okna zastavil ševcovský učedník, kterému voják nabídl peníze za to, že mu donese křesadlo. Stalo se tak. Král s královnou už seděli proti soudcům a čekali na vězně. Voják byl však mazaný, a tázal se, zda může mít poslední přání – vykourit si dýmku. Bylo mu vyhověno, a tak vytáhl křesadlo a škrtl, jednou, dvakrát, třikrát, hned se objevili tři psi, kteří měli vojáka zachránit: „... a tu se psi pustili do soudců a do celé rady, jednoho popadli za nohy a jiného za nos a vyhodili je do vzduchu několik sáhů vysoko, že se rozbili na kousky, když spadli na zem.“¹⁰² Ani král s královnou před psy neutekli a dopadli stejně jako soudci. Všichni kolem měli strach, a proto si přáli vojáka za nového krále, který pojme královskou dceru za svou choť. Princezně se to také zamlouvalo a svolila ke svatbě, která trvala osm dní, a psi seděli také u stolu a notně se tomu všemu divili.¹⁰³

I v tomto textu se děj pohádky odvíjí lineárně podle chronologické posloupnosti. Ve výstavbě syžetu se uplatňuje gradace, vypravěč nás nejprve uvádí do situace, poté následuje zápletka, pokračuje řešením zápletky, vyvrcholí a končí ustáleným závěrem, který je typický pro folklórní pohádku. Andersen do této pohádky zasadil i kouzelné bytosti a předměty. Vojákovými pomocníky se stávají kouzelní psi, které je možné přivolat pouze kouzelným křesadlem. Ke kouzelným postavám lze zařadit i ošklivou čarodějnici, avšak s jejím kouzelným nadáním nejsme seznámeni. V kompozici je hojně užito číslovky tři: troje dveře, tři bedny, tři psi a tři noci, která též patří k základním principům lidové pohádky. Trojí opakování zde slouží ke gradaci děje a k oddalování vítězného zakončení. Autor zde využil dánské reálie ve spojení s nadsázkou – oči velké jako čajové šálky, jako

¹⁰² ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky*. Praha: 1955, s. 17.

¹⁰³ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky*. Praha: 1955, s. 9-17.

mlýnská kola, jako Kulatá věž v Kodani.¹⁰⁴ Inspirace lidovou pohádkou je v tomto textu patrná, i když úvodní obraz může čtenáře dezorientovat, jelikož postavy jsou nejednoznačné – dítě mající zkušenosti s pohádkou ví, že čarodějnice je ošklivá, a tedy i zlá, ale co voják, který jí usekl bezdůvodně hlavu? Stane se on kladným hrdinou, či jím už je? Může být kladný hrdina vrahem? Postava vojáka se však nechová jako klasický hrdina kouzelné pohádky, nemůžeme tedy na něj nahlížet optikou této žánrové varianty. Nejedná se o hrdinu, který se vrací ze světa, slušně babičku pozdraví, rozdělí se s ní o poslední krajíc chleba a za svou dobrotu je po zásluze odměněn. Voják od první chvíle čarodějnici nedůvěřuje, moc dobře ví, jak to ve světě chodí, ví, že nikdo nedostane nic zadarmo. Protagonista svými vlastnostmi odkazuje k postavám novelistické pohádky, které chtějí-li vyhrát, se musí spoléhat pouze samy na sebe. Tyto postavy kolikrát jednají i na úkor morálky.

Vraťme se ještě k motivu křesadla. V čem spočívá jeho nebezpečí? V jeho majiteli. Co by se stalo, kdyby se dostalo do rukou zlé čarodějnice? Celý svět by mohl být v nebezpečí, jelikož psi jsou nástrojem vůle jejich pána, nic je nezastaví, jsou schopni vykonat vše, co dostanou příkazem. Voják by byl zřejmě první, koho by babice pomocí křesadla odstranila z cesty. Protagonista v té době ještě nezná kouzelnou moc křesadla, ale přelstít se babičí nenechá, nevěří v její hranou dobrotu. Pokud by voják čarodějnici nezabil, zřejmě by zabila ona jeho. Nejedná se tak o morálně čistého hrdinu, jedná se o hrdinu, který chce-li přežít, musí zabít.

I přesto se jedná o hrdinu, se kterým dítě začne sympatizovat, jelikož rozdává peníze chudým a pokouší se o princeznu, která je vězněna králem v zámku. To, že voják rozdává peníze chudým, dokazuje jeho dobrotu, ve kterou jako čtenáři věříme, ale která není vyjevována hned na začátku příběhu.

