

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA ČESKÉHO JAZYK A LITERATURY

Mnohovrstevnatost v Andersenových pohádkách

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Petr Kopecký

Český jazyk se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: Mgr. Vladimíra Brčáková

Plzeň, 2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 28. června 2015

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování

Mé poděkování patří Mgr. Vladimíře Brčákové za odborné vedení, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnovala.

1 ÚVOD	2
2 TEORETICKÁ ČÁST	3
2.1 CHARAKTERISTIKA LIDOVÉ POHÁDKY	3
2.2 CHARAKTERISTIKA AUTORSKÉ POHÁDKY	4
2.2.1 Vývoj autorské pohádky	6
2.2.2 Druhy autorské pohádky	9
2.2.2.1 Zvířecí pohádka	9
2.2.2.1.1 <i>Jan Karafiát, Broučci</i>	9
2.2.2.2 Moderní pohádka (antipohádka).....	10
2.2.2.2.1 <i>Karel Čapek, Doktorská pohádka.....</i>	11
2.2.2.3 Parodická pohádka.....	11
2.2.2.3.1 <i>Arnošt Goldflam, Tatínek 007.....</i>	12
2.2.2.3.2 <i>Roald Dahl, Odporné verše</i>	12
2.2.2.4 Symbolická pohádka.....	13
2.2.2.4.1 <i>Oscar Wilde, Slavík a růže.....</i>	14
2.2.2.5 Nonsensová pohádka	14
2.2.2.5.1 <i>Vítězslav Nezval, Anička skřítek a Slaměný Hubert.....</i>	15
2.2.2.5.2 <i>Lewis Carroll, Alenka v říši divů.....</i>	15
2.3 INTENCIONALITA V ANDERSENOVÝCH POHÁDKÁCH	16
2.4 ŽIVOT A DÍLO HANSE CHRISTIANA ANDERSENA	18
3 INTERPRETAČNÍ ČÁST.....	24
3.1 USPÁVAČ	24
3.2 OŠKLVÉ KÁČÁTKO	31
4 ZÁVĚR	34
5 RESUMÉ	35
6 SEZNAM LITERATURY	36

1 ÚVOD

Pohádka je literárním žánrem, který nás ovlivňuje již od dětství. Každý si jistě vzpomene na vyprávění prarodičů nebo rodičů; čtením pohádek nám totiž poskytli náhled do jejich světa, světa dospělých, jemuž jsme ještě úplně nerozuměli. Pootevřeli nám dveře do nitra naší fantazie, kde jsme se pomalu učili rozeznávat dobro od zla, správně se chovat a také nahlížet na vše kolem nás s otevřenou myslí.

Tímto nám dospělí dali jednu z nejdůležitějších věcí, a to způsob, jak se vypořádat s nástrahami, které nás mohou potkat. Je samozřejmé, že všemu, co jsme se dozvěděli v pohádkách nelze věřit, ale když jsme byli dětmi, potřebovali jsme hlavní postavy našich oblíbených pohádek, ke kterým bychom mohli upírat náš zrak, a s nimiž bychom mohli prožívat jejich dobrodružství.

Těž H. Ch. Andersen si uvědomoval důležitost pohádky a začal ji brát jako prostředek, kterým lze vyjádřit osobní pocity a zážitky a zároveň jím obohatit dětské, ale i dospělé čtenáře. Díky své fantazii byl schopen vykreslit takové obrazy, které sice oslovují dětskou představivost, ale v symbolické rovině získávají další významy, jež poutají především dospělé.

Tato bakalářská práce je věnována právě Andersenovi a mnohovrstevnatosti jeho pohádek. Práce je rozdělena na dvě části, a to na teoretickou a interpretační.

Teoretická část nastiňuje podobu lidové pohádky, a v komparaci s ní je zde charakterizována pohádka autorská a její vývoj žánrových variant, jejichž specifika jsou ilustrována jak na českých, tak na zahraničních autorech a jejich titulech. Nedílnou součástí práce je i otázka intencionality a biografických rysů v Andersenových pohádkách.

Interpretační část práce se věnuje rozboru pohádek *Uspavač* a *Ošklivé káčátko*. Jednotlivé pohádky jsou zkoumány z hlediska jejich mnohovrstevnatosti, tedy významů, které ke čtenáři pronikají prostřednictvím jednotlivých obrazů.

2 TEORETICKÁ ČÁST

2.1 CHARAKTERISTIKA LIDOVÉ POHÁDKY

Pohádku lze dle D. Mocné (2004, s. 472) charakterizovat jako: „Zábavný, zpravidla prozaický žánr folklorního původu s fantastickým příběhem.“ Obecně můžeme říci, že lidová pohádka vytváří vlastní fantasijní svět oddělený od společensko-historické reality. „Příběh obsahuje zpravidla kouzelné, popř. zázračné motivy, přiznává svou vymyšlenost a odehrává se v bezčasové věčnosti v neurčitém prostředí.“

Podle původu dělíme pohádky na lidové (anonymní) a autorské (umělé). Lidová pohádka byla původně zacílena na dospělé a předávala se zejména orálně. Ve velké míře se v ní vyskytovaly hrůzné, komické a mnohé další motivy nevhodné pro dětské posluchače a později čtenáře. Až pozdějšími adaptacemi se lidové pohádky staly četbou především dětí, a to díky zohlednění dětského aspektu (Mocná, 2004, s. 473).¹

Lidové pohádky obsahují výrazné nadnárodní znaky, jejich syžety a motivy se opakovaně objevují v pohádkách mnoha zemí. Odlišnost lze spatřit v tom, že u některých národů pohádky odráží starší historické fáze vývoje; liší se pak zejména v žánrovém členění, druzích postav a v závěrečných formulích (Sirovátka, 1998, s. 32-33).

Napříč lidovou pohádkou můžeme narazit na několik typů pohádek, které se vyskytují v literatuře, popř. se předávali jako odkaz ústní lidové slovesnosti. Rozlišujeme tedy pohádky zvířecí, kouzelné (fantastické), realistické (novelistické) nebo legendární.

¹ Pojem dětský aspekt definuje O. Uličný (1994, s. 18) jako: „*Průnik rysů vlastností dětské, resp. dospívající osobnosti, esteticky motivovaná anticipace těchto vlastností autory literatury pro děti, resp. mládež a orientovanost autorů při výběru těchto vlastností na sociabilitu dětí, resp. mládeže. Dětský aspekt je tedy ideální a neuzavřený esteticko-gnoseologicko-výchovný kánon prostředků a zásad, pomocí něhož by se měl autor literatury pro děti orientovat, aby v dané době, vdaném společenském systému a v rámci příslušného národního společenství dokázal psát tak, aby vyhověl rysům dětské, resp. dospívající psychiky z hlediska jejího aktuálního stavu a žádoucího vývoje.*“

2.2 CHARAKTERISTIKA AUTORSKÉ POHÁDKY

Autorská pohádka zpracovává folklorní látku v mnoha různých variacích. Zpočátku navazovala na lidovou tradici, ale v průběhu jejího vývoje se začala diferenciovat do mnoha různých druhů, které se lidové tradice již nedrží. Převážně se tedy jedná o umělé příběhy s pohádkovými rysy, které obsahují kouzelné prvky (Dejmalová, 2006, s. 127).

Umělá pohádka se na rozdíl od folklorní snaží zaujmout převážně dětského čtenáře, ale předpokládá u něj již určitou znalost právě lidové pohádkové tvorby (Mocná, 2004, s. 473). Dítě však není jediným recipientem, kterého autorská pohádka oslovuje. Značný počet autorů, kupříkladu H. Ch. Andersen, O. Wilde nebo u nás podobně naladěný J. Wolker vytvářeli zejména mnohovrstevnaté a symbolické pohádky, které se staly četbou dospělých a především zkušenějších čtenářů.

Porovnáme-li díla jednotlivých autorů, zjistíme, že jejich styl se v mnoha ohledech shoduje. Srovnajme tedy pohádky *Děvčátka se zápalkami* (H. Ch. Andersen), *Sobecký obr* (O. Wilde) a *Pohádka o listonošovi* (J. Wolker).

Ve všech třech příbězích lze najít křesťanskou tematiku a motiv lásky. Láska zde však není pojata jako milostný cit, ale jako solidarita a síla přátelství. U všech zmíněných autorů dominuje křesťanská láska jako ta vykupující a ochraňující.

Také postava dítěte sehrává v těchto pohádkách důležitou roli. Dítě se stává symbolem nevinnosti a vystupuje zde jako jedna z klíčových postav. Každá ze jmenovaných pohádek však zachází s postavou dítěte trochu jinak.

V pohádkách *Sobecký obr* a *O listonošovi* na sebe dítě bere podobu Krista. V prvním příběhu dítě představuje Ježíše, který zaplní obrovské srdce láskou. V druhém jmenovaném se zase malá Helenka stává spasitelem, jenž zachrání listonoše od jisté smrti.

Pohádka *Děvčátka se zápalkami* se v zacházení s tímto motivem liší. Chudé děvčátko zde vystupuje jako hlavní postava, která poslední den roku umrzne a v posmrtném životě se vydává na lepší místo – do ráje za svou babičkou.

Ráj se v těchto pohádkách stává taktéž důležitým motivem. Jak v pohádce *Děvčátka se zápalkami*, tak v pohádce *Sobecký obr* hlavní postava zemře a dostane se šťastna do ráje.

Pohádka O listonošovi však ráj nezmiňuje tak přímočaře, ovšem i zde se dá předpokládat, že Helenka odvedla listonoše právě tam.

Znázornili jsme si zde podobnost autorů, kteří se v mnohém shodovali a zároveň na sebe navazovali. Nesmíme se ale mylně domnívat, že každá podoba autorské pohádky se shoduje s výše zmíněnými autory.

Jedním z důvodů, proč se umělé pohádky stávají i četbou dospělých je právě námětová pestrost, respektive způsob zpracování, který se u jednotlivých autorů odlišuje. Autoři obvykle stylizují svoji pohádku do doby, ve které žijí, ale přitom vychází z folklorních tradic, jež upravují a převrací dle svého záměru. Zmiňme zde například Karla Čapka a jeho pohádky o rusalkách, vodnicích a dalších nadpřirozených bytostí, typických pro český folklor, které jsou zasazeny do moderní doby a ztrácí svou nadpřirozenost. Původní zlo těchto mytických postav je modifikováno v dobro. Vodníci se usazují v horkém zřídle a vytahují horké prameny na zem. Rusalky již nelákají mládence na jistou smrt, ale tančí u Hollywoodu pro jejich potěšení a hejkalové se svým nosným hlasem diskutují na politických meetinzích.

