

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY

V PRAZE

ÚSTAV GERMÁNSKÝCH STUDIÍ

ODDĚLENÍ SKANDINAVISTIKY

# Bakalářská práce

**Kristýna Kačenová**

*Rozpor romantismu a biedermeieru v pohádkách H. Ch. Andersena  
„Malá mořská víla“, „Sněhová královna“ a „Zvon“ a funkce přírodního  
symbolu v nich*

*The Contradiction Between Romanticism and Biedermeier in  
H. C. Andersens' Fairytales „The Little Mermaid“, „The Snow Queen“  
and „The Bell“ and the Function of the Symbol of the Nature in these  
Short Texts*

Praha 2012

Mgr. Helena Březinová, Ph.D.

Na tomto místě bych ráda poděkovala své vedoucí Heleně Březinové za rady a připomínky při psaní práce a za skvělý seminář o pohádkách H. Ch. Andersena, který podnítil můj zájem o tohoto spisovatele a jeho dílo. Poděkování patří také Jiřímu Talafantovi a Anně Nedělčevové za podporu a optimismus, jímž mě v době psaní zahrnovali.

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.*

V \_\_\_\_\_ dne \_\_\_\_\_

## ***Anotace***

Tématem bakalářské práce je rozpor biedermeieru a romantismu v pohádkách H. Ch. Andersena „Malá mořská víla“, „Sněhová královna“ a „Zvon“. Práce se věnuje uvedeným směrům ve vztahu ke každodennímu životu. V pohádkách zkoumáme, zda je jeden ze směrů hodnocen kladně a druhý záporně či zda jeden hrdinu negativně ovlivňuje a nutí jej, aby odešel z domova, a druhý jej oproti tomu formuje pozitivně.

Součástí práce je také rozbor přírodních symbolů. Pro oba směry, biedermeier i romantismus, je příroda velmi důležitá a přírodní symboly ve zkoumaných pohádkách dokreslují charaktery osob a objasňují jejich konání.

## ***Annotation***

The subject matter of this bachelor work is a conflict of Biedermeier and Romanticism in H. Ch. Andersen's fairy-tales "The Little Mermaid", "The Snowqueen" and "The Bell". This work focuses on the said art movements in relationship to the everyday life. In the fairy-tales, it is examined if one of the art movements is rated positively and the other negatively or if one effects the characters negatively and forces them to leave their homes, and the other, however, forms them positively.

The analysis of the natural symbols is a constituent part of this work. For both of the art movements, Biedermeier and Romanticism, is nature very important and the natural symbols in the examined stories co-create the personalities of the characters and clarify their actions.

## ***Klíčová slova***

Andersen, pohádka, Malá mořská víla, Sněhová královna, Zvon, biedermeier, romantismus, bildungsroman, symbol, interpretace

## ***Key words***

Andersen, fairy-tale, the Little Mermaid, the Snowqueen, the Bell, Biedermeier, Romanticism, Bildungsroman, symbol, interpretation

# Obsah

Anotace .....	4
Annotation .....	4
Klíčová slova .....	4
Key words .....	4
1. Problémy a definice .....	6
1.1. Implicitní autor .....	7
1.2. Dvojí artikulace.....	7
1.3. Biedermeier.....	9
1.4. Romantismus .....	11
1.5. Přírodní symboly.....	13
2. Zvon.....	14
2.1. Konfirmační slavnost.....	17
2.2. Zvon jako hymnická oslava přírody .....	19
3. Malá mořská víla .....	20
3.1. Podmořský svět.....	20
3.2. Fascinace pozemským světem .....	22
3.3. Návštěva čarodějnice .....	25
3.4. Nenaplnitelná touha .....	26
3.5. Pokus o záchranu malé mořské víly .....	27
3.6. Romantismus a křesťanství.....	28
3.7. Romantická duše uvězněná v biedermeieru.....	29
4. Sněhová královna.....	30
4.1. Jaro a domov .....	30
4.2. Sněhová královna.....	32
4.3. Léto a třešňový sad .....	34
4.4. Podzim a zámek.....	36
4.5. Zima .....	37
4.6. Zámek Sněhové královny .....	39
4.7. Návrat domů .....	40
4.8. Roční období.....	41
4.9. Číslo sedm.....	42
4.10. Stařena .....	43
4.11. Vztah romantismu a biedermeieru .....	43
5. Závěr .....	45
6. Literatura.....	47
6.1. Primární .....	47
6.2. Sekundární .....	47

## ***1. Problémy a definice***

V pohádkách „Malá mořská víla“, „Sněhová královna“ a „Zvon“ Hanse Christiana Andersena (1805–1875) se zároveň vyskytují mnohé znaky *biedermeieru* a romantismu. V této práci se budeme zabývat postojem implicitního autora zmíněných pohádek k oběma myšlenkovým konceptům. Především nás bude zajímat, zda je *biedermeier* hodnocen výhradně záporně a romantismus naopak výlučně jako ideál. Na začátku práce předložíme stručnou charakteristiku romantismu i *biedermeieru* a zmíněné Andersenovy pohádky k oběma těmto kulturním směrům posléze vztáhneme. V práci se rovněž budeme věnovat rozboru přírodních symbolů, jimiž pohádky oplývají. Tyto budou analyzovány právě ve vztahu k oběma výše uvedeným směrům.

Všechny analyzované texty pochází z výboru *Pohádky Hanse Christiana Andersena*, který vydalo nakladatelství Reader's Digest Výběr v Praze roku 2006. Tento výbor jsme si zvolili především proto, že pohádky přeložil František Fröhlich, který na rozdíl od svých předchůdců ctí originál, pohádkám nic nepřidává a ani neupravuje jejich konce, což, ač by se to mohlo zdát samozřejmé, není v české tradici překladů Andersenových pohádek vůbec obvyklé.

Při interpretaci jednotlivých textů budeme postupovat chronologicky podle děje, neboť je tak nejvíce patrný případný rozpor mezi oběma směry. Díky tomuto postupu můžeme lépe sledovat gradaci názorů na ten který směr, chronologický postup také jasněji ukazuje posloupnost dějů, osudy hrdinů.

Texty budeme analyzovat pomocí několika sekundárních pramenů, jejichž úplný seznam je uveden na konci práce.

## ***1.1. Implicitní autor***

V úvodu bylo zmíněno, že se budeme zabývat postojem implicitního autora. Peter Huhn z Naratologického centra Univerzity v Hamburku jej definuje takto: „Koncept implicitního autora odkazuje k autorskému obrazu obsaženému v díle a stanovenému stylistickými, ideologickými a estetickými vlastnostmi, pro které lze v textu najít rejstříkové znaky. Implicitní autor tak má objektivní i subjektivní stranu: to je zakotveno v rejstřících v textu, tyto indexy jsou však vnímány a oceňovány (evaluovány) každým jednotlivým čtenářem odlišně. Když říkáme, že každý kulturní produkt obsahuje obraz svého tvůrce, máme tím na mysli implicitního autora. Implicitní autor proto není kategorií specifickou pro verbální vyprávění, je však nejčastěji diskutovanou kategorií ve vztahu k textům lingvistickým, obzvláště v naratologických souvislostech.“<sup>1</sup>

## ***1.2. Dvojitá artikulace***

Hans Christian Andersen do svých pohádek vložil více než jen humorný či poučný příběh pro děti. V souvislosti s Andersenovými pohádkami hovoříme o tzv. dvojitá artikulaci, podle níž příběh promlouvá dvěma jazyky – jedním k dětem a druhým k dospělým. Podle Hanse Henrika Møllera se „pohádky mají číst nejen doslovně – pohádkově, nýbrž také alegoricky, a dvojitá artikulace [...] se tak stává dovedným způsobem jak obejít vnější i vnitřní cenzuru. Ve formě pohádky, zjevně nevinné a určené dětem, může Andersen vyjádřit to, co by jinak bylo nemyslitelné – v dobré společnosti, ale i v jeho soukromí.“<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Huhn (20. 11. 2011), překlad Kristýna Kačenová, dále KK: „The concept of implied author refers to the author-image contained in a work and constituted by the stylistic, ideological, and aesthetic properties for which indexical signs can be found in the text. Thus, the implied author has an objective and a subjective side: it is grounded in the indexes of the text, but these indexes are perceived and evaluated differently by each individual reader (⇒ Reader). We have the implied author in mind when we say that each and every cultural product contains an image of its maker. The implied author is therefore not a category specific to verbal narration; it is, however, most often discussed in relation to linguistic texts, particularly in narratological contexts.“

<sup>2</sup> Møller 2000: 10, překlad KK: „[...] eventyrene kan ikke bar læses *bogstaveligt-eventyrligt* men også *allergorisk*, og dobbeltartikulationen som sådan bliver dermed *et snedigt middel* til at omgå ydre såvel som indre *censur*. I eventyrets form, tilsyneladende uskyldigt og henvendt til børn, kan Andersen få sagt hvad der ellers ville være utænkeligt, både i det gode selskab og i *Andersens* enrum med sig selv.“

Pojem dvojí artikulace<sup>3</sup> vymezil poprvé v naratologických souvislostech dánský badatel Søren Baggesen. „[...] V Andersenových pohádkách vyprávěných dětem se setkáváme s diskursem, který je v dobrém slova smyslu naivně dětský, diskursem, který přibližuje dětem svět nenásilným způsobem, a to tím, že se drží dětského světa a halí jej do dětských slov. Ale kvůli této důvěrnosti vznikají v diskursu trhliny, tyto posuny pak vytváří neklid v diskursu anebo kolem něj. [...] Trhliny otvírají možnost pro jiné čtení diskursu než je to bezprostřední, toto čtení proměňuje naivní diskurs v diskurs ironický, protože ironie se pozná právě podle toho, že se říká něco jiného, než se říká, že se říká.“<sup>4</sup>

Domníváme se, že se druhá, tj. ironická artikulace v uvedených pohádkách věnuje problematice *biedermeieru* a romantismu. Vidíme zde konflikt mezi idejemi těchto dvou směrů.