Pohádka má jistě blíže k dětem, které osloví svým jednoduchým dějem v první významové linii a šťastným koncem, vždyť voják zvítězil a vzal si krásnou princeznu. Etické schéma je tak naplněno, láska zvítězila nad nadutostí krále, který byl potrestán smrtí společně s ostatními vysoce postavenými funkcionáři. Motiv smrti je zde do jisté míry zmírněn, Andersen se vyhnul explicitním popisům, potokům prolévané krve, avšak samotná

¹⁰⁴ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky*. Praha: 1955, s. 10.

představa těl rozbitých na kousky působí děsivě. Nebyl by to však Andersen, kdyby do textu neskryl nějakou hlubší myšlenku. Dospělý čtenář by měl v textu odkrýt hlubší významy, kterých není dítě schopno. Ne láska, ale strach dosazuje vojáka na trůn. Lid a vojáci provolávají protagonistu svým králem v obavě, aby je nestihl stejný osud jako královský pár, soudce a rádce.

Dále autor poukazuje na nectnosti výše postavených lidí, kteří si nepřejí, aby se do jejich kruhů dostal někdo obyčejný. Motiv smrti u čarodějnice je sice zmírněn, usmrčení královské dvojice a hodnostářů není náhodou vylíčeno tak, že byli vyhozeni do vzduchu a dopadem na zem se rozbili na kousky. Andersen upozorňuje na křehkost těchto vládnoucích pánů, kteří se rozbili, jelikož byli pouhými figurkami a loutkami. Tímto rozbitím figurek a následným dosazením vojáka do funkce krále může být symbolizován i politický převrat, kdy byla stará nežádoucí vláda odstraněna a nahrazena totalitním režimem. Psi, kteří zůstávají mezi svatebčany, představují trvalou hrozbu pro všechny, kdo by si v budoucnu troufl vojákově odporovat. Jedinou nadějí zůstává dobrá povaha vojáka. Dítě však těchto obsahů není schopno, i přesto lze text zařadit k pohádkám, které mají pro svůj zdánlivě jednoduchý děj blízko k malým čtenářům.

3.3 NEZBEDNÝ KLUK

V dalším krátkém příběhu vypráví Andersen o starém básníkovi a jeho nečekané návštěvě, která k němu zavítala pozdě večer. Ten večer nastalo venku ošklivé počasí, prudký déšť bubnoval do střech a víchr lomcoval všemi okny. V tu dobu odpočíval náš starý básník v suchu a teple u kachlových kamen. Najednou někdo zabořil na dveře a ozval se dětský pláč. Dobrosrdečný básník vzal nahé a promáčené dítě dovnitř. Byl to roztomilý chlapec vypadající jako malý andílek, který držel v ruce poničený luk. Básník se o malého návštěvníka vskutku dobře postaral, ohřál mu ruce a uvařil mu sladké víno, a tak se hoch brzo vzpamatoval. Hostitele zajímalo jméno malého návštěvníka. Amor se velice podivil, že ho nezná, představil se a ukázal mu svůj luk, se kterým dovede až moc dobře střílet. Básník mu však sdělil, že luk je od deště poničený. Amor vzal luk do ruky, prohlížel jej, ale nenašel na něm jedinou vadu. Rozhodl se ho vyzkoušet, napjal luk, přiložil šíp a střílel starého básníka rovnou do srdce, pak už se jen zasmál a utekl. Nehezky se odvděčil básníkovi za jeho pomoc, stařec ležel na zemi a plakal, byl vskutku zasažen přímo do

srdce a zmohl se jen na pár vět: „*Hanba! Jaký je ten Amor nezbedný kluk! Musím to povědět všem hodným dětem, aby si daly pozor a nikdy si s ním nehrály, neboť jim ublíží!*“¹⁰⁵ Básník varoval všechny děti před tím ošklivým Amorem, ten je i přesto ošálil, neboť je pěkně mazaný. Věčně za někým slídí, za studenty, když jdou z přednášek, za děvčaty, když jdou od konfirmace, a „... *dokonce jednou střelil přímo do srdce tvého tatínka a maminku!*“¹⁰⁶ Stále je někomu v patách, je to ošklivý kluk, se kterým není dobré si začínat. „*Hanba mu, ošklivému Amorovi! Ale teď ho znáš! Víš, jaký je to nezbedný kluk.*“¹⁰⁷