V neposlední řadě většina autorských pohádek obsahuje názory na život v moderní společnosti, které dětem zůstávají skryté. Uvedme již zmíněnou pohádku *Děvčátka se zápalkami* zobrazující tragickou chudobu lidí bez finančních příjmů, jež je ignorována vyšší společenskou vrstvou.

Důležité jsou také motivy dobra a zla, protože zde nemusí fungovat podle klasické šablony. To samé platí pro happyend, kterého se čtenář nemusí dočkat u každé pohádky. Andersenova pohádka *Křesadlo* toto tvrzení zcela jistě dokazuje. V první významové rovině sice tento příběh končí happyendem, se kterým je dětský čtenář spokojen, zamyslíme-li se však hlouběji nad všemi okolnostmi, zjistíme, že vojáčka na trůn nedosadila láska, ale strach, happyend pohádky je tudíž zpochybněn. Protože se však jedná o pohádkový příběh, a vojáček dokázal svými činy sociální solidaritu, věříme, že své moci, která je vykreslena téměř totalitaristicky, nezneužije

Toto schéma umožňuje čtenářům hlubší zamyšlení nad konkrétním příběhem a slouží jim jako morální výzva či varování. V tomto případě Andersen kritizuje totalitní režimy vzbuzující skrze své nástroje (v pohádce psi) pouze strach, jímž si udržují pořádek a poslušnost.

Ačkoli se může zdát, že pohádky řady autorů nedisponují šťastným koncem (O. Wilde, H. Ch. Andersen), nelze u každé pohádky jednoznačně říci, že by končila špatně. V řadě autorských pohádek je totiž happyend nepochybně naplněn.

2.2.1 Vývoj autorské pohádky

Přesuneme-li se k počátkům rozvoje autorské pohádky, dostaneme se do 19. století, kde se začal tento žánr objevovat společně se zvýšeným zájmem o folklorní tematiku. Můžeme ji tedy zařadit do období romantismu. Toto tvrzení potvrzuje i velký výskyt romantických prvků. V autorské pohádce tedy nalézáme různé exotické kulisy, iluzorní folklor a často se stává, že hlavního hrdinu postihne tragický osud (Dejmalová, 2006, s. 129-136).

Kromě typických romantických prvků zde můžeme spatřit i reakce na konkrétní problémy. Vezmeme-li tedy v potaz 19. století, ve kterém se začala autorská pohádka vyvíjet, můžeme v jednotlivých příbězích sledovat například vlastenectví, otázky víry nebo sociální problémy. Často se tak stává, že prostřednictvím pohádek k nám jako k recipientům přichází celkový satirický obraz tehdejší, popřípadě současné společnosti.

Za zakladatele klasické moderní pohádky lze považovat Hanse Christiana Andersena. Andersen sice nebyl první spisovatel, u kterého se začaly vyskytovat příběhy, které by se daly zařadit do této žánrové varianty, ale jako první se jim začal zcela věnovat. Za jeho předchůdce však můžeme považovat například německé romantické spisovatele W. Hauffa a E. T. A. Hoffmanna známé především pro své pohádkové příběhy. Tito dva autoři však nedosáhli ani zdaleka takového uznání jako Andersen (Sirovátka, 1998, s. 139).

Andersen v mnohém navazuje na lidovou pohádku, ale jeho díla mají několik pro sebe typických znaků. Můžeme tedy uvést například časovou a místní konkretizaci, reakci na dobu a její sociální problémy, často zpochybněný šťastný konec, dobový náboženský charakter, schopnost oživit kterýkoli předmět právě tak, jak je toho schopno dítě, a v neposlední řadě komunikační ambivalence, se kterou Andersenovy pohádky oslovují jednak děti, jednak dospělé (Genčiová, 1984, s. 28-29).

V autorově díle jsou také patrné znaky novelistické pohádky, nejmladší vrstvy lidové pohádky. V této pohádce se většinou nenachází kouzelné prvky; postavy tak neoplývají

nadpřirozenými schopnostmi, ale spíše jsou zvýrazněny jejich ctnosti a nectnosti. Postavy z nižších sociálních vrstev často vítězí díky svému důvtipu, a to i na úkor morálních hodnot.

Nejčastěji zobrazuje každodenní život a sociální problematiku; konkrétně u Andersena je typické, že se v jeho pohádkové tvorbě vyskytují rysy podobenství, kterými reaguje na sociální a lidské nešvary 19. století.²

Zaměříme-li se kupříkladu na pohádku *Císařovy nové šaty*, uvidíme zde velké množství rysů, které právě novelistické pohádce odpovídají. Jako hlavní protagonisté se zde nachází dvojice podvodníků, ti nabídnou císaři šaty utkané z neviditelné látky. Tyto šaty však mohou vidět jen ti, kteří nejsou hloupí a jsou hodni svého postu. Všichni včetně císaře samozřejmě předstírají, že šaty vidí a že jsou překrásné, ačkoli na stavech před nimi nic není. Císař si nakonec „šaty“ oblékne do průvodu, kde mu je zprvu všichni chválí, ale poté, co jedno z dětí vykřikne, císař je nahý, je celým davem zesměšněn.

Na první pohled je patrné, že se pohádka zabývá lidskou hloupostí, naivitou a potřebou lidí držet se nastaveného názoru většiny jenom proto, aby kvůli nesouhlasu nebyli souzeni. Dokonce i postava dítěte, která vykřikne, že císař není oblečený, je velice zajímavá. Odráží se zde upřímnost dítěte, jemuž nic nebrání říci to, co si myslí. Nesvazují ho totiž žádné společenské konvence, jež by mohly jeho postavení ve společnosti znehodnotit.

Obsaženy jsou zde i satirické prvky, poukazující na lidské nectnosti, jež jsou taktéž typické pro novelistiku. Nesmíme opomenout ani hlavní postavy podvodníků, kteří dokážou všechny přelstít díky své vychytralosti, a to dokonce na úkor morálky. Přesto mají tyto novelistické postavy veškeré čtenářovy sympatie.

V druhé polovině 19. století na Andersena navazuje světoznámý básník a prozaik Oscar Wilde. Hlavní inspirací už mu není folklor, ale jeho díla obsahují velké množství symbolů, satiru, kritiku společnosti a podobenství. Lze zmínit jeho soubor pohádek *Šťastný princ a jiné pohádky* (1888).

Stejně jako Andersen oživuje neživé předměty a zvířata, ta pak v jeho pohádkách vystupují jako hlavní hrdinové. Typické pro oba autory je také zdůraznění sebeobětování citlivých

² Novelistická pohádka již předpokládá, že recipient bude mít určité životní zkušenosti, aby jí byl schopen zcela pochopit. Do dětské četby se dostává až později, přibližně ve školním věku dítěte (Genčiová, 1984, s. 25).

duší, které není doceněno. Dokonce i styl vyprávění působí u obou obdobně. Je možné, že roli zde hraje i Andersenova a Wildeova sexuální orientace, kterou nebylo možno v tehdejší době projevovat přímočaře. Skryté náznaky tak můžeme vidět v Andersenové pohádce *Stín* nebo ve Wildeově *Obrazu Doriana Graye*.

Dalším autorem působícím ve stejném období jako Oscar Wilde je Lewis Carroll, vlastním jménem Charles Lutwidge Dodgson, známý díky své knize *Alenčina dobrodružství v říši divů* (1865). Carroll je jedním z hlavních představitelů nonsensu, na kterém je založena i pohádka o Alence (viz kapitola 2.2.2.5.2).

V průběhu 20. století se začíná autorská pohádka měnit. Téměř úplně se vytrácí moralistický aspekt a autoři se soustředí spíše na rozlišení dobra a zla a na samotnou potřebu fantazie, již je třeba si za každou cenu udržet, jak to vidíme například v *Nekonečném příběhu* od Michaela Endeho.

Na Lewise Carrola a také na Alana Alexandera Milna navazují ve 20. století další významní spisovatelé. Z těch známějších je to Pamela Lyndon Traversová a její kniha *Mary Poppins*, Astrid Lindgrenová (*Pipi Dlouhá punčocha*) nebo Roald Dahl a jeho dílo *Karlík a továrna na čokoládu* (Dejmalová, 2006, s. 133-135).

2.2.2 Druhy autorské pohádky

Jak již bylo zmíněno výše, napříč celým spektrem autorských pohádek nalézáme mnoho různých druhů a zpracování. Při bližším zkoumání můžeme tedy narazit na pohádky zvířecí, moderní (antipohádky), parodické, symbolické nebo nonsensové (Genčiová, 1984, s. 26-36). Jednotlivé typy si nyní blíže charakterizujeme a jejich typické rysy ilustrujeme jak u českých, tak u zahraničních autorů.

2.2.2.1 Zvířecí pohádka

Autorská zvířecí pohádka v mnohém vychází z lidové pohádky o zvířatech³, ale často na ni navazuje pouze nepřímo, a čerpá především z bajky. Bývá jakousi alegorií, která odráží lidský svět a využívá přitom zvířecích postav, jež nabývají lidských vlastností, mluvíme zde tedy o antropomorfizaci (Sirovátka 1998, s. 150).

Významným představitelem zvířecí pohádky je v českém kontextu bezesporu Jan Karafiát, a jeho kniha *Broučci*. Ze světového kontextu pak můžeme zmínit příběh *Medvídek Pú* od A. A. Milna nebo *Ošklivé káčátko* od H. CH. Andersena (viz kapitola 3.2).

2.2.2.1.1 Jan Karafiát, Broučci

Pohádka *Broučci* vznikla již v 19. století z pera Jana Karafiáta, který býval farářem. Pravděpodobně i to zapříčinilo podobu tohoto příběhu, jež plní zejména didakticko-výchovnou funkci. I přesto tomuto příběhu nelze upřít jistou dávku estetična. Většina z nás má totiž na tuto pohádku zcela jistě samé hezké vzpomínky.

Broučci jsou velice poznamenáni křesťanskou tematikou, jež nás provází celým příběhem. Hlavním tématem je zde poslušnost, kterou autor považuje za velice zásadní, jsou-li broučci poslušní, nemusí se bát žádných nástrah. Právě kvůli tomu však dochází k iluzi reálného světa, jehož fungování je zkresleno křesťanskou vírou.

³ Zvířecí lidová pohádka je animistickým pojetím světa, zvířata a neživé věci zde mají duši a vystupují jako cítící a myslící bytosti. Tato pohádka odpovídala myšlení člověka závislého na přírodě, v mnohém připomíná bajku a navzájem se s ní doplňuje (Genčiová, 1984, s. 24).