---

<sup>3</sup> Pojem dvojí artikulace budeme v této práci používat zásadně ve smyslu naratologickém tak, jak je popsán dále. Lingvistickým termínem A. Martineta se zabývat nebudeme.

<sup>4</sup> Baggesen 1993: 26–27, překlad KK: „[...] Andersens eventyr fortalt for børn møder vi en diskurs som er naivt barnlig i god forstand, en diskurs som fortroiligjør verden for børn, ved på solidarisk vis at holde sig til børns verden og sætte den på børns ord. Men ved selve denne fortroiliggørelse producerer diskursen sprækker i sig selv, forskydninger som skaber en uro i eller omkring diskursen. [...] Hvad de sprækker åbner for, er muligheden for en anden læsning af diskursen end den umiddelbare, og den læsning forvandler diskursen fra en naiv til en ironisk, for det som kendetegner ironien er jo netop, at de siger noget andet end det den siger at den siger. Hvad der så fortælles i den ironiske diskurs, ja det må man gå til hvert enkelt eventyr for at finde ud af; sådan i almindelighed kan man kun sige at det er ikke slet så naivt, men måske nok så interessant, som det der siges i den naive.“



### ***1.3. Biedermeier***

Životní styl biedermeieru se vyznačuje touhou po klidu. Renata Krügerová podotýká, že „měšťanské dějiny umění, kultury a literatury používají s různou intenzitou biedermeier jako označení pro celkový životní styl v epoše od Vídeňského kongresu po revoluci v roce 1848. Biedermeier však musí být spíše chápán jako pojem, který označuje pouze ‚jednu stranu společenského vývojového procesu, a to odklon německého maloměšťáka od politické skutečnosti a jeho útěk do poklidně-sentimentální sféry, do uměle vytvořeného, milého, tichého a nepatetického světa, který vyzařuje spokojenost sama se sebou a samolibé pohodlí‘ (in: *Sachwörterbuch der Geschichte Deutschlands und der deutschen Arbeiterbewegung. Berlin 1969*).“<sup>5</sup>

V práci se nechceme věnovat celkovému životnímu stylu této epochy, která bývá označována jako „předbřeznová“, nýbrž právě chování měšťanů, kteří se z veřejného života stahují do soukromí.

Biedermeier jako životní styl ovlivnily historické okolnosti – Evropa zažila napoleonské války, které vystřídal hospodářský úpadek a policejní režimy v některých evropských státech. Dějiny Německa a Rakouska-Uherska samozřejmě nemůžeme aplikovat na Dánsko bez zhodnocení tamních historických událostí. Dánsko bylo napadeno Brity a v důsledku války s nimi mu v roce 1814 bylo odebráno Norsko (bylo připojeno ke Švédsku). Dánsko tak přišlo o velké území a ani hospodářsky se mu nedařilo dobře, protože válka vyhnala obchodníky a lidé trpěli hladem. V kultuře je ovšem toto období označováno za „zlatý věk“ dánské kultury – tehdy působil i H. Ch. Andersen. Také revoluční rok 1848 byl pro Dánsko důležitý – 5. června přijalo ústavu a stalo se tak konstituční monarchií.

Mezi dějiny Rakouska-Uherska, Německa a Dánska nemůžeme klást rovnítko, geograficky a kulturně však tyto země nejsou příliš vzdálené a Německo během dějin Dánsko často ovlivňovalo. Celková hospodářská, politická a společenská situace byla také podobná, proto uvedenou sekundární literaturu, která se věnuje především

---

<sup>5</sup> Krüger 1979: 12, překlad KK: „Die bürgerliche Kunst-, Kultur- und Literaturgeschichte verwendet mit unterschiedlicher Intensität Biedermeier als Bezeichnung für den gesamten Lebensstil in der Epoche vom Wiener Kongreß bis zur Revolution von 1848. Demgegenüber muß Biedermeier vielmehr als ein Begriff gesehen werden, der nur ‚eine Seite des gesellschaftlichen Entwicklungsprozesses, nämlich die Abkehr des deutschen Kleinbürgers von der politischen Wirklichkeit und seine Flucht in eine rührselig-sentimentale Sphäre, in eine künstlich geschaffene, selbstzufriedene und selbstgefällige Behaglichkeit ausstrahlende, gemütvolle, stille und unpathetische Welt‘ darstellt.“

Německu, Rakousku-Uhersku a Českým zemím vztahujeme s jistou rezervou i na Dánsko.

S historickými událostmi souvisí podle Heleny Lorenzové „i druhý znak *biedermeieru*, kterým je odříkání se aktivity, rozumějme aktivity romantické, hrdinné. *Biedermann*<sup>6</sup> si nekladl velké cíle: uzavíral se do skromného světa své rodiny, domu, hospodářství, kde příčinlivě pracoval a šetřil, to vše s láskou a pocitem štěstí. Namísto ideálu mládí buduje *biedermeier* kult stáří a důležitý je vztah mezi prarodiči a vnoučaty.“<sup>7</sup>

Z výše uvedeného je zřejmé, že si *biedermeier* liboval v pěkně upraveném domácím prostředí. Renata Krügerová píše, že v pohledu na přírodu se *biedermeier* od romantismu odlišoval opravdu zásadně. *Biedermeier* přírodu chápal jen jako užitečnou skutečnost. Květiny měly sice v *biedermeierovských* bytech svá čestná místa, šlo však vždy o malé, upravené, zcivilizované květiny. O romantickou divokou a nespoutanou přírodu neměl člověk *biedermeieru* zájem.<sup>8</sup>

Renata Krügerová se věnuje také vztahu mezi romantismem a *biedermeierem*: „Vztah *biedermeieru* k romantismu se vyznačuje ztrátou kvality. V mnoha ohledech můžeme *biedermeier* označovat za romantismus pro domácí použití. [...] Navzdory všem paralelám existují mezi *biedermeierovským* postojem a romantismem jasné dělicí čáry. *Biedermeier* miloval blízkost, své nejbližší věci, rodnou krajinu, která byla věrně znázorňována až do poslední skuliny, romantici oproti tomu toužili po vzdáleném neznámém. Religiozita romantismu byla obecně citová. Také *biedermeier* se často jeví pietisticky citový, ale navazuje i na jiné pietistické ideály. Nejvyššími ctnostmi jsou skromnost, pokora, rezignace, oddanost Bohu, trpělivost.“<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> Srov. Pavera – Všeticka 2002:50: *Biedermeier* (z něm. *bieder* = bodrý, bohabojný, počestný; podle literárních postav německých „šosáků“ *Biedermann*a a *Brummelmeiera* ze satiry uveřejněné v časopise *Fliegende Blätter* pod titulem *Biedermeiers Liederlust*).

<sup>7</sup> Lorenzová 2005: 187.

<sup>8</sup> Srov. Krüger 1979: 162–163: Im Verhältnis zur Natur unterscheidet sich das *Biedermeier* grundsätzlich von den vorausgegangenen Epochen der Romantik und der Empfindsamkeit, für die die Natur voller Geheimnisse und eine Quelle beständiger Sehnsucht war. Der echte *Biedermeier* sah die Natur vom reinen Nützlichkeitsstandpunkt aus an. Seine größte Zufriedenheit war erreicht, wenn er die Natur irgendwie in seine Häuslichkeit einbeziehen konnte. Seine Wohnung war angefüllt mit Blumen und Pflanzen. Natur im Kleinen, im Aller kleinsten – das war ein echtes *Biedermeierideal*.

<sup>9</sup> Krüger 1979: 161, překlad KK: „Das Verhältnis des *Biedermeiers* zur Romantik ist [...] durch einen Qualitätsverlust gekennzeichnet. In vielerlei Hinsicht kann man das *Biedermeier* als Romantik für den Hausgebrauch bezeichnen. [...] Aber trotz aller Parallelen bestehen klare Trennungslinien zwischen der *biedermeierlichen* Haltung und der Romantik. Das *Biedermeier* liebte die Nähe, das Nächstliegende, die heimatliche Landschaft, bis in den letzten Winkel hinein detailgetreu dargestellt, die Romantiker

## 1.4. Romantismus

Romantismus je termín, který se používá velice široce. Jednoznačná definice tak není možná. V úvodu knihy věnované této problematice stojí: „Romantismus je umělecký směr, jehož charakter je v klíčových ohledech dán pluralitou a různorodostí, ať už jde o myšlenkové a umělecké koncepce, stylovou nejednotnost, specifičnost estetického působení či v neposlední řadě i rozdíly mezi národními kulturami.“<sup>10</sup>