Začátek vyprávění je podobný mnoha jiným realistickým příběhům, do děje jsme uváděni formulí typickou pro pohádkové incipity: „*Byl jednou jeden starý básník, takový opravdu dobrý starý básník.*“¹⁰⁸ I přesto, že čas fabule nemůžeme v příběhu přesně určit, stejně jako lokaci, předpokládáme, že Andersen opět odkazuje ke své době, jelikož autor může udělat z postavy zasazené do pohádkového chronotopu své alter ego. Andersenův fikční svět stojí na pomezí skutečného a neskutečného světa i z jiného důvodu. Na jedné straně spatřujeme v úvodní formule pohádkové bezčasí (Byl jednou jeden), na straně druhé školu, studenty, konfirmaci apod., tedy postavy z reálného světa.

Andersen využil v povídce motiv z římského bájesloví – Amora, se kterým zacházel po svém, včlenil jej do symbolického podobenství světa. Boha lásky zobrazovaného s lukem, kterým vystřeloval na lidi své šípky – lásku, částečně ho zbavil jeho absolutní moci. Amor může promoknout a nachladit, jeho existence i existence lásky je ohrožena.

Láska vyvolává u většiny lidí příjemné pocity, ne však u našeho básníka, kterému milostný cit ubližoval. Povídka opět odkazuje k autorově milostnému životu, který nebyl naplněn tak, jak by si přál. Andersen coby homosexuál prožíval hrozná muka, milostný cit mu spíše ubližoval a ztrpčoval život, jelikož ho nemohl nikdy citově ani sexuálně naplnit, veřejně se k němu přiznat. Jeho tvorba se mu stala prostředkem k sebevyjádření. Poselství povídky je celkem jednoznačné: láska bolí, zraňuje, způsobuje jen samé těžkosti, proto je lepší se jí vyhýbat. Andersen tak uzavřel příběh nepohádkově, realisticky. Neznamená to však, že by

¹⁰⁵ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky 1*. Praha:1955, s. 41.

¹⁰⁶ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky 1*. Praha:1955, s. 42.

¹⁰⁷ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky 1*. Praha:1955, s. 42.

¹⁰⁸ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky 1*. Praha:1955, s. 40.

se láska vytratila ze světa, že by nezvítězila. Jen není básníkem vítána, protože přináší těžkosti a zraňuje.

I přesto, že Andersen ve svém textu apeluje na dítě, aby se Amorovi raději vyhnulo, je povídka určena spíše dospělému čtenáři, který již prožil nějaký partnerský vztah nebo po něm touží. Dětský čtenář, nedisponující těmito prožitky, však této katarze není schopen. Pointa příběhu tak zůstává mimo dětské chápání stejně jako u předchozího příběhu. Hluboký smysl autorovy myšlenky o zraňující lásce se dítěti otevře až později.

3.4 MALÁ MOŘSKÁ VÍLA

Pohádkový příběh o malé mořské panně byl zařazen do třetího sešitu, který byl publikovaný poprvé v roce 1837. Tento soubor pohádek a příběhů, jenž obsahoval i Císařovy nové šaty, znamenal zásadní zlom v Andersenově kariéře.

Čeňková uvádí, že příběh rusalky byl v 19. století zpracován několika autory, mezi nejvýznamnější patří právě Andersen a Friedrich de la Motte Fouqué. *„Andersen pojal příběh jinak – nejedná se tu o trest milenci za zradu lásky, ale o oběť milujícího tvora, který nepatří do světa lidí, a proto mezi ně nemůže být přijat.“*¹⁰⁹

Pohádkový příběh vypráví o lásce a touze po nesmrtelné duši, kterou zahořela malá mořská víla k princovi. Pro lásku a nesmrtelnou duši, kterou mořské panny mít nemohou, je ochotna obětovat cokoli. Malá mořská víla se vzdává nejen svého světa, ale i toho nejcennějšího, co má – svého nádherného hlasu, který si dobrovolně nechala zmrzačit vyříznutím jazyka. Ten požadovala zlá čarodějnice za kouzelný nápoj, díky kterému nabyla mořská ženka lidské podoby. Nikdy tak nemůže princovi říct o citu, který k němu chová, o oběti, kterou musela přinést, aby se k němu mohla jen přiblížit. Nemůže mu říct ani o tom, že to byla ona, kdo jej zachránil z potápějící se lodi. To vše a mnohem více zůstává nevysloveno. V novém, lidském světě však mořskou princeznu nepřijmou jako plnohodnotnou bytost. Mořská panna se stává sice blízkou důvěrnicí prince, ale milostný cit v něm neprobouzí. Princ, netuše o citech a obětech malé mořské víly, se ožení, čímž nevědomky odsoudí