Autor v pohádce pracuje i s motivy smrti. Tento motiv bývá často zmírněn vírou v Boha a domněním, že nadešel správný čas pro odchod z tohoto světa. Je zde tedy zvýrazněn koloběh života, avšak předpokládaný happyend není naplněn; všichni broučci nakonec umrznou, protože nadešla krutá zima. Lze říci, že nastal jejich čas a Bůh si jich žádá v nebi, ale tato interpretace je pro dnešní ateistickou kulturu nepřijatelná.

Na druhou stranu knize *Broučci* nelze upřít lehkost, s jakou je psána. Napříč celým dílem můžeme narazit na krásné obrazy okolní přírody nebo města. Nesmíme zapomenout ani na význam lásky, přátelství a ochoty pomáhat. Tyto motivy dodávají pohádce svou specifickou podobu a právě díky nim můžeme tuto knihu označit za jeden z pohádkových klenotů české literatury.

2.2.2.2 Moderní pohádka (antipohádka)

Ačkoli je takzvaná antipohádka typicky českým poddruhem, je nezbytné si nastínit i její podobu, protože se v mnohém odlišuje od ostatních umělých pohádek. Autoři antipohádky ruší pohádkovou iluzi a předpokládají, že čtenář již nevěří jejím kouzlům. Tento druh pohádky navazuje na lidovou pohádku kouzelnou⁴, avšak je začleněn do současného světa (Genčiová, 1984, s. 30-31).

Kouzelné postavy zde přicházejí do konfrontace s všedními lidmi, jako jsou doktoři, policisté nebo pošťáci. Funkce postav bývá často inverzní, není tedy výjimkou, že se vodníci chovají jako lidé, a prostí lidé zase nabývají určitých schopností. Typická je zde taktéž ironizace a snaha o vyjádření mezilidských vztahů (Sirovátka, 1998, s. 45).

Typickým představitelem moderní pohádky je Karel Čapek. Jeho pohádky jsou sice adresovány dětem, ale teprve zkušenější čtenář je schopen pochopit Čapkovy pohádky v celé jejich mnohovrstevnatosti. Dalšími představiteli jsou například Josef Lada, Vladislav Vančura nebo Karel Poláček, kteří se zaměřují výhradně na dětského čtenáře (Genčiová, 1984, s. 31).

⁴Kouzelná pohádka se obvykle zabývá soubojem dobra proti zlu. Hrdina pochází z nižšího sociálního prostředí, popřípadě je určitým způsobem znevýhodněn a nikdo od něj nečeká žádný hrdinský čin. Typický je zde také povinný happy end, kdy slabší hrdina přemůže mnohem silnějšího protivníka, ať už za pomoci důvtipu nebo kouzelného předmětu. Příběh provází motiv lásky, která na konci bývá naplněna (Sirovátka, 1998, s. 36).

2.2.2.2.1 Karel Čapek, Doktorská pohádka

Pohádky Karla Čapka jsou typické právě pro svoji inverzní funkci postav; pohádkové postavy se tedy chovají jinak, než by měly. Konkrétně v *Doktorské pohádce* vystupuje jako hlavní postava kouzelník Magiáš, kterému uvízne pecka ze švestky v hrdle. Postupně k němu přichází doktoři z celého kraje, aby ho vyléčili.

Zajímavé na této pohádce je přisouzení lidských problémů, respektive různých nemocí, kouzelným postavám. Ať už se tedy jedná o kouzelníka s peckou v krku, hejkala s namoženými hlasivkami, rusalku se zlomenou nohou nebo vodníka s revmatem.

Důležitou roli zde hrají i doktoři, kteří všem pohádkovým postavám pomohou dosti netradičním způsobem a pokaždé zajistí, aby už neškodily lidem jako předtím. Hejkalovi doporučí jít do města, kde se nakonec začne věnovat politice, rusalky pošlou do Hollywoodu, aby mohly vystupovat jako tanečnice, vodníkovi doporučí práci v horkých pramenech a kouzelníkovi Magiášovi zase cestu na Saharu, kde má hledat vláhu pro lidi, kteří tam žijí.

Ani doktoři však nemají klasickou funkci odborníků. Vystupují zde jako obyčejní lidé, kteří předstírají svoje kvalifikované znalosti; nemoci označují rádooby odbornými termíny, dlouho nad vším dumají, ale nakonec všechno vyřeší pouze pomocí „selského rozumu.“ Představují novelisticky koncipované postavy, které jsou známy z každodenního života, neoplývají kouzelnými schopnostmi a většinou bývají jen všeobecně pojmenovány (Sirovátka, 1998, s. 42-45).

2.2.2.3 Parodická pohádka

Parodické pohádky jsou v dnešní době velmi rozšířené, ať už se jedná o literární, nebo filmovou tvorbu. Tento druh pohádky si klade za cíl původní obsahy pohádek karikovat a dávat jim satirický nádech za účelem pobavení čtenáře.

Nejznámějším představitelem parodických pohádek v Česku je bezpochyby Josef Lada, který velkou část své tvorby právě těmito pohádkám věnoval. Můžeme uvést kupříkladu *Nezbednou pohádku*, kde princezna Máňa zachrání z pekla Honzu a ještě čertům uklidí celé peklo, nebo pohádku o Popelákovi, která je parodií pohádky o Popelce.

Další autoři, které můžeme zmínit, jsou například Arnošt Goldflam, představitel moderní české parodické pohádky, nebo velice známý zahraniční autor Roald Dahl a jeho díla jako *Karlík a továrna na čokoládu* nebo *Odporné verše*.

2.2.2.3.1 Arnošt Goldflam, Tatínek 002

Hlavní postavou v Goldflamových pohádkách není typický hrdina, jakého bychom očekávali. Jak již napovídá samotný název knihy, klíčovou postavou je v jednotlivých příbězích tatínek. Tatínek zde zastává funkci zcela obyčejného člověka, který se pro čtenáře stává hrdinou díky tomu, že je schopen řešit zapeklité situace pouze svým důvtipem a chladnou hlavou.

Parodováním ostatních pohádek, novel a filmů získává kniha *Tatínek 002* svou specifickou podobu. Napříč celou knihou můžeme tedy narazit na jednotlivé zmínky o dalších známých dílech.

V pohádce *Tatínek a splašená zvířata* lze spatřit narážku na novelu *Krysař*. Tatínek prochází městem a náhodně chytá zvířata, která utekla ze ZOO. Do cesty se mu postaví i hadi, ale tatínkovi stačí pouze pískat jednoduchou melodií a oni ho všude následují.

Parodické zpracování se zaměřilo i na Karla Čapka. Pohádka *Tatínek a roboti* vypráví o výstavě robotů, kteří se nakonec vzbouří a chtějí vládnout všem lidem. Tatínek se ale opět nenechá zastrašit a předstíráním toho, že sám je robot zabrání strojům převzít kontrolu nad celým lidstvem.

Goldflam velice umně řeší veškeré zápletky svých pohádek. Nepotřebuje kouzelné předměty nebo zvířata pomáhající hlavnímu hrdinovi, ale spíše se spoléhá na jednoduché a zábavné vyřešení každé situace.

2.2.2.3.2 Roald Dahl, Odporné verše

Roald Dahl ve svém díle *Odporné verše* velice vtipným a originálním způsobem přepracovává známé pohádky, například *Červenou Karkulku*, *Sněhurku* nebo pohádku *O třech prasátkách*. Každý příběh se drží své původní verze, ale Dahl do každé pohádky vkládá humorné prvky a také překvapivě vtipné zakončení. Celý soubor je také přetvořen do veršované podoby, autor zde používá sdruženého rýmu.

V pohádce *Červená Karkulka* vystupují postavy babičky, vlka a Karkulky, postava myslivce je zde zcela vypuštěna. Příběh se zaměřuje na vlka, který má hlad, sní tedy babičku, převleče se do jejích šatů a předstírá, že babičkou je on sám. Příběh pokračuje dál tak, jak ho známe, Karkulka přijde za babičkou, a protože jí babička připadá jiná, ptá se jí na to, proč má tak velké oči, uši a podobně.

Při těchto otázkách však přichází zlom. Karkulka se totiž začne ptát na velký kožešinový kabát. Zajímavá je zde vlkova reakce, která odkazuje k původní verzi pohádky. Vlk je rozčilen, protože se Karkulka měla zeptat na velikost jeho zubů, a ne ho odhalit, upozorňuje ji tedy na to, že se takhle zeptat neměla.

Nakonec Karkulka vytáhne ze svého spodního prádla pistoli a vlka zastřelí. Do děje poté vstupuje vypravěč a sděluje nám, že potkal Slečnu Karkulku již bez typického červeného pláště; namísto něj měla totiž na sobě kabát z vlčí kůže.

Tato verze Červené Karkulky stále odpovídá původní verzi, avšak je zasazena do modernějšího světa – povšimněme si použití pistole k zastřelení vlka. Nesporná je již zmíněná komičnost použitých rýmů, které doplňují celkový odlehčený dojem. Dahl se dále nezajímá ani o postavu babičky, nevíme tedy, jestli přežila nebo zemřela – v tomto komickém podání to však není podstatné.

U všech Dahlových parodovaných pohádek je zajímavé použití určitého prvku z moderního světa. Ať už tedy pistole v pohádce o *Červené Karkulce*, gamblerství trpaslíků z pohádky *Sněhurka* nebo použití dynamitu ke zničení domečku nejchytřejšího prasátka z pohádky *O třech prasátkách*. Právě tyto moderní prvky jsou totiž příčinou toho, proč každá pohádka dopadne zcela jinak, než jsme zvyklí.

2.2.2.4 Symbolická pohádka

Příběh symbolické pohádky obsahuje mnohem častěji hlubší význam a je určen spíše zkušenějším čtenářům než dětským. Ve své podstatě má velice blízko k podobenství, zabývá se lidskými problémy a poskytuje skryté mravní ponaučení.

Představiteli symbolické pohádky byly ve světovém kontextu kupříkladu Oscar Wilde, H. Ch. Andersen nebo A. de Saint Exupéry, v českém kontextu pak J. Wolker, zabývající se zejména pohádkou sociální (viz kapitola 2.2).

2.2.2.4.1 Oscar Wilde, Slavík a růže

Typické pojetí pohádek spadajících do tohoto druhu ukazuje Oscar Wilde. Příběh *Slavík a růže* z pohádkové knihy *Šťastný princ a jiné pohádky* je protkán symbolismem a romantickými prvky. Hlavním motivem je zde sebeobětování slavíka, který věří v pravou lásku.

Vedle studenta a jeho milé Wilde využívá zvířata a neživé předměty jako své hlavní protagonisty. Ačkoli je nutno poznamenat, že lidské postavy zde nevystupují jako hlavní protagonisté, ale pouze dokreslují celkovou pochmurnou atmosféru.