V této práci chápeme romantismus v jeho základním a obecném pojetí, které můžeme vyčíst z příručky *Slovník literárních pojmů*. Ta definuje romantismus jako „umělecký směr závěru 18. a první třetiny 19. století, tj. doby rozvíjejícího se kapitalismu, s dozvuky v celém 19. století. Jako romantická označujeme umělecká díla, jejichž autoři vyjadřují touhu po ideálu krásy, lásky a svobody, a zároveň trýzeň a zklamání z nemožnosti tyto hodnoty prožít ve společnosti, v které vládne chladný rozum a praktická účelovost a v níž se cení více hmotný majetek než *spontánnost* citu. Romantický hrdina [...] ztělesňuje sen, vizi o absolutních hodnotách citu, krásy, lásky a svobody. Je výjimečný tím, že neuznává pravidla společnosti, jejímž heslem je bohatství a úspěch, nesníží se ke kompromisu, proto *rozpor snu a reality* zažívá jako *tragický*. Za svou výjimečnost je společností odmítán, stává se jejím vyděděncem. Příznačným romantickým hrdinou je tulák [...] představující svobodný styl života ve spojení s přírodou [...]. V romantické literatuře se oproti předchozím dílům často objevují obrazy volné přírody – hor, lesů, jezer, které také vyjadřují touhu po volnosti, a tajemné noční scenérie v měsíčním svitu jako prostředí snění [...].“<sup>11</sup>

Romantismus představuje opačný pól k *biedermeieru*, který upřednostňuje domov a pokoj, romantismus „vrací člověka do přírody, jež není jen výtvozem rozumového zákonodárství, do přirozeného lidského společenství rodiny, národa či církve, nerušeného svévolnými a násilnými zásahy, mezi každodenní, důvěrně známé věci, jež se nám znovu objevují ve své smyslové bezprostřednosti. Současnika oslněného dobytou svobodou a novými lidskými možnostmi však k tomuto vystřízlivění nelze přesvědčit ani přemoci, je třeba ho zaujmout, nadchnout, uchvátit, možná pohoršit nebo

---

hingegen sehnten sich nach dem Fernen Unbekannten. Die Religiosität der Romantik war allgemein gefühlsbetont. Auch das Biedermeier gibt sich oft pietistisch gefühlsbetont, aber es schließt sich auch den anderen pietistischen Idealen an. Oberste Tugenden sind Bescheidenheit, Demut, Resignation, Gottergebenheit, Geduld.“

<sup>10</sup> Hrbata – Procházka 2005: 14.

<sup>11</sup> Lederbuchová 2006: 120–121.

dokonce rozezlít, odtud ona romantická citovost, básnivost, obřadnost, odtud všechno zpátečnictví a možná i chorobnost, ba netvornost romantiky.<sup>12</sup>

Pro romantiky byla volná a nespoutaná příroda velice důležitá. Podle autorů knihy *Romantismus a romantismy* se romantické pojetí přírodní poezie „na rozdíl od klasické ‚nápodoby Přírody‘ [...] obrací k jakési ‚původní‘ přírodě, v níž ještě nelze spolehlivě rozlišit mezi zdrojem života, přírodním prostředím a lidskou přirozeností. Romantická příroda má proto mnohonásobně bohatší významy a účely než její klasická předchůdkyně – může být zdrojem materiálu, námětů, tvůrčí energie a nakonec i etických a náboženských hodnot, což se projevuje zvláště v tzv. přírodním panteismu. Klasicistický pokus vložit mezi člověka a přírodu soustavu tradic a norem je mnoha romantiky [...] odsouzen.“<sup>13</sup>

Podle *Průvodce literárním dílem* odpovídá „romantické stylizaci obraz konfliktu ‚srdce a světa‘ jako konfliktu autorského subjektu a měšťáckého životního stylu, svázaného racionálně pojatými společenskými normami. Romantický pocit a postoj tvůrce je dán střetem nadosobního ideálu lásky a krásy, často v motivech snění, touhy, hvězd [...] a nedokonalé, přizemní reality. Tento rozpor je komponován většinou jako kontrast motivů snu a skutečnosti. [...] Milostný vztah je zobrazován jako trýznivá touha po ideálním duševním splynutí, láska nemůže být fyzicky naplněna (nejen z ‚objektivních‘ důvodů daných fabulací či lyrickou situací, ale ze samého romantického principu): obraz lásky má v sobě vždy tragický tón, jenž může být zesílen motivem smrti zasahující do osudu milenců a potvrzující stav nenaplněné touhy jako absolutní hodnotu [...].“<sup>14</sup>

Romantický hrdina je pro nás postavou, která je nespokojena se svým současným životem a touží po něčem jiném. Tato touha může mít zcela konkrétní obrysy (touha malé mořské víly po nesmrtelné duši), ale také může být nezřetelná (hledání zvonu). Romantický hrdina touží po soužití s přírodou a také po tom, aby jí porozuměl.

---

<sup>12</sup> Noble – Hanuš 2011: 49.

<sup>13</sup> Hrbata – Procházka 2005: 22.

<sup>14</sup> Lederbuchová 2002: 286–287.

## ***1.5. Přírodní symboly***

V této práci se chceme zabývat také přírodními symboly v uvedených pohádkách. *Lexikon teorie literatury a kultury* vysvětluje, že symbol byl „v antice [...] původně poznávacím znamením skládajícím se ze dvou polovin, které při opětovném shledání, při zprostředkování informace či při obnově smlouvy po uplynutí delšího časového úseku sloužily jako ověření (stvrzení). [...] Symbol není rétorická figura, nýbrž označuje reálné předměty nebo jednání, které ve skutečnosti či ve vyprávěném světě odkazují na něco jiného. [...]“<sup>15</sup>

Přírodní symboly ve zkoumaných pohádkách považujeme právě za jednu polovinu významu, nad jejíž druhou částí musí člověk přemýšlet. Význam přírodních symbolů není zřejmý na první pohled, ale jejich studium usnadňuje porozumění a interpretaci jmenovaných pohádek. Přírodní symboly – květiny a stromy nehrají v pohádkách „Zvon“, „Malá mořská víla“ a „Sněhová královna“ hlavní roli, a tak by se mohlo zdát, že jejich přítomnost pouze navozuje atmosféru. Domníváme se však, že rostliny vykreslené v uvedených pohádkách nemají pouze tuto funkci, nýbrž že nesou další poloskryté významy.

Přírodním symbolům se chceme věnovat také z toho důvodu, že pro romantismus i *biedermeier* byla příroda důležitá, ačkoliv pro každý směr jiným způsobem. Jak již bylo uvedeno, romantismus zbožňoval nespoutanou přírodu, *biedermeier* zase doma rád pěstoval pěkně upravené květiny v květináčích.

---

<sup>15</sup> Nünning 2006: 753.

## 2. Zvon

Pohádku „Zvon“ chápeme jako hymnickou oslavu romantismu, jež zároveň zcela odsuzuje přízemní *biedermeierovský* způsob života. Nedostižným ideálem se jeví romantismus a soužití člověka s přírodou. Ideál nedostižný hlavně proto, že měšťany, kteří nejmenované městečko obývají, vůbec nenapadne, že by jim příroda mohla něco nabídnout. Městečko z naší pohádky by se mohlo nacházet kdekoliv na světě, a dokonce i časově je nemusíme řadit do *Andersenovy* doby. Lidé v tomto městečku čas od času slyší vyzvánět záhadný zvon, ale většinou to nepokládají za důležité. „Zvoní večerní zvon,“ říkali lidé, „zapadá slunce.“<sup>16</sup> Tito lidé si zřejmě myslí, že stejně jako na zazvonění přijde služka, přijde i západ slunce a počátek noci. Neuvědomují si, že tento proces má pevně v rukou příroda a člověk do něj vůbec nemůže zasahovat. Není se ani čemu divit, protože „v ulicích rachotily vozy a byl tam samý křik, a to ruší.“<sup>17</sup> Město je totiž příliš hlučné a uzavřené na to, aby v něm člověk mohl vnímat vábivý hlas přírody.

Po průmyslové revoluci se do měst stěhovalo stále více lidí a člověk se přírodě vzdaloval. Již v této době lékaři věděli, že „zdraví prospívá, když usilovné přemýšlení prokládáme četbou básní a procházkami na čerstvém vzduchu.“<sup>18</sup> A byli si také vědomi toho, že „nepřirozený způsob života člověka žijícího ve městě, jeho vzdálení se od přírody, jeho touha po bohatství a luxusu vedou ke vzniku duševních chorob a k velice výraznému zvýšení sebevraždnosti oproti minulé době.“<sup>19</sup>

Lidé doby *biedermeieru* tedy věděli, že jejich životní styl není zcela bezproblémový. Proto se rozhodli, že se rozjedou onomu zvonu vstříc. „A boháči se tam vezli v kočáru a chudí šli pěšky, ale všem to připadalo, že se cesta nějak podivně protahuje, a když dorazili ke skupině vrb na kraji lesa, usadili se tam a dívali se nahoru do dlouhých větví a říkali si, že teď jsou opravdu v srdci přírody. Z města přijel cukrář a postavil si tam stánek [...].“<sup>20</sup>

Lidé si sice říkají, že jsou v srdci přírody, ale zůstali pouze na kraji. Sedí tam, kde je příroda ještě pěkně upravená, a aby se tam opravdu cítili jako doma, přijede i cukrář. Na zvon si pak už nikdo nevzpomene. Romantickou touhu přemohla *biedermeierovská*

---

<sup>16</sup> Andersen 2006: 269.

<sup>17</sup> Andersen 2006: 269.

<sup>18</sup> Lorenzová 2005: 153.

<sup>19</sup> Lorenzová 2005: 154.