¹⁰⁹ ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: 2006, s. 131.

mořskou vílu k smrti. Malá mořská víla o své smrti věděla, vždyť ji o tom informovala čarodějnice: „*A když se ožení s jinou, tu ti prvního jitra po svatbě pukne srdce a ty se staneš mořskou pěnou.*“¹¹⁰ V poslední chvíli její existence se jí naskytne šance na záchranu života. Její sestry, které ji tuze milovaly, si nechaly ustříhnout čarodějnici své nádherné vlasy výměnou za radu a za nůž: „*Dala nám nůž, podívej se, jak je ostrý, vidíš? Než vyjde slunce, musíš jej pohroužit princi do srdce, a až ti jeho teplá krev vytryskne na nohy, srostou ti v rybí ocas a z tebe se zase stane mořská víla.*“¹¹¹ Tohoto činu však nebyla schopna, odmřstila nůž daleko do vln a sama se vrhla z lodi do moře, kde se její tělo pomalu rozpouštělo v pěnu. To přecházela malá mořská víla k sestrám vzduchu, které sice nemají věčnou duši, ale mohou si ji samy vytvořit dobrými činy.¹¹²

Opět se jedná spíše o příběh, který je paralelou k tomu, co Andersen coby homosexuál zažíval. Nikdy se ke svým citům a orientaci nemohl veřejně přiznat. Právě v Malé mořské víle se vyznává ze svých citů k E. Collinovi, kterého miloval. Svou lásku k němu vyjádřil slovy: „*Chřadnu kvůli Tobě jako kvůli krásné Kalábrijské nevěstce. Mé city k tobě jsou ženské. Ženskost mé povahy a naše přátelství musí zůstat tajemstvím.*“¹¹³ Collin, syn Andersenova mecenáše, však nebyl schopen opětovat tuto lásku. V osudu hlavní hrdinky vylíčil mnoho svých pocitů. Milostný cit ubližoval jak Andersenovi, tak i mořské panně. Oba se cítili outsidersy ve společnosti, do které chtěli tolik patřit.

Etické schéma je naplněno, jelikož láska vítězí nad smrtí. Mořská víla umírá, obětuje vlastní život pro záchranu prince, pro lásku, která je silnější než smrt. Toto poselství však není dítě schopné pochopit. Pro dítě končí příběh tragicky, jelikož postava mořské panny umírá. Autor nenaplnil dětská očekávání, jelikož se víla neprovdala za krásného prince a nežila s ním šťastně až do smrti. Intencionalita tohoto příběhu je zpochybnitelná i z jiného důvodu. Andersen v textu nadměrně užívá strašidelných prvků a motivů. Jeho děsivé popisy prostředí a situací, do kterých se hlavní hrdina dostává, vyvolávají v dítěti hrůzostrašné pocity. Jako příklad můžeme uvést popis nestvůr, se kterými se hrdinka setkává u čarodějnice: „*Místo keřů a stromů tam bylo vidět všude samé polypy, napůl zvířata a napůl rostliny, a ti vypadali jako stohlaví hadi, vyrůstající ze země; větve těchto*

¹¹⁰ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky*. Praha: 1955, s. 74.

¹¹¹ ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky*. Praha: 1955, s. 80.

¹¹² ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky 1*. Praha: 1955, s. 62-81.

¹¹³ Dostupně <http://www.seniorportal.sk/magazin/hans-christian-andersen---zivot-versus-pohadka/a-2258/>

*stromů, to byly dlouhé slizké paže s prsty připomínajícími pružné červy, a všechny údy těchto zvláštních stromů se neustále pohybovaly, od kořene až k nejvyššímu vrcholku.*¹¹⁴ Andersen se nevyhýbá ani drastickému zobrazení smrti a zmražení: „*Ukaž jazýček, uříznu si jej jako odměnu a ty pak dostaneš kouzelný nápoj!*“¹¹⁵ Z výše uvedeného vyplývá, že Andersen nepřizpůboval drastické motivy dítěti, a tedy nerespektoval vývojové dispozice dětského čtenáře. Text bychom z těchto důvodů zařadili k příběhům, které Andersen adresoval spíše dospělým než dětským čtenářům.