Pohádka nemá zcela šťastný konec, student nakonec svoji vysněnou dívku nezíská a k tomu zanevře na lásku. Pokud se ale na závěr příběhu podíváme z pohledu slavíka, který se obětoval, konec není zdaleka tak nešťastný, jak se na první pohled zdá.

Nechtěl by snad každý zemřít s pocitem, že se obětoval pro něco, čemu bezmezně věří? Bezpochyby bychom zemřeli šťastni stejně tak jako slavík, který obětoval svůj život výměnou za nově vznikající lásku.

Student nakonec naprosto zanevře na lásku a vrátí se zpět ke svému studiu, ideál lásky je tedy zcela devalvován. Čistá láska je ponížena, potupena a degradována. Rudá růže zbarvená slavičí krví končí na ulici v louži přejeta vozem. Wilde kriticky ukazuje, jaká je společnost, ve které žijeme. Není mnoho těch, co by si vážili tak „obyčejných věcí,“ jako je láska, většina lidí se zaměřuje pouze na kariéru a peníze nacházející se na vrcholu hierarchie hodnot určených společností.

Je sice pravdou, že se slavíkovo sebeobětování může zdát zbytečné, ale musíme věřit stejně jako slavík, že pro lásku opravdu stojí za to zemřít.

2.2.2.5 Nonsenseová pohádka

Nonsenseová poetika se vyznačuje zejména systémem alogičnosti nebo fantasijsními obrazy. Typická je zde také časová a prostorová rovina, která nefunguje podle pravidel. Časová souslednost dějů tak bývá různě zpřeházená a příběh se může odehrávat v několika dimenzích zároveň. Pro nonsenseovou pohádku je nezbytný i humor a hra s jazykem. Tyto

prostředky pak prostupují celým dílem a poskytují mu nezaměnitelný ráz. Nonsense tak proniká jak do roviny tematické, tak i do roviny jazykové a kompoziční. (Genčiová, 1984, s. 34-37).

Jako její představitele můžeme uvést v českém literárním kontextu například V. Nezvala (30. léta), na kterého v 60. letech navazují například Miloš Macourek, Ludvík Aškenazy, Alois Mikulka a další. Ve světovém kontextu jmenujme již zmíněného L. Carrolla, J. M. Barrieho nebo P. L. Traversovou.

2.2.2.5.1 Vítězslav Nezval, Anička skřítek a Slaměný Hubert

Anička skřítek a Slaměný Hubert je velice specifická pohádková kniha. Ačkoli totiž obsahuje příběhovou linii, její děj je založen na volné asociaci, snové realitě a není omezen prakticky žádnými zákony. Důležitou roli zde hraje fantazie a Nezval nám ukazuje, že nic není nemožné, pokud máme dostatečnou představivost.

Dokonce i konverzace mezi Aničkou a Hubertem je velice často založena na asociacích. Hubert například začne Aničce vyprávět o kavárně, ale Anička takové místo nezná, a představí si kovárnu. Celý jejich rozhovor je poté založen na tom, že každý mluví o něčem jiném.

Jak již bylo zmíněno výše, Nezval dává velký prostor také fantazii. Anička a Hubert se tak při návštěvě ZOO dostanou do školy, kde není správná logická odpověď, ale taková odpověď, která obsahuje co největší množství fantazie. Dochází tak k vytvoření nesmyslných slovních spojení.

2.2.2.5.2 Lewis Carroll, Alenčina dobrodružství v říši divů

V knize *Alenčina dobrodružství v říši divů* proniká Carroll do dětské logiky a myšlení. V pohádce neexistuje žádný souvislý děj, všechno je zde založeno na fantazii. Alenka se tak setkává s různými postavami, jež se chovají nepochopitelným způsobem. Zmiňme například kočku Šklíbu, která považuje všechny včetně sebe za blázny.

Jak již bylo zmíněno výše, i čas a prostor zde sehrávají zvláštní roli. Události po sobě nenachází tak, jak by měly, a prostor je schopen se zmenšit na základě velikosti Alenky. Ani humorné situace v této pohádce nechybí, skvěle zde funguje i hra se slovy, v níž si slova mohou dělat, co chtějí, a nabývají různých smyslů (Genčiová, 1984, s. 36-37).

2.3 INTENCIONALITA V ANDERSENOVÝCH POHÁDKÁCH

Intencionální dětská literatura je souhrnné označení pro díla, jejichž adresátem je výhradně dětský čtenář. Na druhou stranu neintencionální dětská literatura nebyla původně psaná pro děti, ale postupem času se změnila v dětskou četbu.

Velice důležité pro intencionální dětskou literaturu je již výše zmíněné zohlednění dětského aspektu. Autoři si totiž po mnoha pokusech o vytvoření četby pro děti, kdy se snažili dítě vychovávat a ovládat, uvědomili, že se dítě musí jako recipient více respektovat. Je tedy třeba zohlednit jeho subjektivní pohled na svět a jeho nevinné myšlení, protože potřebuje rozvíjet svoji fantazii a naučit se vnímat zákonitosti světa nejvhodnější vhodnou formou (Chaloupka, 1989, s. 26).

Vrátíme-li se k počátkům záměrné literatury pro děti, tedy do 18. století, zjistíme, že v jejích prvopočátcích byla dětská literatura čistě didaktického a mravoučného charakteru. Knihy totiž psali výhradně kněží a učitelé, jejichž snahy byly pouze výchovné. Až v 19. století se začíná objevovat umělecká literatura, která se snaží myšlení dětí prospívat (Genčiová, 1984, s. 16).

V polovině 19. století začíná psát pohádky pro děti právě i Hans Christian Andersen. Skutečně jsou však jeho pohádky určené pouze dětem? Zkušený čtenář si jistě povšimne značné mnohvrstevnatosti a symboliky, kterou Andersenovy pohádky obsahují, avšak dětský čtenář ještě nedisponuje takovými znalostmi a životními zkušenostmi, aby byl schopen zcela pochopit všechny skryté významy autorova textu. Sám Andersen si byl vědom toho, že jeho vyprávění nejsou typickými pohádkami, protože nenaplňují žánrové pohádkové schéma, jeho pozdější díla tak již nesla název *Pohádky a příběhy*.

Zaměříme se kupříkladu na pohádku *Děvčátko se zápalkami*, která je jakýmsi zpodobněním společnosti, jež ignoruje vše, co se kolem děje, a odrazem trápení a strádání chudých, kterým nikdo nepomůže.

Tuto pohádku lze označit za nepříliš vhodnou pro dětského recipienta. Kouzelné prvky jsou vypuštěny a nahrazeny obrazy z dívčích představ. Pohádka nenaplňuje ani jednoznačný happyend, v první rovině totiž končí smutně, a to smrtí malého děvčátka. Smrt člověka, obzvláště dítěte, je konvenčně vnímána jako tragická. Křesťanskou lásku

považuje Andersen za vykupující, po strádání v našem světě totiž nabízí ráj. Etické schéma příběhu je sice naplněno, ale takové katarze ještě není dětský čtenář schopen.

Dokonce i obraz chudoby 19. století je příliš složitý na to, aby si na jeho pozadí dětský čtenář uvědomil prezíravost tehdejší, ale de facto i dnešní společnosti. Celá pohádka vlastně odráží skutečný svět, ve kterém si každý hledí pouze sám sebe. Teprve mrtvolka umrzlé a vyhladovělé holčičky zafunguje jako veřejná obžaloba společnosti. Můžeme tedy předpokládat, že příběh je určen spíše pro dospělé čtenáře, kteří mají zkušenost s fungováním světa.

Další pohádkou, jež obsahuje prvky nevhodné pro dětského čtenáře je *Malá mořská víla*. V dnešní době zná dítě mnoho interpretací a verzí této pohádky, avšak původní Andersenova verze je od nich v mnohém odlišná.

Stejně jako v pohádce *Děvčátko se zápalkami*, ani zde není naplněn přímočarý happyend, jenž dětský čtenář očekává. V první rovině textu skoná postava mořské víly tragickou smrtí, ale v druhé rovině, kterou si dítě s největší pravděpodobností neuvědomí, můžeme vidět překrásný obraz lásky, která je silnější než strach ze smrti. Víla obětuje svůj život výměnou za princův, protože její cit je tak hluboký, že by neměla sílu ho zabít. Uvědomuje si i jeho lásku k princezně a ví, že právě s ní bude šťastný. S těmito pocity se přeměňuje na mořskou pěnu, s vědomím, že se obětovala pro ten nejdůležitější cit – lásku. Láska mořské víly zvítězila, dokázala, že je silnější než smrt. Tím se etické schéma pohádky naplňuje, ovšem pro dětského čtenáře zřejmě zůstává skryté.

Jak již bylo zmíněno výše, Andersenovy pohádky v sobě skrývají mnoho ponaučení a obrazů lidské společnosti. Lze tedy říci, že většina Andersenových pohádek je určena spíše pro děti staršího školního, teenagerského věku, které jsou již schopné hlubší interpretace a jsou obeznámeny s fungováním světa, popřípadě pro dospělé, kterým může sloužit jako reflexe jejich chování. Děti předškolního věku sice mohou ocenit dějové linky příběhů nebo se sžít s postavami například v pohádce *Sněhová královna*, avšak hlubší významy jim prozatím zůstávají neodhaleny.

2.4 ŽIVOT A DÍLO HANSE CHRISTIANA ANDERSENA

Hans Christian Andersen se narodil 2. dubna 1805 v dánském městečku Odense. V průběhu svého života se stal významným prozaikem, básníkem, dramatikem a pohádkářem, avšak cesta, kterou musel absolvovat, nebyla krátká ani jednoduchá. Pocházel totiž z velmi chudých poměrů, jeho matka byla švadlena a otec švec, ačkoli s jistými básnickými sklony.

Andersen se odmala lišil od svých vrstevníků, oplýval velkou fantazií, ale mnoho dětí ho nebylo schopno pochopit. Přidáme-li k tomu ještě jeho přecitlivělost a úzkostnost, není divu, že se stával terčem posměchu a neměl téměř žádné kamarády.

V roce 1816 umírá po krátké nemoci Andersenův otec. Tato událost Andersena hluboce zasáhla, ale pravděpodobně díky útěkům do své fantazie se s otcovým úmrtím dokázal vyrovnat.

Andersen zdědil po svém otci básnickou povahu a měl slabost pro divadlo. Dokonce vlastnil loutkové divadlo, kde si přehrával veškeré hry, které si pamatoval, zejména pak Shakespeara, jehož považoval za vzor.

V jeho raném mládí se objevují i první pokusy o napsání vlastní hry. Jednu ze svých her pojmenoval *Abor a Elvíra* a ačkoli šlo z velké části jen o přejímání nápadů z jiných děl, opisování Bible a podobně, Andersen na sebe byl velice pyšný a přednášel hru každému, kdo byl ochoten poslouchat.

