

Podvratné pohádky

Barbara Storchová

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, East and Central European Studies –
Council on International Educational Exchange (CIEE)
barabara.storchova@ff.cuni.cz



Pohádky dánského spisovatele Hanse Christiana Andersena, označovaného za nejznámějšího dánského autora všech dob a také za jednoho z nejpřekládanějších autorů vůbec, patří i u nás do tradičního kánonu pohádek. Povětšinou uměle vytvořené příběhy (jako *Malá mořská víla*, *Ošklivé káčátko*, *Statečný cínový voják* či *Princezna na hrášku*) jsou v Čechách známy už od 19. století (první české vydání pochází z roku 1863) a dodnes jsou představovány v nových vydáních; mladší generace znají některé z nich (byť nejspíš mnohdy bez znalosti autora) i ve více či méně upravené podobě Disneyho animovaných filmů pro děti. Na druhou stranu, jejich odlišnost od tradičních folklorních pohádek a vůbec od obecné představy o žánru pohádky bývá zřetelně vnímána: kromě toho, že Andersenovy pohádky často nekončí dobře a mnohdy nenaplníjí klasickou pohádkovou strukturu, spočívá hlavní rozdíl v jejich vyznění a celkové atmosféře. Myslím, že nejen má vlastní dětská zkušenost z jejich četby či poslechu zahrnuje kromě nepopíratelného poetického prožitku (významně dotvořeného Trnkovými ilustracemi skvělého vydání v Albatrosu z roku 1973) jakýsi smutek či melancholii, ale i znepokojení, neurčitou tíseň, či dokonce strach.

Monografie skandinavistky Heleny Březinové, nazvaná *Slavíci, mořské víly a bolavé zuby*, s podtitulem *Pohádky H. Ch. Andersena: Mezi romantismem a modernitou*, reflektuje a analyzuje tuto znepokojivost a temnotu od samého počátku. „Jazyk Andersenových pohádek,“ uvádí autorka, „je stejně dvojsečný jako meč o dvou břitech, jímž čarodějnice tento orgán vyřízne malé mořské víle [...]. Andersen si vypůjčuje klasický pohádkový žánr, naplňuje jej však radikálně novým obsahem, obsahem určeným zejména dospělým“ (s. 11). Adresování pohádek dospělému čtenáři je v lidové tradici celkem běžné, tím spíše pak v kontextu literárního romantismu. Andersenovo specifikum však autorka spatřuje v nejednoznačnosti a „podvratnosti“, s nimiž jsou tyto pohádky (jím samým označené v prvních sešitech jako „vyprávěné dětem“, byť autor od této formulky později upustil) vyprávěny jazykem lehkým a srozumitelným, napodobujícím klasický pohádkový žánr, ačkoli ve skutečnosti obsahují sdělení metaforická, rafinovaně dvojsmyslná a mnohdy temná až nihilistická, tak jako v pohádkové povídce *Stín*, kde „teprve v závěru předčítatel udiveně zjistí, že se tu dětsky jednoduchým jazykem, prostým jakýchkoli složitých slov a rozvitých větných konstrukcí, vypráví o triumfálním vítězství špíny a zla nad ušlechtilostí a dobrem“ (s. 12).



Tato důmyslná, vlastně klamavá strategie, nazvaná andersenovským badatelem S. Baggesenem „dvojitou artikulací“ a autorkou označovaná nejčastěji jako „subverze“, byla předmětem kritiky ze strany Andersenových recenzentů od samého počátku (jak autorka zmiňuje hned v úvodu, jeho pohádky byly dobovou kritikou označeny za „škodlivé“ či „neospravedlnitelné“ a autorovi bylo doporučeno, aby už další pohádky pro děti nepsal); v jistém smyslu se pak toto téma jako červená nit vine celou knihou. Onen rozpor mezi naivní, dětskou rovinou příběhů a jejich skrytým významem se zdá být nenápadně podtržen i barevným kontrastem černé a červené, dotvářejícím strážlivě elegantní grafickou úpravu knížky.