¹¹⁴ ANDERSEN, H. Ch. Pohádky a povídky 1. Praha: 1955, s. 73.

¹¹⁵ ANDERSEN, H. Ch. Pohádky a povídky 1. Praha: 1955, s. 74.

4 ZÁVĚR

Tato diplomová práce je zaměřena především na tvorbu dánského pohádkáře Hanse Christiana Andersena. Hlavní pozornost je věnována problematice intencionality v autorově pohádkové tvorbě. Cílem této práce je prostřednictvím analýzy objasnit, zda Andersen ve svých naracích zohledňuje dětský aspekt, který je považován za hlavní znak intencionální literární tvorby.

Hans Christian Andersen čerpal náměty pro svou tvorbu během zahraničních cest, z lidových vyprávění, a především z vlastních pocitů. Jeho pohádky a příběhy obsahují mnoho odkazů k době, ve které autor tvořil. V těchto příbězích se Andersen vyjadřuje k sociálním a společenským problémům, které mu nebyly cizí. Z narácí se dovídáme též mnoho informací o autorovi, o jeho životě, jelikož ve většině pohádek vystupuje Andersenovo alter ego. Pohádka se mu tak stala prostředkem k sebevyjádření, příležitostí k osobní výpovědi, ve které se mohl vypsát ze svých pocitů. Vzpomeňme si na příběhy o *Nezbedném klukovi* a *Malé mořské víle*, které jsou paralelou k tomu, co Andersen coby homosexuál prožíval.

Dánský pohádkář psal příběhy pro děti, zatímco lidová pohádka byla tvořena pro dospělé. Od lidové pohádky se Andersen odlišoval nejen antropomorfizací všedních předmětů, prostřednictvím které chtěl apelovat na dětskou představivost, ale i tím, že mnohé jeho pohádky nekončívají šťastným koncem, stejně jako Andersenův život nebyl nejšťastnější. Mnohé pohádky tak bude dítě vnímat jen jako veselý nebo smutný příběh. Až později, jako dospělý čtenář, ocení složitá a skutečná poselství, která autor ukryl do svých textů.

Po důsledném prostudování odborných zdrojů a po provedení analýzy vybraných pohádek jsme dospěli k závěru, že některé Andersenovy pohádky představují tvorbu neintencionální, jež nerespektují mentální dispozice dětského čtenáře. Autor se ve svých naracích nevyhýbá hrůzostrašným popisům prostředí, drastickým motivům smrti a zohyzdění, čímž spíše odkazuje ke strašidelnému příběhu než pohádce pro děti.

I přesto mají některé pohádky blíže k dětem, a to pro svůj jednoduchý děj v první významové linii a pro zdánlivě šťastný konec. Naopak některé pohádky osloví spíše

dospělé čtenáře, kteří by v nich měli rozpoznávat symbolické podobenství světa, a to zejména ve vztahu k autorově době a autorovu životu. Lze tedy konstatovat, že intencionalita u Andersenových pohádek je zpochybnitelná.

5 SUMMARY

The thesis *Issue of Intentionality in Andersen's Fairy Tales* examines the question of the receptor of Andersen's fairy tales. In the theoretical section the characteristics of fairy tale as a genre is outlined, followed by the classification of the folk tales. The attention is further paid to the types of fairy tale adaptations, artificial fairy tale and its leading representative – Hans Christian Andersen. The interpretive part deals with the analysis of selected fairy tales of Hans Christian Andersen, which is aimed to reception.

After consistent examination of expert sources and analyzing of selected fairy tales we conclude that some of Andersen's fairy tales are more favourable to children, due to their simple plot in the first line of meaning and seemingly happy ending. On the other hand, some fairy tales will rather appeal to the adult readers, who should recognize the symbolic parable of the world, especially in relation to the time of the author and the author's life.