Ve svých 14 letech je Andersen odhodlán uskutečnit svoje sny a chce se stát významným spisovatelem. Jeho matka je nejdříve proti a touží po tom, aby se vyučil krejčím, avšak po dlouhém naléhání podpoří jeho sny a Andersen se vydává do hlavního dánského města Kodaně.

Adersenovy začátky v Kodani byly velice těžké, neměl téměř žádné peníze a nebylo mnoho těch, co by ho znali. Naštěstí jeho sebevědomí, nevinnost a naivita zapůsobily na významné lidi, zejména pak na H. Ch. Orsteda a Jonase Collina, kteří se stali jeho mecenáši a snažili se ho za všech okolností podporovat.

Po neúspěšných pokusech angažovat se jako operní zpěvák nebo divadelní herec je Andersen poslán na studia do města Slagelse. Vyskytují se však značné problémy s jeho studiem, protože musí začít od úplných základů.

Během jeho studií v Slagelse vytváří svou první povídku *Sluneční skřítek*, o kterou je projeven zájem a zároveň jsou vysloveny i naděje ve zrození nového spisovatele. Kromě Slunečního Skřítky zde také pod pseudonymem William Christian Walter sepisuje povídky *Skřítek* a *Přízrak na hrobu Palnatokiho*. Tato díla jsou však vydána až po několika letech.

Po několika letech studia se s ředitelem Melsingem vydává do Helsingøru, kde nastupuje ke studiu na latinské škole. Zůstává zde až do roku 1827, kdy se rozhodne odejít zpátky do Kodaně kvůli velmi špatnému zacházení, jehož se mu zde dostává. Avšak i v této depresivní etapě svého života píše několik básní (*Novoroční noc*, *Umírající dítě*, *Matce*).

Po návratu do Kodaně nastává Andersenovo veselejší období, kdy skládá humoristické básně (*Večer*, *Prasata*, *Procházka od Ostrovního průplavu k východnímu mysu Anagoru*), které získávají převážně kladné ohlasy.

V roce 1830 pak vydává sbírku básní, jež sklízí taktéž pozitivní kritiku, avšak Andersen bojuje s rozporupnými pocity. Není totiž schopen unést jakoukoli formu kritiky, která ho zejména v literárních časopisech očerňuje. Stěžuje si tedy na přílišnou krutost a trpí depresemi a smutkem.

Jonas Collin se v roce 1831 zasazuje o vycestování Andersena do Německa. Domnívá se, že mu cesta prospěje a pomůže mu zbavit se smutku. Andersen poslechne radu svého mecenáše a vydává se tedy do Německa.

Ze své cesty posílá do Dánska několik básnických děl. Nejdříve *Stínové obrázky z cesty do Harzu a Saského Švýcarska* (1831) a nedlouho poté *Dvanáct měsíců roku* (1832).

První zmíněné dílo sklízelo nejprve kladné ohlasy, ale poté se objevily rozličné útoky a výhrušné dopisy, které Andersena opět srážely na dno. Druhé dílo bylo odsouzeno a téměř vůbec nebylo přijato. O kritiku se postaral dánský Literární měsíčník, kritizující Andersena téměř po celý jeho život. Až později se dílo stalo uznávaným a dodnes je považováno za jeden z nejlepších souborů jeho básní.

Andersen je dále kritizován a velká část čtenářů a kritiků si myslí, že už není schopen do dánské literatury přispět kvalitním dílem. Žádá tedy o cestovní stipendium u dánského

krále, aby si rozšířil obzory a získal novou inspiraci pro další psaní. Na doporučení svých mecenášů a přátel dostává od krále finance a v roce 1833 odjíždí.

Jako první navštívuje Německo, kde se mu dostává velkého uznání. Z této skutečnosti je nadšen, ale zároveň nechápe, proč ho v Dánsku kritika a značná část čtenářů odsuzuje. Dokonce i ve Švýcarsku sklízí podobné úspěchy jako v Německu. Dokončuje zde svoje dílo *Anežka a vodník*, jež je oceněno až později, protože je zastíněno díly jiných básníků.

Na své cestě, která trvala až do roku 1834, navštívuje ještě další země, konkrétně Itálii, Rakousko a Česko. Zejména Itálie se pro něho stala značnou inspirací v jeho další tvorbě. Obdivuje jak zdejší obyvatele, tak přírodu i kulturu, několikrát se do tohoto státu později vrací, aby mohl obdivovat jeho krásy.

Převážně díky jeho přátelům a mecenášům vychází nedlouho po jeho návratu do Kodaně (1835) autobiografická novela *Improvizátor*. Nejprve je vydána jen v malém nákladu, ale nakonec je o dílo velký zájem a Andersen dostává vytoužené uznání i od dánských kritiků.

V roce 1836 a 1837 pak vycházejí jeho další dvě díla (*O. T. a Jenom Muzikant*). I přes vesměs pozitivní ohlasy se těmto novelám dostává mnohem větší pozornosti v zahraničí než v rodném Dánsku. Zejména pak v Anglii se jeho díla stávají velice úspěšná. Dokonce Charles Dickens vyslovuje slova chvály a zároveň nepochopení k nízkým honorářům, jaké Andersen dostává.

Kvůli nedostatku peněz se Andersen snaží najít práci, která by ho dokázala uživit, ale nikde ho nechtějí přijmout. Nakonec však dostává od krále Bedřicha VI. básnický plat, opět díky jeho mecenášům Orstedovi a Collinovi.

Přibližně v roce 1839 nastává Andersenovo úspěšné období. Oplývá štěstím, dobrou náladou a celkově je emočně mnohem více vyrovnaný. Přichází i jeho dvě divadelní hry, a to *Neviditelný na Sprogo a Mulat*. Obzvláště hra *Mulat* se dostalo značného uznání, dle Andersena byla dokonce přeceněna.

Další úspěchy přicházejí i nadále. Roku 1839 je vydána *Obrázková kniha bez obrázků*. Podle německých recenzí je to vůbec nejúspěšnější kniha, která byla Andersenem napsána (Andersen, 1965, s. 146).

V roce 1842 dopisuje *Básníkův bazar*, jehož oddíly se zabývají jednotlivými zeměmi, kde Andersen alespoň nějakou dobu pobýval. Autor zde tedy odkrývá své vzpomínky, dojmy a zážitky prožité na cestách.

Největší úspěch však sklízí až Andersenovy pohádky. Zpočátku se jim neklade příliš velká pozornost, ale roku 1845 se mění ve světovou klasiku. Jsou přeloženy do několika světových jazyků a všude sklízí velký úspěch. Zejména pohádka *Malá mořská víla* upoutává velké množství kritiků a čtenářů. Od tohoto převratu v Andersenově tvorbě je zvykem vydávat každé Vánoce sešit pohádek.

Zvláštního ocenění, kterého si Andersen velice váží, se mu dostává i od dr. K. A. Mayera roku 1846. „Andersenova pohádka v svém nejuplnějším rozvoji zaplňuje propast mezi umělou pohádkou romantiků a pohádkou lidovou, jak ji zaznamenali bratři Grimmové“ (Andersen, 1965, s. 188-189).

I přes velké ohlasy a uznání Andersenových děl J. L. Heiberg pokračuje v jeho kritice. Andersen je zejména pohoršen tím, že Heiberg jeho díla nečte, ale pouze je kritizuje. Začíná tedy vydávat některé ze svých her anonymně.

Zejména hra *Nové šestinedělí*, získává velice pozitivní hodnocení. Téměř nikdo si nemyslel, že by takové dílo mohl napsat Andersen, a tudíž bylo přisuzováno jiným autorům. Můžeme zde vidět i posun k autorově humorné stránce, kdy sám o sobě napsal dosti ostrou kritiku a poté také ke své sbírce básní přiřadil citát „Zapomenuté básně jsou nové,“ od jistého autora Jeana Paula, kterého si vymyslel.

Roku 1846 Andersen vydává pohádku *Děvčátka se sirkami*, která je vytvořena podle několika dřevorytů a začíná pracovat na vlastní autobiografii s názvem *Pohádka mého života*.

Následující rok se opět vydává na zahraniční cesty, a to do Holandska a Anglie. Potvrzuje se mu zde, že má v Evropě značnou popularitu. V Anglii se dokonce stává hostem vyšší společnosti, v které se ale necítí nejlépe. Setkává se i s Charlesem Dickensem, jenž se stává jeho velice dobrým přítelem.

V tomto roce Andersen vydává i dramatickou báseň *Ahasver*, užívající střídání literárně druhových a výrazových forem. Můžeme v ní tedy nalézt lyriku, epiku, drama, verš

i prózu. Mnoho přátel ho za tuto báseň kritizuje, protože nejsou schopni pochopit prolínání různých forem. Později se však i tomuto dílu dostává uznání.

V dalších letech se pak zasazuje o úspěch divadla Casino, kterému poskytuje hry *Nad perly a zlato* a *Ole Zavřiočko*. Dostává za ně dokonce větší honorář, než očekával. Získává také titul profesora (1851) a na své narozeniny dokončuje autobiografii *Pohádka mého života* (1855), která vzbuzuje vlny nadšení a dodnes je velice ceněna.

I nadále zůstává Andersen velice známým a opěvovaným spisovatelem. Oplývá spokojeností a píše další díla, o která je velký zájem. Vydává i další uznávané pohádky, které však již nedosahují takové proslulosti jako jeho předešlé příběhy. Můžeme zmínit například pohádku *Dcera Bahenního krále* (1858).

Roku 1859 začíná poslední série Andersenových cest do zahraničí a do různých koutů Dánska. V tomto období vznikají díla jako *Příběh z dun* (1859), líčící kouzelnou přírodou dánského Jutska, pohádka *Chrobák* (1860), jež je reakcí na arabské přísloví, na které narazil Andersenův přítel Charles Dickens nebo příběhy *Ledová panna a Motýl* (1861), napsané při poslední cestě do Itálie, kam se Andersen vydal společně se svým přítelem Jonassem Collinem.

Ačkoli je Andersen ztroušen smrtí krále a hluboce poznamenán nastalou válkou, nepřestává se věnovat psaní. V roce 1863 vznikají dvě dramata, veselohra *Nenarodil se*, napsaná pro Královské divadlo a hra *Na Dlouhém mostě* pro divadlo Casino. Nedlouho poté se začíná hrát i jeho romantická veselohra *Když tu byli Španělé* (1865).

Kvůli vyčerpání a depresi z války se Andersen vydává na venkov, kde se mu dostává zasloužené úlevy a po více než roce se vrací k psaní pohádek. Vznikají tedy díla *Bludičky jsou ve městě*, *V dětské světničce*, *Zlatý poklad* nebo *Dryáda* (1867).