Autorka v knize klene určitý oblouk. Začíná kapitolou o úskalích českých překladů Andersenových pohádek, v nichž (ovšem vedle skvělých překladů Gustava Pallase či Františka Fröhliche) často dochází nejen ke stylovému, ale mnohdy i povážlivému významovému zkreslení — dílem v důsledku častého překládání přes třetí jazyk (či dokonce volného adaptování předchozích volných adaptací), dílem pouhou svévolí mnohých Andersenových převypravěčů a úpravců. Popularita literárního díla a v jejím důsledku jeho „zlidovění“ a tendence jej znovu a znovu převyprávět má pochopitelně vždy svá úskalí; u pohádek jakožto žánru odkazujícího se na původně lidové zdroje je tento jev tím častější. (Zřetelnou paralelu je ostatně možné nalézt v českých pohádkách Erbenových a Němcové, jejichž některá porevoluční vydání jsou také ukázkou nejen diletantismu a nevkusu vydavatelů, ale i vypravěčské necitlivosti a nepoučenosti až svévole.)

V další části jsou Andersenovy pohádky uvedeny do žánrového, historického a vědeckého kontextu. V kapitole shrnující andersenovská bádání postupuje autorka od pozitivistických, biograficky zaměřených studií až k současným antropologickým (*new materiality*) a ikonologickým teoriím. Vymezuje se vůči chápání pohádek jakožto klíče k soukromí spisovatele (sama se posléze vydává výhradně cestou opačnou, kdy jen opatrně a strážlivě odhaluje možné biografické souvislosti některých textů, používajíc k tomu povětšinou spisovatelovy deníky a korespondenci).

V následujících kapitolách, tvořících nejrozsáhlejší část a významové jádro knihy a opatřených výmluvnými názvy, autorka analyzuje a interpretuje Andersenovy literární texty — od kanonických pohádek jako *Slavík*, *Statečný cínový voják*, *Pastýřka a komíníček* či *Malá mořská víla* (v některých případech mohou být čtenářům některé pohádky známy pod jinými názvy, než které autorka používá — např. *Malenka* namísto zde uvedené *Palečky* či *Uspávač* namísto *Oleho Zavřičky*) až k méně známým textům jako *Stín*, *Zelení drobečkové* či *Teta Bolízubka*.

Následuje nerozsáhlá, ale zajímavá obrazová příloha, v níž se mimo jiné dozvíme o Andersenově výtvarné tvorbě: spisovatel sám vyráběl kreslené obrázkové knížky s kolážemi pro děti svých přátel i pravidelných hostitelů; zajímavá je jeho celoživotní záliba ve vystříhováčkách, které obsahovaly hádanky, slovní hříčky či jiná poselství a které vytvářel pro pobavení společnosti. (Kromě této přílohy je kniha oživena i dobovými černobílými ilustracemi a titulními listy starších vydání Andersenových pohádek.)

Závěr knihy nás vrací k tématu překladu; autorka zde předkládá vlastní svěží překlad běžně nevydávaných, u nás více než sto let nepřeložených a dosti bizarních příběhů *Teta Bolízubka*, „*Ve městě jsou bludičky*“, „*pravila bába z bažiny*“ a *Zelení drobečkové*.

Knihy je opatřena jak jmenným rejstříkem autorů, tak pečlivým rejstříkem děl a pojmů, takže zájemce může velmi snadno dohledat detaily nejen k jednotlivým po-

hádkám a jiným příběhům, ale také k literárněteoretickým termínům či některým biografickým aspektům Andersenovy tvorby.

Autorka píše srozumitelně a poutavě, jazykem přiměřeně akademickým, ale zároveň živým, se vstřícností i k případnému laickému čtenáři; primární texty jsou v dostatečném rozsahu a výběru citovány, takže rozbor je srozumitelný i bez jejich znalosti či předchozího oživení. Struktura textu a autorčiny myšlenkové postupy jsou logické a jasné. Velmi drobná nejasnost se z pohledu čtenáře objevuje v otázce původu pohádky *Princezna na hrášku* (s. 52 vs. s. 54); v celkovém kontextu není ale nikterak podstatná. Autorka buduje své analýzy promyšleně a barvitě a graduje je k mnohdy vtipným pointám; text tak i přes občasnou mírnou repetitivnost působí čtivě a svižně.