<sup>20</sup> Andersen 2006: 269.

nechuť odcházet z domova do neznáma. Měšťané uspokojili své přízemní myšlenky – zdánlivě se nacházejí v přírodě a díky cukráři zde mají vše, co potřebují. Zároveň také dostáli doporučení lékařů, protože vyrazili do přírody. Domníváme se ovšem, že vnitřně šťastni nebyli. Ona romantická touha byla pouze potlačena, neutichla úplně. Tyto pocity symbolizuje popis scény. Vrba byla v antice považována za symbol neplodnosti. „V souvislosti s tím se ještě ve středověku objevuje jako symbol cudnosti. Odřezané větve jí neustále dorůstají, proto byla přirovnávána k bibli jako zdroji nevyčerpatelné moudrosti. Podle lidové víry může pomocí kouzla do sebe zástupně vzít nemoc. Také má být oblíbeným místem pobytu duchů a čarodějnic. Vrbové proutky posvěcené na Květnou neděli poskytovaly ochranu před bleskem, bouří a zlými vlivy.“<sup>21</sup> Andersen v pohádce kritizuje *biedermeier* – lidé z města mají z přírody strach, a i když si do ní vyjedou, potřebují, aby byla nějak spoutaná, civilizovaná a cudná. Říkají si, že jsou v srdci přírody, ale přitom sedí pod vrbami, které poskytují ochranu před rozbouřenými přírodními živly a nemocemi. Čarodějnice a duchové, kteří měli ve vrbách přebývat, by asi spíše utekli dál do necivilizované přírody.

Zvon se hledá i nadále, někteří tvrdí, že došli až na druhý konec lesa, „ale připadalo jim, jako by se ten zvuk naopak ozýval z města. Jeden o tom napsal celou písničku, a že zvon zní jako matčin hlas, když mluví s milým, chytrým děťátkem, žádná melodie prý nemůže být krásnější než zvuk toho zvonu“.<sup>22</sup> Měšťané tento zvon, který je láká do přírody, prohlásí za věc, která zní uvnitř města a vlastně tak zcela podporuje jejich smýšlení a strach, ba dokonce nechutí vydat se do nespoutané přírody. Není také zcela jisté, že oni tři výletníci na konec lesa opravdu dorazili, ale i když jim toto tvrzení uvěříme, musíme si připomenout, že je volná příroda neoslovila a zvon jejich srdce je znovu táhl do sevřených okovů města. To opět zcela koresponduje s naší definicí *biedermeieru*. Pro tyto lidi představovalo město, a především jejich byt, nejbezpečnější místo.

Když zvon začne zajímat i císaře, nahrne se do lesa velké množství lidí, ne však proto, že by je zvon či příroda přitahovaly – jejich důvody jsou mnohem fádňější: dá se na tom lehko vydělat. Vysvětlení, které je nakonec přijato jako oficiální, zní, že „zvuk pochází od velké sovy z dutého stromu, je to prý taková ta sova moudrá a v jednom kuse uvnitř tluče hlavou, ale jestli ten zvuk vyluzuje hlava nebo dutý kmen, to prý zatím

---

<sup>21</sup> Becker 2002: 330.

<sup>22</sup> Andersen 2006: 269.

nemůže s dostatečnou určitostí tvrdit“.<sup>23</sup> Sibylle Selbmannová ve své studii *Strom, symbol a osud člověka* objasňuje, co může dutý strom představovat: „V básnictví, zvláště v pohádce, se setkáváme s motivem dutého stromu. Dutý strom je útočištěm. Ochranu v něm hledají většinou opuštěné nebo vyhnané děti. [...] Zde pohádkové postavy žijí tak dlouho, dokud je neobjeví jejich princ nebo král, a tehdy v nové, skvělé roli zahájí novou etapu života. Strom jako místo úniku a sebeuvědomění se zde stává nezbytným předpokladem životního obratu. Neboť jedině krokem zpátky a sebeuvědoměním se mohou rozvíjet nové síly.“<sup>24</sup> V tomto stromě však na své objevení nečeká opuštěné dítě, ale sova. Becker ve své antropologické studii uvádí, že sova byla „v Egyptě a Indii ptákem mrtvých. Od starověku dodnes je sova a její křik považována za hrozivé znamení a za předzvěst neštěstí nebo smrti [...]“.<sup>25</sup> Oním tajemným zvonem, který všechny vnitřně rozechvívá a láká k sobě, má tedy být dutý strom, v jehož útrokách se skrývá smrt a neštěstí. Podle Beckera je sova ovšem také „symbolem moudrosti pronikající temnotou nevědění [...]. V křesťanské symbolice [...] se objevuje jako negativní obraz duchovní temnoty, ale také pozitivně jako symbol náboženského poznání nebo také Krista jako světla, které zahání temnoty, ale také jako odkaz na jeho blízkou smrt“.<sup>26</sup> Zda v onom dutém stromě čeká smrt nebo život, světlo nebo temnota si každý musí rozhodnout sám. Sova ukrytá v dutém stromu obsahuje atributy pozitivní i negativní, ovšem dutý strom je cestou k sebeuvědomění, a proto člověku dovoluje, aby si vybral. Přírodní symboly nám zde vysvětlují to, co v pohádce není explicitně řečeno. Ačkoliv člověk považuje svůj životní styl, zde *biedermeier*, za ten ideální, pořád pro něj existuje možnost volby a příležitost své rozhodnutí změnit.

Můžeme tedy říci, že vrba na počátku lesa, symbolizuje *biedermeierovskou* zdráhavost, touhu po bezpečí. Dutý strom, ve kterém má sídlit sova, symbolizuje jakýsi průsečík mezi oběma směry. Tento symbol ukazuje, že mezi oběma směry existuje hranice, kterou není tak těžké překročit, pokud se k tomu člověk odhodlá, pokud si vybere tu druhou stranu. Dutý strom jakožto průsečík mezi oběma směry funguje i

---

<sup>23</sup> Andersen 2006: 270.

<sup>24</sup> Selbmann 1984: 10, překlad KK: „In der Dichtung, besonders im Märchen, begegnen wir dem Motiv des hohlen Baumes. Der hohle Baum ist Rückzugs- und Schutzort. Meist sind es verlassen oder vertrieben Kinder die in ihm Schutz suchen. [...] Hier leben die Märchengestaltten so lange, bis sie von ihrem Prinzen oder König entdeckt werden und dann in einer neuen, glanzvollen Rolle einen neuen Lebensabschnitt beginnen. Der Baum als Rückzugs- und Selbstbesinnungsort wird hier zur notwendigen Voraussetzung der Lebenswende. Denn nur durch Rückzug und Selbstbesinnung können sich neue Kräfte entfalten.“

<sup>25</sup> Becker 2002: 274.

<sup>26</sup> Becker 2002: 274.



v textu samotném. Doposud byl líčen *biedermeierovský* styl života. Nyní přichází balancování na hraně mezi *biedermeierem* a *romantismem* v podobě právě *konfirmovaných dětí* a na konci bude líčen jen *romantismus*.

## **2.1. Konfirmační slavnost**

Romantické zvonění nijak nezastaví běh života. Jednoho dne dojde ke *konfirmační slavnosti*. Z dětí se v očích okolního světa stávají dospělí, rozumní lidé, kteří v krásných šatech předstupují před *faráře* a kterým se dostává *požehnutí*. V celé scéně se zrcadlí *biedermeierovská idyla*, život spoutaný a řádný. Je zcela jasné, že tímto dnem děti dospěly. *Konfirmandi* uslyší zvuk zvonu a rozhodnou se jej vyhledat. „[...] ptáčci zpívali a mladí zpívali s nimi a drželi se za ruce, protože ještě nezastávali žádný úřad a před *Pánem Bohem* byli stejně všichni jen *konfirmandi*.“<sup>27</sup> *Andersen* zde jednou větou kritizuje *společenské nazírání* – děti ještě nezastávaly žádný úřad, a tak se nemusely ohlížet na to, co si řeknou ostatní, když se chytí za ruce a pokusí se najít onen *tajemný zvon*.

Skupinka nakonec objeví *malý zvonek* a je spokojená. Jen *královský syn* namítne, že „*tenhle zvonek* je moc malý a *křehký*, aby byl slyšet do takové *dálky*“<sup>28</sup> a že „*lidského srdce* se takhle *dotýkají* docela jiné *tóny*“.<sup>29</sup> Ostatní děti si ovšem jen pomyslí, že chce být *nejchytřejší*, když je to *královský syn*. *Nezajímá* je, jestli má pravdu, nebo ne. I to bylo v *biedermeieru* obvyklé. Lidé s *vládcí* a *politikou* nechtěli nic mít, raději se *zavřeli doma*. *Zkušenost s válkou* a *následnými policejními režimy* lidí naučila, že se na *veřejnosti* neříká nic *nepříjemného* a že se *vládcům* neodporuje.

*Královský chlapec* se tedy dál vydá sám a jeho *srdce* může nerušeně *naslouchat* *velikému přírodnímu zvonu*, protože „*hluboké údery zvonu* zněly přece jen *pořád silněji*, jako by tam někde před ním *hrály varhany*, *zvuk* přicházel *zleva*, ze strany, kde je *lidské srdce*“.<sup>30</sup>

*Levá strana* je považována za *citovější*, spojenou se *srdcem*. Na *prsteníček* *levé ruky* se nasazuje také *snubní prsten*. „*Zvyk nosit prsten* na *čtvrtém prstu* (*prsteníčku*) pochází z *antického Říma*. *Tehdejší lékařská věda* zjistila, že *prsteníček* je se *srdcem* spojen *tenkým nervem*. *Věřilo se*, že pokud se tento *nerv* *kovovým kroužkem* *stlačí*, je

---

<sup>27</sup> Andersen 2006: 270.