V roce 1869 zažívá Andersen podle vlastních slov nejkrásnější chvíle svého života. Na jeho počest se totiž koná oslava v jeho rodném městě Odense, kde dostává ocenění čestného občana. Andersen je hluboce dojat a vyjadřuje velký vděk za tuto slavnost a přízeň jeho přátel a čtenářů (Andersen, 1965, s. 460).

Jako poslední díla vydává Andersen druhou část díla *Pohádka mého života* (1870) a příběh *Šťastný Per* (1870), který taktéž obsahuje autobiografické prvky. Poté vychází už jenom kniha pohádek a příběhů, zakončující jeho spisovatelské působení.

Nešťastná náhoda, při níž spadl Andersen roku 1872 z postele, způsobila značná zranění, ze kterých se spisovatel už nikdy nezotavil. 4. srpna 1875 Andersen umírá, pravděpodobně na rakovinu jater, která se objevila nedlouho po jeho nehodě.

Postava tohoto spisovatele je však i přes podrobně zachycenou autobiografii a četná zkoumání obklopena řadou nevyjasněných událostí a domněnek. V dnešní době genderové rovnosti se se zájmem nahlíží i na jeho pravděpodobnou homosexualitu, kterou potvrzují milostné dopisy psané Edvardu Collinovi. Jeho domnělá orientace často slouží i jako nástroj pro lepší pochopení Andersenových uměleckých děl (Březinová, 2004).

Hans Christian Andersen se bezesporu stal jedním z nejznámějších dánských spisovatelů, jehož pohádky se dodnes čtou na celém světě. Uchopil totiž celý žánr jinak než dosavadní autoři a celou jeho tvorbu protínají zážitky z vlastního života a kritika společnosti. Díky těmto a několika dalším aspektům jsou schopny jeho pohádky vyjádřit mnohem více, než je nezasvěcený čtenář schopen postřehnout.

3 INTERPRETAČNÍ ČÁST

3.1 USPÁVAČ

V této pohádce se Andersen vžívá do role Uspávače, magické bytosti, která před spaním hází dětem do očí jemný písek, aby se jim lépe spalo a byly klidnější, poté jim ve světě snů vypráví pohádky.

Nad hodnými dětmi rozevívá barevný deštník pokrytý obrázky, takže se jim zdají ty nejhezčí sny. Avšak nad těmi zlobivými otevírá svůj druhý černý deštník, takové děti si pak nemohou vzpomenout, co se jim zdálo, a jejich spánek je neklidný.

Příběh vypráví o sedmi nočních návštěvách Uspávače u malého Jeníčka. Každý sen, který je Jeníčkově ukázán, má svůj význam a není noci, kdy by se náš hlavní hrdina nepoučil z právě nabytých zážitků a zkušeností.

Celou pohádku si rozdělíme do sedmi kapitol podle dnů, kdy Uspávač vstupuje do Jeníčkových snů a ukazuje mu krásy a odpornosti okolního světa. Každý obraz si poté zvlášť rozebereme a budeme interpretovat jednotlivé významy, jež z něj plynou. V závěru se zaměříme na analýzu pohádky pomocí biografické metody⁵.

Pondělí

První noc ukazuje Uspávač Jeníčkově krásy přírody, jaké si jen dovedeme představit. Všechny květiny jsou překrásné, krásně voní a plody stromů chutnají jako to nejlepší, co kdy kdo jedl. Ukázána je krása přírody, kterou však člověk, jenž není vnímavý vůči okolnímu světu, bez povšimnutí přehlídí.

Velkou roli zde také hraje Jeníčková počítací tabulka a písanka, které zobrazují určitý protipól ke krásám přírody. Příklad je totiž špatně vypočítán a písmena v sešitě jsou zase nehezky napsána. Uspávač jim tedy nabízí dětský prášek, aby byla krásná, ale písmena ho odmítají. Nakonec se zdá, že pomohlo jejich cvičení, ale poté, co Uspávač odchází, jsou zase stejně ošklivá.

⁵ Biografická metoda zkoumá dílo ve vztahu k autorovu životu a zdůrazňuje individualismus. Počátky jejího formování můžeme datovat do období romantismu.

Zcela zřejmá je zde kritika předmětů mechanického myšlení, konkrétně pak školních pomůcek, které slouží k učení dětí, ale zároveň s nimi dítě ztrácí svoji představivost a kreativitu. Tyto dvě věci představují svět dospělých, z něhož již není návratu. Písmena to sama dokazují, když odmítají dětský prášek, považují to za něco nepříjemného vracet se do dětské naivity. Dospělí totiž dávno ztratili svoji představivost a fantazii, kterou pak upírají i samotným dětem.

Zobrazena je i přetvářka dospělých. Písmena sice předstírají, že jsou hezká, ale ve skutečnosti nejsou. Stejně tak i dospělí se snaží maskovat svou pravou povahu a navenek se přetvařují. Na rozdíl od dospělých jsou děti ještě neposkvrněné a oplývají upřímností. Nakonec je to však sama společnost, jež nese vinu za ztrátu dětství.

Úterý

Podobné srovnání se světem dospělých ukazuje i úterní sen. Uspávač oživuje veškerý nábytek v místnosti, který mu ihned začne vyprávět. Všichni však povídají jen o sobě, nikdo se nezajímá o druhé kromě plivátka, které mlčí, protože nechápe, proč nikdo nedokáže myslet i na druhé.

Plivátko je naprosto zřejmým zobrazením člověka na dně společnosti, každý na něj jen plive a opovrhuje jím. Všichni totiž myslí jen na sebe a nezajímají se o osudy druhých, tím spíše o osudy těch, kdo jsou z té nejnuznější společenské vrstvy. Lidi totiž kolikrát nezajímá, co má člověk uvnitř sebe a jaké jsou jeho vnitřní kvality, ale zajímají se jen o to, jak člověk vypadá navenek.

Uspávač však tuto noc ukazuje Jeníčkovi i krásné místo v obraze, který visí na stěně pokoje. V maličké loďce pak cestuje překrásným světem zobrazující krásy přírody, ale i překrásné zámky a princezny.

Opět jsou zde zobrazeny krásy dětské fantazie, jež nemá žádných hranic, představit si totiž můžeme cokoli. V rámci tohoto výjevu je přítomen i obraz šlechty a všechno působí velice honosným dojmem. Všimněme si například labutí se zlatým okružím, které táhnou loďku, nebo princezen a princů v překrásných šatech, obývajících zámky ze skla a mramoru.

Nicméně Andersen naznačuje, že být oblečen v krásných šatech a mít všechno bohatství není to nejhlavnější. Velice zřetelné je to ve chvíli, kdy se Jeníček chytí cukrovinky, kterou

má jedna princezna v ruce, a odtrhne z ní mnohem větší kousek, než zůstane princezně samotné. Autor zde srovnává život v područí předpisů a konvencí se svobodou života, kdy si Jeníček utrhuje ze života to nejlepší. Není tedy důležité, jestli je někdo bohatý nebo chudý, podstatné je si užívat života plnými doušky, aby nám nakonec nezbyly jen zanedbatelné úlomky štěstí.

Středa

Další den přichází opět Uspávač a vydává se s Jeníčkem na cestu lodí po cizích zemích. Na palubě se objevuje unavený čáp, kterého ostatní drůbež považuje za hloupého a dělá si z něj legraci. Jeníček si toho povšimne a vezme čápa z kurníku, kde byl uložený, zpět na palubu, aby se necítil tak smutně. Čáp po chvíli odpočinku odlétá do teplých krajín.

Andersen je opravdu mistrem dětské fantazie, z kapek deště narážejících na okno pokoje je schopen vytvořit obrovské jezero plné krás a dobrodružství. Typický je zde motiv cestování, stejně tak jako v předešlých příbězích. Poprvé zde vystupují i zvířata, která nabývají lidských vlastností.

Opět zde můžeme vidět kritiku lidí, respektive společnosti, jež je utváří. Čáp je obrazem jinakosti, má totiž bohatý vnitřní svět a oddává se snění. Na druhou stranu drůbež znázorňuje přízemní chování lidí, kteří jen opakuji názory ostatních. Drůbež není schopna čápa pochopit, a tudíž ho ani přijmout takového, jaký ve skutečnosti je.

Důležitý je i závěr příběhu, kdy Jeníček zachrání čápa a drůbeži řekne, že si z ní udělá polévku. Pointa je zde pravděpodobně stejná, jako u pohádky *Ošklivé káčátko*. I kdyby se drůbež chovala k čápovi jinak, stejně by pravděpodobně skončila jako lidská potrava. Jeníček tak potrestá ptáky za jejich chování tím, že jim oznámí, kdy budou zabiti. Chlapec se v této pohádce nestaví na pozici Boha, který rozhoduje o životě a smrti, pouze sděluje prostý fakt, jenž byl známý již od samého začátku. Podstatný je zde tedy opět původ, který určuje osud protagonistů příběhu.

Čtvrtek

Ve čtvrtek přichází v mnoha pohledech velice důležitá událost. Společně s Jeníčkem se ocitáme na svatbě dvou myší, které bydlí pod kuchyňskou podlahou. Tento den je prvním, kdy Jeníček není doprovázen Uspávačem.

Stejně jako v předchozím snu i zde sehrávají klíčovou roli zvířata zobrazující lidskou společnost. Velice příznačné je zvolení právě myši, zvířat, která považujeme za ošklivá, špinavá, žijící prakticky až na samém dnu zvířecí hierarchie.

V tomto vyprávění můžeme zcela zřejmě vidět odraz nejnižší vrstvy společnosti. Rozdíl je však v úhlu pohledu, jakým Andersen na chudé nazírá. Myši jsou vykresleny v tom nejlepší světlo, a to jako šťastné bytosti, a jsou označeny jako vznešená společnost.

Zobrazena je i jejich skromnost a schopnost prostého citu, jako je láska. Ačkoli je celá svatba velmi prostá, chodba je natřená kůží ze slaniny a jakožto zákusek se podává zrnko hrachu, všichni jsou z této události zcela nadšení.

Není podstatné, jestli je někdo chudý a na okraji společnosti, protože i tací lidé (v tomto případě zvířata) jsou schopni lásky a skromnosti. Častokrát mají chudí větší bohatství než ti bohatí, nezáleží totiž na tom, kdo má kolik peněz, ale jaký je uvnitř a jak si je schopen vážít okolního světa a druhých.

Pátek

Páteční sen obsahuje dvě odlišná témata. Jedním z nich je zobrazení dospělých, kteří touží po Uspávačových snech, a druhým je opět svatba, tentokrát však dvou panenek Jeníčkovy sestry.