6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- ANDERSEN, Hans Christian. *Pohádka mého života*. Přeložil J. RAK. Praha: SNKLU, 1965. 547 s.
- ANDERSEN, Hans Christian. *Pohádky a povídky 1*. Přeložili O. LIŠKA, B. MENCÁK, J. RAK a J. VRTIŠOVÁ. Praha: SNKLHU, 1955. 313 s.
- ANDERSEN, Hans Christian. *Pohádky a povídky 2*. Přeložili B. EHRMANNOVÁ, O. LIŠKA, B. MENCÁK, J. RAK a J. VRTIŠOVÁ. Praha: SNKLHU, 1955. 274 s.
- BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: NLN, 2000. 335 s. ISBN 80-7106-290-1.
- BŘEZINOVÁ, Helena. O smutném Andersenovi. *Respekt*, 2004, roč. 15, č. 52, s. 21.
- ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006. 176 s. ISBN 80-7367-095-X.
- ČERNOUŠEK, Michal. *Děti a svět pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1990. 187 s. ISBN 80-00-00060-1.
- ČERVENKA, Jan. *O pohádkách*. Praha: SNDK, 1960. 308 s.
- GENČIOVÁ, Miroslava. *Literatura pro děti a mládež: ve srovnávacím žánrovém pohledu*. 1. vyd. Praha: SPN, 1984. 254 s.
- GRIMM, Jacob a Wilhelm. *Německé pohádky*. Přeložila H. HELCELETOVÁ. Praha: SNKLU, 1961. 547 s.
- GRIMM, Jacob a Wilhelm. *Pohádky bratří Grimmů*. 2. vyd. Přeložila M. KORNELOVÁ. Praha: Albatros, 2002. 355 s. ISBN 80-00-01097-6.
- HEGER, Ladislav aj. *Slovník spisovatelů: Dánsko - Finsko - Norsko - Švédsko - Island - Nizozemí - Belgie*. Praha: Odeon, 1967. 361 s.

- JOSKOVÁ, Zdena. *Dramatika pro děti, IV. díl: 3. Hans Christian Andersen*. Praha: Artama, 1992. 131 s.
- KARPATSKÝ, Dušan. *Malý labyrint literatury*. 2. vyd. Praha: Albatros, 1997. 573 s. ISBN 80-00-00527-1.
- KOPÁL, Ján. *Literatúra a detsky aspekt*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1970. 195 s.
- KREISLOVÁ, Antonie. *Úvod do studia literatury pro děti a mládež*. 1. vyd. Ústí nad Labem: Pedagogická fakulta v Ústí nad Labem, 1983. 158 s.
- MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. 704 s. ISBN 80-7185-669-X.
- ROSOVÁ, Milena. *Úvod do studia literatury pro děti a mládež*. Ostrava: Ostravská univerzita Ostrava – Pedagogická fakulta, 2002. 20 s. ISBN 80-7042-224-6.
- SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998. 183 s. ISBN 80-85010-06-2.
- ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989. 232 s.
- TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JUČ. Budějovice, 1992. 98 s.

7 ELEKTRONICKÉ ZDROJE

- Česká televize. *I dětské knihy mají svůj den* [online]. Česká televize: ©1996-2014 [cit. 10.6.2014] . Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/119722-i-detske-knihy-maji-svuj-den/>
- BOUDOVÁ, Martina. Hans Christian Andersen – život versus pohádka [online]. SeniorPortál.cz [24.6.2014]. Dostupné z: <http://seniorportal.cz/magazin/hans-christian-andersen---zivot-versus-pohadka/a-2258/>
- BŘEZINOVÁ, Helena. *Stíny jsou zkrátka nutné* [online]. Dějiny a současnost [15.6.2014]. Dostupné z: <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2005/6/stiny-jsou-zkratka-nutne/>
- IBBY Česká sekce Knihy pro děti. *Cena Hanse Christiana Andersena – čeští autoři* [online]. IBBY Czech Section: ©2007 [cit. 3.3.2014]. Dostupné z: <http://www.ibby.cz/index.php/ceny-a-ocenni-ibby/28-cena-hanse-christiana-andersena-eti-autoi>
- Noc s Andersenem. *O projektu* [online]. SKIP, KBBB: ©2010 [cit. 3.3.2014]. Dostupné z: <http://www.nocsandersenem.cz/o-projektu.html>
- Zpravodajský portál iDNES.cz. *Česká Noc s Andersenem dostane cenu, kterou má i dánská královna* [online]. MAFRA a.s.: ©1999-2014 [cit. 11.6.2014]. Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/noc-s-andersenem-dostane-andersenovu-cenu-fgw-/literatura.aspx?c=A130315_121324_literatura_ob