<sup>28</sup> Andersen 2006: 272.

<sup>29</sup> Andersen 2006: 272.

<sup>30</sup> Andersen 2006: 272.

láska partnera zaručena. Prsten se stal symbolem splynutí srdcí a jeho navléknutí mělo zajistit stálou lásku partnera.<sup>31</sup> Není překvapující, že zvuk romantického zvonu, který se snaží probudit v lidech citovou stránku, touhu po přírodě a osvobození se od svazujícího biedermeieru, přichází z levé strany.

Před královským synem se najednou objeví chudý chlapec, který nemohl jít za zvonem s ostatními, protože musel vrátit vypůjčené slavnostní šaty. Královský syn mu nabídne, aby šli spolu. Chudý chlapec se však stydí, a tak se každý vydá jinou cestou. Ale nakonec dojdou do stejného cíle, ačkoliv tomu královský syn na začátku nevěřil.

Sejdou se při západu slunce v nádherném přírodním chrámu: „Veškerá příroda byla jeden veliký posvátný chrám, stromy a plující mraky byly sloupy, květiny a tráva oltářní pokrývka a samo nebe veliká kupole, když zmizelo slunce, pohasly tam rudé barvy, ale rozsvítily se miliony hvězd, miliony diamantových světél, a královský syn rozepjal ruce k nebi, k moři a k lesu – a v tom se z pravé strany vynořil ten chudý chlapec v dřevácích a s krátkými rukávy.“<sup>32</sup>

Není náhodou, že se chlapec vynořil z pravé strany. Pravá strana je podle Bible stranou požehnaných a spravedlivých.<sup>33</sup>

Oba chlapci se tedy nakonec sešli a obklopil je přírodní chrám. Příroda do sebe pojala jak královského syna, tak chudého chlapce v dřevácích. Přijala toho, který přišel zleva, i toho, který přišel zprava. Konec příběhu interpretujeme tak, že romantická příroda je otevřena pro každého bez rozdílu. Tuto skutečnost dokládají i oba chlapci, neboť si vyjdou vstříc, chytí se za ruce a vychutnávají romantickou přírodu.

---

<sup>31</sup> <http://www.monamie.cz/posts/2409-snubni-prsteny-historie-a-tradice>, 15. 12. 2011.

<sup>32</sup> Andersen 2006: 275.

<sup>33</sup> Bible, Mt 25\*34–37.

## 2.2. Zvon jako hymnická oslava přírody

Celá pohádka „Zvon“ se nám v závěru jeví spíše jako hymnická oslava přírody a romantismu než jako pohádka.

Johan de Mylius, dánský odborník na H. Ch. Andersena ve své publikaci píše, že „Zvon“ má zvláštní formu nato, že se jedná o příběh, vyprávění, které se čte jen kvůli svému poselství, a toto poselství se nachází na konci nepatrného děje: Pár mladých lidí jde do lesa, dva chlapci se vydají každý svou cestou k útesu a vidí západ slunce. A to je celé! Co se stane potom? Kam jdou pak a co získají tím, že se dívají na západ slunce? Co s tím budou dělat a proč? O tom už příběh nevypráví, protože je to stěžejní příběh – a už vůbec ne pohádka. „Zvon“ obsahuje dva základní obrazy, město a velkou přírodu, v nichž vyprávění nachází oprávnění pro prezentaci a konfrontaci těchto dvou obrazů. Je to symbol a ne příběh.<sup>34</sup>

Také oba chlapci, královský syn a chudý hoch, si na konci příběhu podají ruce a jsou si rovni. Biedermeierovský důraz na jasnost a důležitost společenského uspořádání pro ně již nehraje roli. Nechali se oslovit jiným způsobem života, romantismem.

*Ilustrované dějiny dánské literatury* dokonce tvrdí, že Andersen napsal dvě pohádky v duchu romantického génia – „Zvon“ a „Stín“. Tyto pohádky nejsou určeny dětem a jejich smysl může pochopit jen ten, kdo pochopil základní myšlenku. „Zvon“ je podle této příručky symbolem životní poezie, která se ovšem neotvírá plachým a ješitným lidem, nýbrž královskému géniovi a jeho neurozenému příbuznému.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> De Mylius 2005: 232, překlad KK: „Klokken“ er en mærkelig form for historie, en fortælling, der læses for sit budskab skyld, men et budskab, der er hængt op på en meget spinkel handling: Nogle unge mennesker går ud i skoven, to drenge bevæger sig ad hver sin vej ud til en skrænt ved havet og ser solnedgangen. Det er det hele! Hvad sker der så? Hvor går de hen bagefter, og hvad får de ud af at se på solnedgangen? Hvad vil de stille op med det og hvor? Det melder historien ikke noget om, for det er knap nok en historie – og slet ikke noget eventyr. „Klokken“ har to grundbilleder, byen og den store natur, og som fortælling har den sin berettigelse i præsentationen og konfrontationen af disse to grundbilleder. Den er symbol og ikke historie.”

<sup>35</sup> Srov. Petersen, Andersen 1924: 551–552: „Andersen har digtet to saadanne ‚Genius-Eventyr‘, der hører til hans ypperste, begge fra Eventyrets Blomstringstid: ‚Klokken‘ (1845) og ‚Skyggen‘ (1847). De hører til hin fjerde Form for Idédigtning som ikke er for Børn, da Fortællingen deri kun kan fængsle den, der har grebet Ideen og ud derfra forstaar det hele og alle enkelte Træk. ‚Klokken‘ er et Symbol ikke blot paa Naturpoesien, men paa Livpoesien, der ikke aabner sig for de forsagte og forfængelige, men for det kongelige Geni og hans lavbaarne Frænde (Kongesønnen og den fattige Dreng) [...]“

### **3. Malá mořská víla**

Malá mořská víla ze stejnojmenné pohádky se nám jeví jako romantická duše uvězněná v biedermeierovském prostředí.

*Ilustrované dějiny dánské literatury* označují tuto pohádku adjektivem „romantická“. Nachází se v ní totiž bezprostřední soucit a umělecká radost z krásy v jednoduchosti, které jsou většinou prosty morálního významu, více z nich se blíží pověstem.<sup>36</sup>

Z pohádek interpretovaných v této práci pozorujeme nejzřetelnější střet romantismu a biedermeieru právě v pohádce „Malá mořská víla“, která odráží lidský život ve všech jeho aspektech. Podmořský zámek a život v něm jsou sice pohádkové, ale symboly a hodnotící adjektiva, která je charakterizují, dokazují, že „podmořský svět mořských lidí je odrazem světa lidí“.<sup>37</sup>

#### **3.1. Podmořský svět**

Podmořská příroda v pohádce je líčena takto: „Před zámkem byla velká zahrada s ohnivě rudými a tmavomodrými stromy, plody zářily jako zlato a květiny jako planoucí oheň, protože neustále pohybovaly stonky i lístečky.“<sup>38</sup>

Barvy modrá a červená jsou v mnohém protikladné. Becker uvádí, že modrá bývá „většinou pocíťována jako transparentní, čistá, nehmotná a smělá. Barva božského, [...] barva věrnosti. Také barva nereálného, fantastického. Ve středověké křesťanské tabulové malbě bývá zápas mezi nebem a zemí často znázorněn opozicí modré a bílé proti červené a zelené“.<sup>39</sup>

Červená je podle Beckera „barva ohně a krve, podobně jako tyto je symbolicky ambivalentní. V pozitivním smyslu je barvou života, lásky, tepla, nadšeného zápalu, plodnosti. V negativním smyslu je barvou války, ničivé síly ohně, nenávisti. Ve starověku byla velmi rozšířená víra, že červená chrání před nebezpečími. [...] Ve středověku nosil popravčí jako pán nad životem a smrtí červený oděv. [...] Ale také

---

<sup>36</sup> Petersen, Andersen 1924: 546–547.

<sup>37</sup> Barlby 1995: 9, překlad KK: „Havfolkenes undersøiske verden er en spejling af menneskeverden.“

<sup>38</sup> Andersen 2006: 212.

<sup>39</sup> Becker 2002: 176.

Satan, pán pekla, a nevěstka babylonská jsou oděni v červené. Jde o výraz stravující moci pekelného ohně nebo nezkrotných vášní a žádostí“.<sup>40</sup>

Zahrada podmořského světa podle uvedené sekundární literatury rozhodně není idylické místo, její barvy některými svými významy symbolizují protiklad (voda vs. oheň, nebe vs. země), v jiných výkladech však stojí vedle sebe bez zvláštního rozporu, takřka se doplňují (modrá věrnost a červená láska). Podmořský svět tedy není o nic idyličtější než ten lidský – je zde dobro i zlo, radost i smutek.

V místním království sice vládne král, ale skoro nic se o něm nedozvíme. Víme, že je vdovcem a že se o dům stará jeho matka, babička šesti malých mořských víl. Stejně jako ve „Sněhové královně“, i zde nalézáme jasný odkaz k *biedermeieru*, kdy se velmi cenilo stáří a vztah dětí a prarodičů byl velmi důležitý. Malá mořská víla, její sestry, babička i otec jsou sice královského rodu, ale mluví se o domě, nikoliv o zámku. Celá rodina připomíná spíše normální měšťanskou rodinu, která žije pokojným, *biedermeierovským* životem.