Nejdříve se zaměříme na obraz dospělých, kteří spáchali mnoho špatných skutků a nejsou schopni klidně spát, protože je jejich činy pronásledují. Andersen coby Uspávač jim odmítá pomoci, je si totiž vědom, že i kdyby jim poskytl klidné spaní a krásné sny, nic by se nezměnilo. Opět zde vidíme kritiku společnosti, respektive dospělých, není zde patrná ani víra, že by se mohli stát lepšími lidmi.

Druhý obraz je o poznání veselejší, dostáváme se na svatbu dvou panenek. Jak sám Andersen píše, tato svatba je zcela jiná. Nejedná se zde už o zobrazení sociálních vrstev, ale o motiv čisté lásky. Povšimněme si věty: „*A pak dostávali dary, ale odmítali všechny potraviny, neboť se najedli své lásky*“ (Andersen, 1957, s. 181). Láska je zde postavena nade všechno, je tedy brána jako něco bezmezného, opět je zde vyjádřena naprostá nepostradatelnost lásky. Andersen ji pravděpodobně považuje za „věc,“ bez které se nedá žít.

Zobrazen je zde i motiv cestování, novomanželé se totiž rozhodují, jestli mají cestovat do cizích zemí. Jejich rádci se stávají slepice a vlaštovka, oba ptáci s nimi sdílejí své zkušenosti a dojmy z cestování. Vlaštovka vypráví o svých letech do cizích zemí a krásách, jaké se tam nachází, na druhou stranu slepice argumentuje věcmi, které jsou jen doma a myslí si, že nikde jinde nemůžou být panenky spokojené.

Andersen zde nepřednáší jen výhody a nevýhody cestování, ale vykresluje, jak nás mohou názory jiných ovlivnit. Jak vlaštovka, tak slepice představují egocentrické osoby, posuzují svět pouze z vlastního úhlu pohledu.

Panenky se nakonec přidávají na stranu slepice právě proto, že jim je její perspektiva bližší. Stejně tak jako slepice se nikdy nevydaly na delší cestu, znají jen svůj dům, a zdá se jim tedy nejrozumnější zůstat na domácí půdě.

Neměli bychom však podléhat egocentrismu jako hlavní postavy tohoto snu. Mnohem výhodnější je začít se dívat na svět i očima druhých, abychom nebyli ochuzeni o zážitky, kterých se nám může dostat.

Sobota

Sen tohoto dne spíše slouží jako jakási spojnice před posledním dnem vyprávění – nedělí. Uspávač Jeníčkovi mnoho neukáže, pouze Čiňany na svém slunečnicku. Všechno se totiž musí připravit na sváteční den, je třeba vyčistit celý svět.

Čištění světa je zde sice vykresleno jako leštění kostelních zvonů skřítky, zametení prachu z trávy a nablýskání hvězd, ale bylo by zvláštní, kdyby i tento obraz neobsahoval svůj skrytý význam. Spíše než uklízení hmotných věcí je zde představeno očištění duše člověka, tedy zbavení se viny za všechny skutky, které byly doposud spáchány.

Opět zde spatřujeme i kritiku dospělých, probuzená podobizna Jeníčkovy dědečka se zlobí na Uspávače, protože mate malému dítěti jeho představy, hvězdy se přece nedají z oblohy sejmut a vyčistit, jsou stejně jako Země tělesem. Dědeček zobrazuje racionální myšlení dospělých, stává se tedy další postavou, jež Jeníčkovi upírá jeho dětství a představivost.

Lze poukázat i na odkaz k řecké mytologii, Uspávač se totiž sám označí za řeckého boha spánku. Je zajímavé si povšimnout toho, že Andersen čerpal i z takových zdrojů, jako je právě starověká mytologie.

Neděle

Poslední večer je Jeníčkovi představen bratr Uspávače, který má stejné jméno, avšak tento Uspávač ukládá lidi ke spánku jen jednou, je to totiž smrt. Smrt není vyličená jako ponurá postava, ale jako vznešený jezdec v černostříbrném obleku.

Smrt zde tedy nezobrazuje něco, čeho bychom se měli bát, ale jen zakončení koloběhu našeho života. Dokonce i Jeníčkovi je toto poselství jasné, sám totiž říká: „*Ale smrt je přece nejkrásnější sen, já se jí nebojím*“ (Andersen, 1957, s. 185).

Ne však každý by měl být před smrtí bez obav; její personifikovaná postava všem vypráví dvě pohádky, jednu tak krásnou, že si to nikdo nedokáže představit, a druhou tak strašnou a ošklivou, že se nedá ani poslouchat. Záleží totiž na tom, jaké měl člověk vysvědčení, podle toho si musí vyslechnout buď krásnou, nebo ošklivou pohádku.

Vysvědčení nezobrazuje oficiální hodnocení našich známek ve škole, ale to, jak jsme se v průběhu života chovali. Lze tedy říci, že všichni lidé, kteří jednali dobře, byli ohleduplní a dobrotiví, se nemusí ničeho bát, protože je čeká ten nejkrásnější sen ze všech.

Ted' už je tedy jen na nás, co spatříme dál. Uspávač se může vydat do snů každého člověka, pokud v něm ještě přetrvalo kouzlo představivosti a fantazie. Jsme to tedy my sami, kdo vytváříme další pohádky o Uspávačovi, protože ve snu promlouvá k nám všem, co si v sobě zachovali alespoň malý kousek dítěte.

Závěr

Jednotlivé příběhy jsme si interpretovali samostatně, bez ohledu na autorův život. Nelze však tuto interpretaci ukončit bez toho, abychom se alespoň částečně nezaměřili i na události odehrávající se v životě samotného Andersena. Na celou pohádku můžeme totiž nahlížet jako na určitý metaforický záznam Andersenova života, který nás provádí od jeho dětství až k smrti.

Andersen byl již odmala velice přemýšlivé dítě oplývající fantazií, uvědomoval si krásy okolního světa a vážil si maličností. První sen tedy můžeme považovat za zobrazení jeho

dětství a dospívání, kdy se vznášel s hlavou v oblacích a učení pro něj nebylo zrovna potěšení.

V druhém a třetím snu se již přesouváme k motivu cestování, který je pro Andersena velice důležitý. Sám totiž procestoval téměř celou Evropu a některé z jeho zážitků můžeme v rychlém sledu spatřit i v této pohádce. Zobrazení jsou zde i bohatí lidé, s nimiž přišel Andersen do styku již při příjezdu do Kodaně a kteří se stali jeho mecenáši.

Třetí sen však kromě motivu cestování představuje i lítost nad kritikou, kterou sklízel za svá díla. Čáp, jenž vyprávěl drubeži své zážitky z teplých krajů, byl nepochopen stejně tak jako Andersenova kniha *Stínové obrázky z cesty do Harzu a Saského Švýcarska*. Nikdo si totiž nedokázal představit, že krásy, které byly Andersenem a v pohádce čápem popisovány, zobrazovaly skutečnost, a ne jenom výplody fantazie.

Jako další přichází Andersenovo uvědomění chudoby. Sám se totiž začal potýkat s nedostatkem peněz, a mohl se tedy alespoň částečně vžít do života sociálně slabých. Souvislost zde můžeme vidět i s motivem lásky. Současně s nedostatkem peněz přišla i neopětovaná láska, se kterou se jako skrývající homosexuál nedokázal vyrovnat. Snažil se tak alespoň o zobrazení lásky jiných, v tomto případě panenek a myši; pro mnoho lidí obraz stejně nepředstavitelný jako láska dvou osob stejného pohlaví.

V předposlední zobrazené etapě je nastíněna kritika pohádek, které se Andersenovi dostávalo předtím, než se staly světově známými. Andersen nebyl schopen snášet kritiku, a proto se stejně jako Uspávač stahoval do svého nitra a prožíval obrovský smutek a pocity nespravedlnosti.

Jak už to v životě bývá, poslední přijde vždycky smrt. Poslední obraz je tedy věnován seznámení se smrtí, které se Andersen nebojí, ale považuje ji za něco krásného. Může si tak dle svých vlastních slov být jistý, že smrt mu poví tu nejkrásnější pohádku.

Závěrem lze říci, že v pohádce *Uspávač* je hlavním tématem pokora, kterou bychom měli projevovat vůči okolnímu světu, a také představitivost, jež bychom nikdy neměli ztratit. Zachováme-li si tyto dva velice důležité atributy, můžeme věřit, že nás na konci života čeká, stejně jako Jeníčka a Andersena, ten nejhezčí sen ze všech.

3.2 OŠKLIVÉ KÁČÁTKO

Příběh ošklivého káčátka je zajisté známý snad každému z nás, jedná se totiž o jednu z nejznámějších Andersenových pohádek. Ošklivé káčátko je vystaveno nenávisti a opovrhováním od ostatních zvířat, protože je jiné než ostatní kachny na dvorku. Utíká tedy do světa, ale všude se k němu chovají stejně. Až jeho přerod v překrásnou labuť změnil pohled všech, kteří jím opovrhovali.

Začátek příběhu se odehrává na vesnickém dvorku, kde dochází k prvnímu odsuzování káčátka. Místo, které má představovat domov, se pro káčátko stává jakýmsi vězením, kde je jím opovrhováno jen kvůli jeho ošklivosti. I Andersen si prošel stejnými zkušenostmi během dětství v Odense. Mezi všemi dětmi byl za podivína, jenž se choval jinak než ostatní a ještě ke všemu zrovna neoplýval krásou. Lze tedy říci, že ošklivé káčátko je jakousi projekcí samotného Andersena.

Fikční svět, jež Andersen vytváří, je často pojat jako symbolické podobenství světa, obvykle neobsahuje ani kouzelné prvky, stejně je tomu i v této pohádce. Zobrazen je zde motiv sociální nespravedlnosti, respektive předsudků lidí, kteří vnímají ostatní pouze na základě vzhledu a také z nastaveného úhlu pohledu. Jakmile se totiž někdo odlišuje od většiny, hned se na něj nazírá jako na naprostý odpad společnosti. I Andersen si uvědomoval, že jakmile projevíte svoji slabost nebo ukážete nějaký nedostatek, ostatní si toho všimnou a zneužijí ve svůj prospěch.

Život káčátka se nemění ani po útěku z dvorku do divočiny, stále trpí pocitem smutku a nikam nezapadá. Dočasný domov mu však vytváří stařena s jejími společníky – kocourem a slepicí, ale ani oni nemají o káčátku dobré mínění, a dávají mu najevo svoji nadřazenost.

I zde je vidět jasný obraz Andersenova života, po jeho odchodu do Kodaně se musel protloukat životem. Ačkoli se o něj začali starat jeho mecenáši, jeho začátky nebyly snadné. Pociťoval tedy stejnou frustraci jako ošklivé káčátko – nikam nebyl přijat a lidé ho spíše odsuzovali a kritizovali.