Ačkoli autorka nezastírá obdiv k Andersenově tvorbě a přesvědčení o nadčasovosti a výjimečnosti jeho literárního talentu, knížka není prvoplánově oslavná a zmiňuje i některé rozpačitější, autorovu sebestřednost dokládající epizody z jeho života, jako návštěvu Jacoba Grimma v Německu roku 1844, při které byl Andersen jakožto domnělá literární hvězda překvapen, že o něm Grimm nikdy neslyšel; roztomilá je karikatura otištěná v dánském satirickém týdeníku v roce 1847, zobrazující Andersena (který ve svých denících často zmiňuje svou schopnost bavit společnost svými příběhy), jak v měšťanském salonu neúnavně předčítá své příběhy publiku již dávno spícímu.

Helena Březinová interpretuje Andersenovo dílo jako osobitě rozkročené mezi tradicí literárního romantismu a moderní fikcí 20. století. Jako autor je Andersen na jedné straně spřízněn s romantickým zájmem o pohádky, ale na rozdíl od bratří Grimmů, přičesávajících pohádky směrem ke konvenční zbožnosti a mravnosti zejména na principu trestu a zákazu, používá Andersen pohádku jako „normami nesvázaný žánr, který je volně k použití a přímo se nabízí pro literární experiment“ (s. 55). Jeho přístup k folklornímu materiálu je tedy výrazně odlišný (autorka cituje Andersena popisujícího, jak velmi volně nakládá s lidovými pohádkami a sám vymýšlí úplně nové), a odlišný je i výsledek: „Tam, kde Wilhelm Grimm umravňuje a utužuje řád, Andersen týž řád nahlodává a podrývá“ (s. 55).

Laskavým, rozšafným tónem starosvětského „vyprávěče“ (autorka záměrně nepoužívá tradiční naratologický termín vypravěč = *narrator*, nýbrž vyprávěč = *storyteller*), totiž Andersen, tak jako starodávný pohádkář, vede explicitní, důvěrný dialog se čtenářem a evokuje tím mluvnost a laskavou poučnost i naivitu tradičního lidového vyprávění. (Mimochodem, andersenovského potměšilého vyprávěče svými poznámkami typu „čtenář asi nepromine“ občas sympaticky konotuje sama autorka.) Jenže ouha — jeho pomrkvání na čtenáře je ve skutečnosti ironické, jeho sdělení krutá až nihilistická — třeba jako když větou „Ano, na venkově bylo opravdu krásně“, uvozuje obrazy nenávisti, příkoří a malosti v pohádce *Ošklivé káčátko* (s. 108).

Podobně v pohádkách *Pastýřka a kominíček* či *Palečka* můžeme číst sdělení o víceméně marném útěku před malostí a přízemností, v obou je navíc kromě motivu sebestředných postav a jejich fatálně selhávající komunikace nepřehlédnutelný sexuální podtext: zdánlivě směšná vyřezávaná figurka pastýřčina nesmlouvavého nápadníka uprostřed téměř bukolické idylly měšťanského pokoje je ve skutečnosti Satyr, Paleččini zvířecí nápadníci jen těžko zastírají neurvalou snahu o dominanci a agresi.





Princezna na hrášku je příběh veskrze podezřelý — poté, co se děvče neurčitého původu domáhá v noci za deště vstupu do městských bran, stráví v paláci noc, a ráno (ale opravdu až ráno?) má tělo plné modřin (s. 76)...

Jak autorka dobře připomíná, vulgárními či sexuálními narážkami se Andersen vlastně vrací k původní předromantické podobě lidové pohádky, jenomže namísto Straparolovy či Basileho hravosti a pikantérie zde cítíme spíše temnotu a skepsi.