Pohádku Malá mořská víla čteme jako *bildungsroman*. Anne Scott Sørensenová ve své analýze v publikaci *Malá mořská víla* zmiňuje že, „pokud čteme *Malou mořskou vílu* jako *bildungsroman*, pak popisuje klasický průběh vývojového dramatu s modelem doma – venku – doma, kde se návrat domů po *nebezpečné cestě* vždy děje novým, tzn. reflektovaným způsobem, jakým je např. znovuosvojení vlastních kořenů. Návrat malé mořské víly do původního elementu jako pěna na moři zahrnuje transformaci v jednu z dcer vzduchu, které v rámci pohádky ruší konflikt mezi dvěma světy malé mořské víly – mořem a zemí – tím, že odkazují ke společnému božskému původu“.<sup>41</sup>

Přírodní symbolika dokresluje charaktery i v této pohádce. Každá víla má svůj záhon. Malá mořská víla si vedle sošky, kterou jí později připomíná princ, zasadí „růžovou smuteční vrbu a ta jí nádherně rostla, kolem sošky spouštěla svěží větve až na modré písečné dno, kam dopadal fialový stín v neustálém pohybu jako větve, vypadalo to, jako že si koruna a kořeny spolu hrají na líbání“.<sup>42</sup> Koruna a kořeny zde symbolizují

---

<sup>40</sup> Becker 2002: 42–43.

<sup>41</sup> Sørensen 1995: 29, překlad KK: „Læser vi *Den lille Havfrue* som en *dannelseshistorie*, så beskriver den det klassiske udviklingdramas forløb over modellen hjemme – ude – hjem, hvor hjemvendelsen efter *den farefulde rejse* altid sker på et nyt, dvs. reflekteret grundlag som skum på havet indebærer da her en transformation til én af luftens døtre, som inden for eventyrets egne rammer ophæver konflikten mellem havfruens to universer, havet og jorden, ved at henvise til det fælles guddommelige udspring.“

<sup>42</sup> Andersen 2006: 212.

kruh. Smuteční vrba „znázorňuje smutek, nešťastnou lásku“<sup>43</sup> a „kvůli svým větvím, jež splývají k zemi a připomínají řinoucí se proudy slz, je často symbolem nářku nad smrtí“.<sup>44</sup> Smuteční vrba malé mořské víly je růžová – má barvu, která většinou symbolizuje lásku. Malá mořská víla je k nešťastné lásce předurčena – až se stane člověkem, bude plakat (mořské víly slzy nemají<sup>45</sup>). Anne Scott Sørensenová poznamenává, že se malá mořská víla od začátku distancovala od ostatních a chovala se jinak, ve své zahrádce si intuitivně vytvořila obraz pozemské lásky. Malá mořská víla tím způsobem touží po všem, co jí její rodná voda nedává a nedovoluje. Přirozenými cestami se u ní objevuje nenaplnitelná touha po poznání pozemského života.<sup>46</sup>

### ***3.2. Fascinace pozemským světem***

Všechny princezny se nemohou dočkat, až jim bude patnáct let a budou moci vyplout nahoru a podívat se, jak to tam vypadá. Malá mořská víla je ze šestice vodních víl nejmladší a musí čekat nejdéle. Její sestry vyplouvání na povrch po čase omrzí a zcela ve smyslu *biedermeieru*<sup>47</sup> prohlásí, že „daleko nejhezčí je to přece jenom tam dole u nich, nic naplat, doma je doma“.<sup>48</sup>

Sestry mají nádherné hlasy, mnohem krásnější než kterýkoliv člověk, „a když se stahovalo k bouři a jim připadalo, že nějaká loď ztroskotá, vynořily se před ní a krásně zpívaly o tom, jak hezké je to na mořském dně, a nabádaly námořníky, aby se nebáli hloubek“.<sup>49</sup> Jenže lidé nemohou žít v moři, a tak se námořníci do zámku mořského krále dostali mrtví. Mořské víly jsou umělkyně, sirény, které lákají námořníky k sobě dolů. Nejsou to ovšem takové sirény, které si přejí, aby ta či ona loď ztroskotala. Chtějí námořníky uklidnit, protože se dole nemají čeho bát. Jenomže ač zpěv mořských víl zní pod hladinou moře nádherně, nad vlnami se nese jen jako bouře, protože slovům se

---

<sup>43</sup> Cooperová 1999: 212.

<sup>44</sup> Becker 2002: 331.

<sup>45</sup> Andersen 2006: 217.

<sup>46</sup> Srov. Sørensen 1995: 29: „*Den lille havfrue* udpeges fra starten af omverdenen og for læseren – *som noget særligt*. Hun skiller sig med sin skønhed og sin stemme ud fra de andre havprinsesser, og hun skiller sig med sin sære længsel og sine mærkelige interesser i det hele taget ud fra alle andre i havkongens rige. Hun har på havets bund anlagt en lille have i solens form og farver omkring en marmorstatue af et drengebarn, og ved hans side har hun plantet en hængepil, hvis top og rødder syner at kysse hinanden. Hun har altså intuitivt gjort sig et billede af manden/mennesket og den jordiske kærlighed. Derved angives det, at *den lille havfrue* både aner og længes efter alt det, som hendes eget element, vandet, ikke er og efter at være netop det, hun med sin fiskehale ikke kan være.“

<sup>47</sup> Srov. Lorenzová 2005: 187: „Biedermann si nekladl velké cíle: uzavíral se do skromného světa své rodiny, domu, hospodářství, kde příčinlivě pracoval a šetřil, to vše s láskou a pocitem štěstí.“

<sup>48</sup> Andersen 2006: 217.

<sup>49</sup> Andersen 2006: 217.

nedá rozumět. Mezi pozemským a mořským světem jsou jasně dané hranice. Oba světy se mohou navzájem pozorovat (ten lidský má ovšem menší fantazii, takže nikdy nevěří tomu, co vidí), ale nemohou k sobě navzájem vstoupit. Víly sice mohou nad vodou dýchat, ale jejich hlas zní jako bouře, rybí ocas lidem připadá odporný<sup>50</sup> a lidé pod vodou dlouho nepřežijí.

Když malá mořská víla konečně dovrší patnáct let, může také vyplout na hladinu. Na hladině uvidí loď a v ní prince, který jí připomíná sochu v zahrádce. Když loď ztroskotá, rozhodne se prince zachránit. Malá mořská víla, která tolik touží uplavat pryč z otcovského zámku, kde jsou všichni jako na povel veselí, ale uvnitř uzavření, nyní objevila ztělesnění své touhy. Dokud ještě byla příliš malá na to, aby mohla vyplout z domu, snila o pozemském světě a potěšení jí přinášela mramorová soška. Nyní již horní svět viděla a princ pro ni začal představovat ztělesnění její touhy.

Když se malá mořská víla vrátí domů, je ještě mlčenlivější a zamyšlenější než dříve. S tím, co viděla, se nikomu nesvěří. Ví, že by to nepochopili. Často vyplouvá na povrch, ale prince nenajde. Uvnitř duše jí vládne chaos a smutek, jak můžeme vyčíst ze stavu její zahrádky: „Utěšovala se jedině tím, že si šla sednout do zahrádky a objala tu hezkou mramorovou sochu, co byla tak podobná princovi. O kytky nepečovala, takže rostly jako v divočině, rozlézaly se po cestičkách, dlouhými stonky i listy se vplétaly do větví stromů a v zahrádce byla úplná tma.“<sup>51</sup> Malá mořská víla je sama ve světě, který ji neuspokojuje, zamilovaná do jiného světa a do prince, který je pro ni nedostupný. Její touha po tom, aby patřila do světa lidí, se ještě zvětšuje. V této části pohádky se projevuje romantická duše, kterou svírá biedermeierovské prostředí. Domov pro malou mořskou vílu přestává být domovem a ona touží odejít.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Andersen 2006: 223.

<sup>51</sup> Andersen 2006: 221.

<sup>52</sup> Srov. De Mylius 2005: 70: „Der er så lige den forskel til dannelsesmodellerne i tidens romaner, at ‚hjemme‘ her ikke er hjemme. Fremmedheden er indbygget allerede her i udgangspunktet, ligesom tilfældet er f.eks. i ‚Den lille Havfrue‘, hvor hovedpersonen, den yngste af de små havfruer, skiller sig ud fra sine søstre og fra hele sit miljø gennem sin længsel og drift.“

Sestry jí nakonec poradí, kde by prince mohla nalézt. Ten si ji však nepamatuje a touží znovu spatřit dívku, v jejímž náručí se probudil. Malá mořská víla se od babičky dozví, že lidé nahoře mají nesmrtelnou duši. To víly nemají, ale zato žijí 300 let. „Obětovala bych všechny ty stovky let života, co mám před sebou, kdybych se mohla na jediný den stát člověkem a pak získat podíl na nebeském světě.“<sup>53</sup> Babička je přáním své vnučky zděšena a namítá: „My jsme tady šťastnější a žije se nám mnohem líp než lidem nahoře.“<sup>54</sup> Ke slovu se zde opět dostává *biedermeier*, který tvrdí, že doma je nejlépe. Babička ještě dodává: „Život máme vyměřený, tři sta let dovádění a radovánek, to taky není špatná vyhlídka, a pak si o to líp můžeme hezky odpočinout v hrobě.“<sup>55</sup>

V nazírání babičky na smrt se opět odráží *biedermeierovský* způsob života. Mořské víly mají předem vyměřených 300 let na život a tento fakt vnímají velice klidně. Helena Lorenzová zkoumala dochované *biedermeierovské* náhrobky a došla k následujícímu závěru: „[...] z dochovaných či zaznamenaných nápisů lze vyvodit, že i smrt byla v tomto období chápána víceméně ‚pohodově‘, jako něco, co k životu přirozeně patří.“<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> Andersen 2006: 223.