Zajímavé jsou i postavy kocoura a slepice, kteří zde představují osoby, jež Andersena neustále poučovaly, a jejich postoj vůči němu byl negativní. Zvířata se nad káčátko povyšují a poučují ho o fungování světa, ovšem jenom z jejich vlastní perspektivy. Jejich

schopnosti příst a snášet vejce pak staví nade všechno a veškeré myšlenky káčátka jim přijdou hloupé.

Antropomorfizace zvířat je v Andersenových pohádkách velice častá, avšak kocour a slepice se za lidi přímo považují. Povšimněme si věty: „*Tak si nech svoje mínění pro sebe, když mluví rozumní lidé*“ (Andersen, 1957, s. 220). Andersen tedy přímo povyšuje zvířata na úroveň živých osob, pravděpodobně proto, aby byla ještě více zdůrazněna podobnost s jeho životem.

Poslední, velmi důležitý obraz zobrazuje dospění káčátka v krásnou labuť. Není to však káčátko, které by se zapříčinilo o svůj šťastný konec, hlavní roli zde totiž sehrává osud. Káčátko vždy bylo labutí, nejedná se tedy o zázračnou přeměnu v majestátného ptáka. Káčátko se pouze umělo dobře narodit.

Na první pohled šťastný konec je tedy v kritickém podtextu zpochybněn. Pro dětského čtenáře sice pohádka končí šťastně, dobrému a životem zkoušenému káčátku se za všechno příkoří dostalo zadostiučinění, avšak zkušený dospělý čtenář si zajisté uvědomí, že pointa pohádky tkví v tom, že ve skutečnosti tolik nezáleží na našich činech jako na původu, který stojí za protagonistovým štěstím.

Podstatné v této pohádce je právě vnímání společnosti a samozřejmě i sebe sama. Až poté, co káčátko zjistí, že někam patří, a uvědomí si, jaké ve skutečnosti je, ho ostatní začnou považovat za krásné, a to nejen navenek, ale i uvnitř. Každý by měl přijmout svoji osobnost i se všemi nedostatky, které má. Pokud bude jednotlivec tohoto schopen, i společnost na něj začne nahlížet se stejnou vážností.

V našem rozboru nesmíme opomenout ani autorovu homosexuální orientaci, která pravděpodobně sehrála značnou roli při vytváření tohoto příběhu. Člověk, který se v zásadních aspektech liší od většiny, je často vyřazován z kolektivu. Pro Andersena musel být proces jeho sebeuvědomování velice těžký, 19. století totiž nebylo zrovna otevřené jinakostem.

Pohádku *Ošklivé káčátko* tak můžeme považovat i za jakousi cestu při hledání autorovy orientace a také obecně jako upozornění na odmítavý postoj k různým jinakostem. Vidíme zde odmítavost ostatních, fyzické a psychické napadání, a dokonce i myšlenky na smrt. Přesně takto totiž může vypadat i proces dospívání a uvědomování si své vlastní sexuality či jiných odlišností, které buď jsme, nebo nejsme schopni přijmout.

Tato pohádka má zajisté vztah i k dnešní době, kdy se k odlišnostem sice stavíme o poznání lépe, ale stále je vnímáme jako něco nevhodného. Téma různých odchylek od standardu je stále živé, proto obrazy reflektují i současný stav společnosti.

Putování za smířením se s vlastním osudem a přijetím homosexuální orientace vedlo zajisté přes řadu nehezkych překážek, jak nám ukazuje samotná pohádka. Avšak i přes veškeré úzkosti, které si Andersen musel vytrpět, se nakonec dokázal postavit ke všemu čelem a prezentovat se jako vyspělý člověk uvědomující si celé své já. V pohádce *Ošklivé káčátko* nejsme tedy jen svědky vývoje káčátka, ale i utváření autorovy osobnosti, bez které by pohádkový svět nebyl takový, jaký je.

4 ZÁVĚR

Cílem této práce bylo analyzovat pohádky Hanse Christiana Andersena ve vztahu k jeho životu a době, kdy žil. Zaměřili jsme se zejména na jejich mnohovrstevnatost, pro kterou se staly četbou nejen dětských, ale i dospělých čtenářů.

Andersen nacházel původní inspiraci již v lidové pohádce, převážně v pohádce novelistické. Její úroveň však v mnohém povznesl, a stal se tak zakladatelem autorské neboli umělé pohádky. Autorská pohádka se poté rozdělila do mnoha druhů, jimž každý autor dal jejich specifickou podobu.

Život Andersena nebyl nejsnadnější, narodil se do chudé rodiny, od dětství byl šikanován a až do jeho dospělosti byl závislý na mecenáších, kteří mu poskytovali peníze a přístřeší. Nebyl oblíben ani mezi kritiky, již veškerá jeho díla považovali za nekvalitní. Zásadní zlom nastal až po návratu z jeho cest po Evropě, kdy se čtenáři začali více zajímat o Andersenovo básnické umění a kdy poprvé vyšly jeho pohádky.

Příběhy a pohádky psané Andersenem se v mnohém odlišují od pohádek ostatních autorů 19. století. Andersen se neřídí schematickou šablonou pohádky, setkáváme se zde s relativizací dobra a zla a také se zobrazením konkrétních nešvarů tehdejší doby. V jeho příbězích tak můžeme spatřit obrazy chudoby, namyšlenosti, povýšenosti nebo sociální netolerance.

Andersenovy zážitky a dojmy z cest jsou taktéž důležitou součástí jeho pohádek. Skrze ně tak můžeme obdivovat krásy přírody, jež nás obklopují, nebo můžeme být svědky situací, které se mu na cestách přihodily a v nichž našel inspiraci pro svou tvorbu.

Nesmíme však opomenout ani Andersenovu citlivou duši, díky níž jsou pohádky naplněny bezmeznou a čistou láskou, porozuměním, pochopením a přátelstvím. V otázce citů pak důležitou roli sehrává i Andersenova homosexuální orientace, právě ta bývá metaforicky promítána do velkého počtu pohádek.

Lze tedy říci, že Andersenovy pohádky v sobě ukrývají značné množství obrazů a významů, které jsou na první pohled skryté. Nelze však prohlásit, že jsou veškeré interpretace, jež byly v této práci provedené, kompletní. Jednotlivé pohádky mohou být pochopeny různě, množství potenciálních významů textu tak čeká pouze na dotvoření čtenářem.

5 RESUMÉ

Hans Christian Andersen was one of the most famous writers of fairy tales who was able to project himself and his fantasy into stories for children. The undergraduate thesis focuses on layers Andersen injected into his fairy tales which are read either by kids or adults.

Andersen was influenced by folklore, particularly by novelistic fairy tales. The themes of this type of fairy tales are very often included in his stories. Andersen's fairy tales are not influenced only by folklore but also by his life. As a poor and slightly different kid he experienced unfavourable situations and behaviour. The criticism of the others pursued him till his death.

Andersen saw the world from a different point of view than other people. He realized the social inequalities and poverty which surrounded him. He was very sensitive to nature and had a very kind heart which was full of love he was not able to express. His feelings and opinions are crucial part of the fairy tales. Without these aspects we would not be able to see the projection of himself and the then world in his works.

6 SEZNAM LITERATURY

ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky a povídky*. 3. vyd. Praha: SNKLHU, 1956, 2 sv. Nesmrtelní (SNKLHU).

ANDERSEN, H. Ch. *Pohádka mého života*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1965, 547 s., 32 il. na příl. Paměti, korespondence, dokumenty (SNKLU).

ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1957, 249 s.

BETTELHEIM, B. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Lidové noviny, 2000, 335 s. Edice 21, sv. 14. ISBN 8071062901.

BŘEZINOVÁ, H. O smutném Andersenovi. *Respekt*, 52, 2004.

ČAPEK, K. *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přivažek*. 10. vyd. v Albatrosu. Praha: Albatros, 2003, 252 s. Klub mladých čtenářů (Albatros). ISBN 80-00-01150-6.

CARROLL, L. *Alenčina dobrodružství v říši divů a za zrcadlem*. Praha: Aurora, 2004, 323 s. ISBN 80-7299-074-8.

ČERVENKA, J. *O pohádkách: sborník statí a článků*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960, 308 s. Knižnice teorie dětské literatury (SNDK).

DAHL, R. *Revolting rhymes*. 1. vyd. Jonathan Cape, 1982, 32 s. ISBN 978-0-8479-8713-9.

DEJMALOVÁ, K. Vývoj autorské pohádky. In ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, 171 s. ISBN 807367095x.

DOROVSKÝ, I., ŘEŘICHOVÁ, V. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež. Zahraniční spisovatelé*. 1. vyd. Praha: Libri, 2007, 847 s. ISBN 9788072773145.

GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež (ve srovnávacím žánrovém pohledu): vysokoškolská učebnice pro studenty filozofické fakulty studijního oboru moderní filologie*. 1. vyd. Praha: SPN, 1984, 245 s., tb. příl. Učebnice pro vysoké školy (Státní pedagogické nakladatelství).

GOLDFLAM, A. *Tatínek 002: [pohádky pro celou rodinu]*. Praha: Andrej Šťastný, 2006, 107 s. ISBN 80-86739-25-2.

HARTLOVÁ, D., ČERNÍK, Z. *Slovník severských spisovatelů*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998, 503 s. ISBN 80-85983-21-4.

CHALOUPKA, O. *Próza pro děti a mládež - její otázky, působení a perspektivy*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1989, 210 s.

JOSKOVÁ, Z. *Dramatika pro děti*. IV. díl. 3x Hans Christian Andersen. Praha: Artama, 1992, 132 s. ISBN 80-7068-043-1.

KARAFIÁT, J. *Broučci*. V nakl. Jota 1. vyd. v Brně: Jota, 2011, 151 s. ISBN 978-80-7217-935-0.

MOCNÁ, D., PETERKA, J. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, 699 s. ISBN 80-7185-669-x.

NEZVAL, V. *Anička skřítek a Slaměný Hubert: kniha pro děti*. 4. vyd. (v Albatrosu 3. vyd.). Praha: Albatros, 1985, 326 s.

SIROVÁTKA, O. *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.

ULIČNÝ, O., HORÁK, J. *Prostor pro jazyk a styl: lingvostylistické analýzy současné české prózy pro děti a mládež*. 2. vyd., 1. vyd. v nakl. Gaudeamus. Hradec Králové: Gaudeamus, 1994, 254 s. ISBN 80-7041-013-2.

WILDE, O. *Šťastný princ a jiné pohádky*. 2. vyd. v Albatrosu. Praha: Albatros, 1985, 107 s.

WOLKER, J. *Pohádky*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1964, 42 s.