V jiných pohádkách nám autorka dává nahlédnout topos smrti — nejen výslovně, tak jako v pohádce *Ole Zavřičko*, kde lze v postavách Oleho a jeho bratra („kterému lidé říkají smrt“) rozeznat boha spánku Hypna a jeho dvojče — boha smrti Thanata, ale také v Andersenových typických (v našem kontextu lehce obskurních) „pohádkách o věcech“ (*tingseventyr*), kde většina protagonistů nakonec podléhá hmotnému rozkladu a zkáze, a koneckonců i v závěrečných totálně pesimistických glosách samotného vyprávěče („pryč, pryč — a pryč budou jednou i všechny pohádky“ či „všechno skončí v koši“ — s. 250).

V některých pohádkách lze číst — opět navýsost skeptickou — parabolou o údělu umělce ve společnosti. *Malá mořská víla* tak skrze motiv ztráty jazyka více než romantické klíše o nenaplněné lásce nabízí obraz umělcovy nepřekonatelné společenské izolace a nepochopení jeho snah; o hořkém údělu umělce vypovídá kromě pohádky *Smrček* také fascinující, brilantně analyzovaná „démonická antipohádka“ *Teta Bolízubka*, snově prolínající fantaskno s realitou, pod jejímž povrchem vyublávají motivy incestní erotiky.

Mimochodem, obě v knize obsažené ilustrace k *Tetě Bolízubce* (s. 222 a 265) dobře dokládají hororovost tohoto příběhu, a spolu s Trnkovou obzvláště děsivou (v knize neuvedenou) ilustrací podobné scény v pohádce *Slavík* připomínají jiná umělecká zobrazení nočního děsu, či dokonce spánkové paralýzy, popisované psychology a neurology. Příznačné je, že podobně zlověstně působí také ilustrace Oleho Zavřičky sedícího autoritativně na pelesti dětské postýlky (s. 87).

Čtenář, ošálený důvěrností vyprávěče, očekává od zdánlivě tradičního vyprávění radu či ponaučení. Avšak v závěru Andersenových pohádek je — tak jako v moderním románu — většinou ponechán bezradný, rozpolcený a osamocený — jak říká autorka, „pravda nezazní, radu si vyprávěč nechal od cesty [...]“ (s. 241).

Poučený i zvědavý vhled autorky do Andersenových příběhů odhaluje pod povrchem pro běžného čtenáře bezelstných příběhů mnoho překvapivého — motivy osamocení, odcizení, neporozumění či nespravedlnosti, skrytá sdělení o temných stránkách lidské existence včetně sexu, agrese a smrti, obecněji pak s Kafkou a existencialisty sdílenou skepsi ohledně možnosti nalézt přesvědčivý smysl bytí.

Andersenovy pohádky, byť svou imaginací a fantazií každodenní existenci přesahující, nám, slovy autorky v samém závěru knihy, „pomocí důmyslné literární hry [...] ani na okamžik nedovolí na hranice a limity našeho vezdejšího života zapomenout“ (s. 256).

Proč tedy vlastně jsou tyto příběhy stále považovány za pohádky a vydávány způsobem, který nás nenechá pochybovat o tom, že jejich hlavními adresáty jsou děti? Dlužno říci, že Andersen, jak je z knihy dobře patrné, své pohádky tak docela pro děti nezamýšlel a od původního podtitulu svých prvních pohádkových sešitů „vyprávěně dětem“ později upustil. Stejně tak je známo, že původně se snažil prosadit jinými, vážnějšími žánry a na sklonku života byl možná na svou pověst pohádkáře tak trochu



alergický, právě tak jako na způsob, jakým byl, už jako proslulý autor, často zobrazován. Na zadním přebalu knihy můžeme číst v úryvku z Andersenova deníku: „Žádný sochař mě nezná, neviděl mě číst, neví, že za sebou nikoho nesnesu, že děti nemám za zády, na klíně ani na koleni [...]“. Vnímání jeho pohádek jako bezelstných příběhů určených čistě dětem bylo Andersenovi zjevně proti srsti; také Helena Březinová přesvědčivě dokládá, že téhle nálepky bychom Andersenovy pohádky měli jednou provždy zbavit.