<sup>54</sup> Andersen 2006: 223.

<sup>55</sup> Andersen 2006: 223.

<sup>56</sup> Lorenzová 2005: 196.



### 3.3. *Návštěva čarodějnice*

Malá mořská víla se tedy vypraví za čarodějnici, aby jí místo ocasu přičarovala nohy a ona se mohla dostat do lidského světa a vzít si prince. Protože jen kdyby si ji princ vzal, získala by nesmrtelnou duši.

Rodina malé mořské víly a celé prostředí, v němž vyrůstá, je *biedermeierovské*. Ona sama je romantickou duší, která byla v tomto prostředí vězněna. Nyní zjistila, po čem touží a co jí na dosavadním životě vadí. A rozhodla se jednat.

V celém dalším osudu malé mořské víly můžeme rozpoznat romantickou touhu, která bývá nenaplnitelná. Hans Henrik Møller rozvádí její nenaplnitelnost: „*touha* se rodí z popírání sebe sama: čím více jí bráníme v naplnění, tím silnější se stává. [...] Je-li touha *romantickou* parforsí, která je inkarnací romantického snažení, pak si toto snažení nese s sebou svůj zánik: Touží totiž po svém naplnění, ale pokud se naplní, znamená to také jeho konec. Touha může existovat pouze ve své prozatímnosti a odkládání, to je důvod, proč chce a vlastně přece nechce. Jako taková je již tragická: rodí se paradoxu, a nutně tudíž musí přijít zkrátka“.<sup>57</sup>

Malá mořská víla přistoupí na podmínky čarodějnice – její proměna v člověka bude bolet. Ovšem tělesná bolest malé mořské víle připadá lepší než bolest duševní, kterou zažívá na mořském dně. Představa bolesti také neovlivní její chování. Jak již symbolizovala růžová vrba, bolest k malé mořské víle patří a je dokonce základní podmínkou její existence. Svým jazykem zaplatí za nápoj, který, jak nás upozorní implicitní autor, je falešný jako krokodýlí slzy a vypluje na hladinu, aniž by se doma s někým rozloučila, protože ví, že rodina by její krok neschvalovala.

---

<sup>57</sup> Møller 1995: 41, překlad KK: „*Længslen* bliver født af sin benægtelse: Jo mere den hindres i at nå sin mål, jo stærkere bliver den. [...] Er *længslen* en *romantisk* parforce, selve indbegrebet af den romantiske bestræbelse, så er det også en bestræbelse der bærer sine egen undergang med sig: Den længes mod sin opfyldelse, men opfyldelsen vil også være dens endeligt. *Længslen* selv kan da kun eksistere i sin foreløbighed og i udsættelse, det er derfor den vil og den vil dog ikke. Som sådan er den allerede tragisk: Født af en paradoksaltet kan den ikke undgå at komme til kort.“

### 3.4. *Nenaplnitelná touha*

Malá mořská víla si splní svůj sen a dostane se k princovi do zámku. Nemůže na něj mluvit, ale okouzlí ho svými očima a půvabnou chůzí. Vztah mezi malou mořskou vílou a princem se ale nevyvíjí tak, jak si malá mořská víla představovala. Princ jí sice má rád, ale jen „jako mívá člověk rád hodné a milé dítě, že by ji však mohl udělat svou královnou, to ho vůbec nenapadlo“.<sup>58</sup> Jeden druhého špatně chápou. Princ hledal dívku z chrámu, v jejímž náručí se probudil a malá mořská víla hledala živou sošku ze své zahrady.

Láska mezi princem a malou mořskou vílou je nemožná. Oba pochází z jiných světů a oba vyznávají jiné hodnoty. Malá mořská víla netouží ani tak po princovi, ale po nesmrtelné duši, ke které on je cestou – a navíc jí připomíná sošku ze zahrady. Malá mořská víla nemohla se soškou v moři mluvit a na zemi zase nemůže mluvit princ s ní. I toto zrcadlení ukazuje, že láska mezi nimi není možná, neexistuje kompromis.<sup>59</sup> Pil Dahlerupová lásku mezi těmito dvěma dokonce zcela neguje: „Moře versus země odpovídá vztahu země versus nebe. Touha malé mořské víly po princovi tak není touhou po princovi, nýbrž ‚symbolem‘ touhy po věčnosti.“<sup>60</sup>

Princ však svou dívku z chrámu najde a také si ji vezme. Je to dcera sousedního krále, takže ani společenské uspořádání jejich svazku nebrání. Na oslavě se malá mořská víla „roztančila s ostatními, vznášela se jako vlaštovka, když ji pronásledují, všichni jásali a obdivně jí tleskali, ještě nikdy netančila tak velkolepě. Do jemných nohou jako by se jí zařezávaly ostré nože, ona to však necítila, neboť do srdce se jí zarývala bolest mnohem řezavější“.<sup>61</sup> Ví totiž, že zemře. Směje se a tančí s myšlenkou na smrt v srdci. I ve smrti je věrna svému životnímu předurčení, všechny kolem činí šťastnými svým uměním. Bolest a neporozumění okolí byly pro ni denním chlebem. Dole pod mořskou hladinou a i nahoře na zemi. Publikum sice aplauduje, ale nemá tušení, co se vlastně odehrává.

---

<sup>58</sup> Andersen 2006: 231.

<sup>59</sup> Srov. Møller 1995: 44: „Dernede er det havfruen der kan tale mens statuen er stum som en østers, hvorimod det på landjorden er prinsen der kan talen mens havfruen er gjort tavs. Resultatet af denne spejl-struktur bliver da, slutningen frasat, et udsagn om kærlighedens umulighed: Slippe ud af miséren kan man ikke.“

<sup>60</sup> Dahlerup 1995: 19, překlad KK: „Hav versus land svarer til land versus himmel. Således er havfruens længsel efter prinsen ikke en længsel efter en prins, men ‚symbolet‘ på en længsel efter evighed.“

<sup>61</sup> Andersen 2006: 233.

### 3.5. Pokus o záchranu malé mořské víly

Sestry, které malá mořská víla opustila, jí přijdou nabídnout poslední možnost. Když prince zabije nožem, který za své vlasy dostaly od čarodějnice, znovu se stane mořskou vílou. „Než vyjde slunce, musí zemřít on, nebo ty! Babička truchlí tak, že jí bílé vlasy vypadaly, jako ty naše padly za obět' nůžkám staré čarodějnice.“<sup>62</sup>

Malá mořská víla by ale prince zabít nemohla. Copak by byla tam dole v uzavřeném světě šťastná? Malá mořská víla je bytostí, kterou ovládají zásadně city. Prince, nebo alespoň naději na nesmrtelnou duši, milovala více než svou rodinu a ani obět' vlasů jejích pěti sester a babičky ji nedokázala pohnout k tomu, aby vlastní rukou zabila svou oživlou mramorovou sošku. Sestry i babička ostatně mohly přispět větší obětí, než jen vlasy. Vidíme zde *biedermeierovskou* zdrženlivost. Rodina se malou mořskou vílu snaží zachránit, ale rozhodně neudělá vše, co může. Například otec malé mořské víly stojí, jako obvykle, úplně mimo veškeré dění. Přitom by jako mořský král mohl loď potopit. Princ by zemřel a malá mořská víla by se mohla vrátit domů. Rodina se však raději drží zpátky, doma, vyhýbá se skandálu. Zajímavé také je, že se v pohádce nemluví o osudu maminky malé mořské víly. Možná, že podmořská rodina už s romantickými dušemi má zkušenost.

Malá mořská víla se s prvními slunečními paprsky vrhá do moře, připravena stát se mořskou pěnou. Tato scéna nápadně připomíná osud velké části romantických hrdinů, kteří končí sebevraždou. Souhlasíme s Martinem Lotzem, který napsal: „Scéna umírání je *romantická* sebevražda: srdce vypadá, že pukne žalem. Ale v posledním odstavci je obsažena útěcha a poučení: pokud se naučíš krotit své vášně, dosáhneš ušlechtilé duše a božího požehnání.“<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Andersen 2006: 234.