Úvodní kapitola o nedbalých překladech či převyprávěních Andersena, jejíž umístění na samý počátek knížky se může zpočátku jevit jako ne zcela pochopitelné, tak nabývá během četby této knihy významu tím většího, čím víc vychází najevo, jak nesouměřitelná, v horším případě téměř protikladná jsou sdělení, která v příbězích zůstávají po mnohých, zejména novodobých úpravách, vedených snahou příběhy umravnit, učesat, udělat je pro děti líbivějšími.

Zatímco například přiodívání císaře v pohádce *Císařovy nové šaty* je spíše úsměvné, svévolně připsané „spravedlivé“ potrestání falešných tkalců jde už zcela proti duchu originálu. Velkou necitlivost některých úpravců představuje tendence eliminovat projevy explicitního vyprávěče; ano, v některých případech se mohou zdát příliš ironické či šokující, jejich vypuštěním se však ztrácí ona rafinovaná, subverzivní strategie, které je pro Andersena tak příznačná. Snahy zmírnit kruté či nihilistické vyznění příběhů jako *Křesadlo*, *Ošklivé káčátko* či *Děvčátko se sirkami* jsou s ohledem na dětského čtenáře také do jisté míry pochopitelné. Jenomže, jak autorka v knize přesvědčivě dokládá, ve všech případech se spolu s nemravností či krutostí ztrácí i andersenovská ironie, dvojsmyslnost či společenská kritičnost.

Čtenáři tak přicházejí na mysl obecněji platné otázky, např. je-li v pořádku představovat pod autorovým jménem (byť již nechráněným autorskými právy) příběhy, jejichž sdělení je v důsledku úprav tolik posunuté, a na druhou stranu se znovu vynořuje otázka, jsou-li v Andersenově případě ona původní deziluzivní sdělení o světě dětem vůbec zprostředkovatelná a pro ně vhodná.

V souvislosti s autorčíným často používaným termínem nás může dokonce napadnout — není ona Andersenova metoda, již autorka nazývá subverzí, také v jistém smyslu perverze? Populární hypotézy o Andersenově sublimované pedofilii jsou nejspíš přitažené za vlasy, nicméně možná ne tak zcela irelevantní, uvážíme-li, jak vytrvale a s jakým potměšilým úsměvem předkládá Andersen dětem pravdy, které by pro některé z nich mohly být devastující (sama autorka mluví o „nebezpečné hře s adresáty“ — s. 74).

Českým dětem, uvyklým dobrosrdečnosti, laskavosti a útěšnosti tradičních českých pohádek, nejspíš drobná literární indoktrinace beznadějí velkou újmu nezpůsobí. Otázkou zůstává, má-li být jedním z prvních zprostředkování světa. Neměly by se dětem — alespoň zpočátku — bezútěšné aspekty reality skrývat? Neměl by se jim přece jen primárně ukazovat svět jako dobré, bezpečné místo plné řádu a smyslu?

Na druhou stranu, v kontextu nejen tradičních českých pohádek, ale i současného trendu prvoplánově dojemných, popřípadě hyperkorektností sterilizovaných (navíc typicky animovaných) příběhů pro děti může být pro dnešní děti setkání s Andersenovým obrazem chaosu světa a trochou potměšilé ironie a cynismu paradoxně vlastně celkem osvěžující.



Jedno je jisté: Kniha Heleny Březinové *Slavíci, mořské víly a bolavé zuby* je skvělou, fundovaně i zábavně napsanou, a navíc první českou monografií, inspirující zaujatého čtenáře sáhnout po méně známých Andersenových příbězích, ale také znovu si přečíst i pohádky dobře známé a dosyta si užít nově nabytou perspektivu.

AD:

Helena Březinová: *Slavíci, mořské víly a bolavé zuby. Pohádky H. Ch. Andersena: Mezi romantismem a modernitou*. HOST, Brno 2018. 328 s. + 8 s. obrazové přílohy.