<sup>63</sup> Lotz 1995: 58, překlad KK: „Dødsscenen er et *romantisk* selvmord: hjertet synes at briste af sorg. Men i det sidste afsnit findes trøst og morale: hvis du lærer at tæmme dine lyster, vil du opnå sjælens adel og guds velsignelse.“

### 3.6. *Romantismus a křesťanství*

Stejně jako lidé neví, co s nimi bude po smrti, nevědí to ani mořské víly. Malá mořská víla se dostala do světa, který se nachází nad tím lidským, do světa dcer vzduchu. Dcery vzduchu nemají stejně jako mořské víly nesmrtelnou duši, ale mohou ji získat, když tři sta let konají dobro. Malé mořské víle se tedy dostalo vyhlídky budoucího vzkříšení. A její přání se jí splnilo. Žila mezi lidmi a časem získá i nesmrtelnou duši. Vzkříšení malé mořské víly je téměř křesťanské. Vztah křesťanství a romantismu není snadné definovat. V *Dějínách rané romantiky* se dočteme, že se názory „pohybují od znovuoživení antické mytologie, například bakchického mýtu, přes nové hledání křesťanského základu Evropy až po rigorózní katolicismus. V rámci myšlenkového kvasu nelze uchopit romantismus jako něco jednosměrného, jednoznačného: je přítomno hledání vlastní náboženské orientace, okouzlení východní moudrostí a především [...] formulace nového setkání a vztahu křesťanství a poezie. I když asi nemůžeme mluvit v romantismu o nových náboženských směrech v tom smyslu, jak o nich hovoříme dnes, je jistě přítomno experimentátorství, nalézání nového, i návraty zpět. Experiment se projevuje velmi výrazně například i u hledání vazeb mezi náboženstvím a erotikou – budiž zde zmíněno v této souvislosti alespoň jméno Novalisovo. Mnoho romantiků se rozešlo s klasickým chápáním Boha, zjevením, s církevní řečí, dogmaty, zvláště v oblasti, kterou bychom možná mohli nazvat důrazem na člověka (humanistický ideál), jeho schopnosti a možnosti, včetně možnosti vystoupat vzhůru, útočit na nebesa“.<sup>64</sup> Pojetí náboženství, potažmo křesťanství, je v romantismu velice široké. Andersenovo spasení mořské víly, mytického stvoření, do tohoto směru také zapadá. Malá mořská víla chce dosáhnout nesmrtelné duše – tato touha je pochopitelná pouze v křesťanském kontextu.<sup>65</sup> Její cesta není přímá, objevuje na ní mnohé překážky a učí se novým věcem. Nejprve si myslí, že miluje prince a ten že jí naplní její touhy. Jako dcera vzduchu však zjistí, že tomu tak není, že i naděje na nesmrtelnou duši (a tentokrát bez nutnosti připoutat k sobě prince) ji naplňuje.

Proč se však romantismus obrací ke křesťanství? Oba tyto filozofické směry mají mimo jiné společné kořeny v platonismu a oslovují je podobná témata. Romantismus

---

<sup>64</sup> Srov. Horyna 2005: 87.

<sup>65</sup> Srov. Bøggild 1995: 66: „*De kristne elementer i eventyret er ligeså åbenlyse. Havfruens projekt, at vinde en udødelig sjæl, giver kun mening i en kristen kontekst. Dertil er det oplagt at der spilles på myten om syndefaldet, specielt da den lille havfrue, umiddelbart efter sin forvandling bliver bevidst om at hun er nøgen [...].*“

opakuje křesťanské chápání protikladů dočasnost a věčnost způsobem platonistů. Křesťanským poutím a spasení pak odpovídá romantická touha a sen o splynutí s přírodou. Romantismus se tak může nahlížet jako jeden druh sekularizovaného křesťanství, kde Boha a Krista představuje duch přírody.<sup>66</sup>

### ***3.7. Romantická duše uvězněná v *biedermeieru****

Malá mořská víla se nám jeví jako romantická duše uvězněná v *biedermeierovské* domácnosti. Myslí si, že když se dostane do světa lidí, bude se jí dařit lépe. Ovšem ani tam nedojde toho, po čem touží. Prince nenapadne, že by si ji mohl vzít. Má ji rád, ale neodpovídá jeho společenskému statutu a navíc pro něj představuje jen „němého nalezenečka“. Malá mořská víla sice pro okolní *biedermeierovský* svět končí tragicky, ale její romantická duše nakonec dostane to, po čem touží. H. Ch. Andersen nám v této pohádce ukázal snad všechny záporné stránky *biedermeieru*, včetně jeho spokojenosti se stavem věcí a odevzdanosti osudu. Rodina malé mořské víly sice pro její záchranu něco podnikne, ale nechovají se příliš důvěryhodně. Také princ se nijak aktivně nepodílí na nalezení své dívky z chrámu, žádnou jinou si ovšem vzít nechce. Zatímco „Zvon“ kritizuje lidskou slepotu k novým věcem a neochotu naslouchat, „Malá mořská víla“ kritizuje spokojenost, usedlost, nerozhodnost a pasivitu. Řešení přináší romantismus, potažmo křesťanství. Malá mořská víla se na konci svého lidského života odevzdá do rukou přírody a ta jí umožní splnit si sen. Dostane se do světa dcer vzduchu, kde je možné získat nesmrtelnou duši za dobré skutky, v čemž opět vidíme aluzi na křesťanství.<sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> Srov. Auken 2008: 61: „Med den stigende afstandtagen til oplysningens civilisationsbegreb og med interessen for den nationale kultur og historie bliver kristendommen led i opbygningen af en national identitet. Det sker så meget lettere, som den romantiske filosofi og digtning rummer en række elementer, der viser et fællesskab med kristendommen, bl.a. på grund af den fælles platoniske arv. Romantikken gentager således kristendommens skelnen mellem timeligt og evigt – på platonisk: fænomen og idé. Og til Kristendommens pilgrims- og frelsesmotiv svarer den romantiske længsel og drøm om sammensmeltning med altet. Romantikken kan dermed ses som en slags sekulariseret kristendom, hvor Gud og Kristus bliver personifikationer af de åndelige kræfter, der gør sig gældende i natur og historie [...]“

<sup>67</sup> Křesťanská polemika o tom, zda člověk může dobrými skutky odčinit své hříchy a zda si dobrými činy může obstarat cestu do Božího království, není pro naši práci signifikantní, a proto ji zde nebudeme zmiňovat.

## 4. Sněhová královna

### 4.1. Jaro a domov

Životní styl *biedermeieru* je v pohádce „Sněhová královna“ ukázán v jiném světle – pohádka vykresluje především pozitivní strany *biedermeieru*. Jednou z nich je postava babičky. V „Malé mořské víle“ je babička líčena jako žena žijící zcela v zaujetí negativních stránek *biedermeieru* – nepřemýšlí nad duchovnem, má ráda plesy a krásu a když jí malá mořská víla klade otázky, spíše ji odbude, nad odpovědí příliš nepřemýšlí. Babička ve „Sněhové královně“ se podobá moudré pohádkové babičce, která hlavním hrdinům pomáhá a směřuje je na správnou cestu.

V této pohádce je velmi patrný syžet *bildungsrománu*<sup>68</sup>. Hlavní hrdinka, Gerda, odchází do světa, nasbírání tam zkušenosti, dospěje a znovu se vrací domů. Hrdinové většinou odcházejí do světa proto, že se doma necítí spokojeni a chtějí najít štěstí ve světě. Gerda neodchází z těchto důvodů – jejího Kaje odnesly do světa saně Sněhové královny a Gerda má strach, že je v nebezpečí a rozhodne se jej najít.

Gerda a Kaj jsou děti, které se mají rády jako bratr a sestra. Bydlí naproti sobě a jejich okna téměř spojují květináče se zeleninou a růžemi. „Přes okraje bedýnek visely výhonky hrachu, kolem oken se plazily dlouhé větve růží a skláněly se jedna k druhé, skoro jako nějaká slavnostní brána ze zeleně a květů to vypadalo.“<sup>69</sup>

Lidé doby *biedermeieru* nejsou v kontaktu s přirozenou, neupravenou přírodou. Lidé žijící ve městech si ji nahrazují upravenými parky a krásnými květinami v květináčích na malých zahrádkách.<sup>70</sup> Lidé žijící na vesnici zase obdivují uspořádanost a krásu rodného kraje, který bývá v umění líčen do nejmenšího detailu.<sup>71</sup> Tato příroda se

---

<sup>68</sup> Srov.: De Mylius 2000: 73: „For en litteraturhistorisk bevidst læsning af eventyret er det nærliggende at strukturere det efter en *dannelsesmodel* med de tre kendte faser ”hjemme – hjemløs – hjem” og dermed se det som en historie om en fremad- og opadrettet *udviklingshistorie* kulminerende i en tilbagevenden til udgangspunktet, blot på et højere gevidsthedsniveau.“

<sup>69</sup> Andersen 2006: 93.

<sup>70</sup> Srov. Krüger 1979: 162–163: Im Verhältnis zur Natur unterscheidet sich das *Biedermeier* grundsätzlich von den vorausgegangenen Epochen der Romantik und der Empfindsamkeit, für die die Natur voller Geheimnisse und eine Quelle beständiger Sehnsucht war. Der echte *Biedermeier* sah die Natur vom reinen Nützlichkeitsstandpunkt aus an. Seine größte Zufriedenheit war erreicht, wenn er die Natur irgendwie in seine Häuslichkeit einbeziehen konnte. Seine Wohnung war angefüllt mit Blumen und Pflanzen. Natur im Kleinen, im Aller kleinsten – das war ein echtes *Biedermeierideal*.

<sup>71</sup> Srov. Krüger 1979: 161 „[...]Das *Biedermeier* liebte die Nähe, das Nächstliegende, die heimatliche Landschaft, bis in den letzten Winkel hinein detailgetreu dargestellt, die Romantiker hingegen sehnten sich nach dem Fernen Unbekannten.“

však vůbec nepodobala bujně, vášnivě a nespoutané přírodě romantismu, té se lidé *biedermeieru* děsili.

Gerdě ani Kajovi to nevadí, sedí v této malinkaté zahrádce, čistí a nevinní. Vychovává je především babička, stejně jako u malé mořské víly. Vypráví jim pohádky a jednou jim povídá i o Sněhové královně: „[Sněhová královna] poletuje tam, kde je roj [vloček] nejhustší. Je taky ze všech největší a nikdy nespočine na zemi, vždycky zase vylétí nahoru do černého mračna.“<sup>72</sup> Sněhová královna je stejně jako malá mořská víla bytostí z jiného světa, která v tom našem nikdy nemůže spočinout. Zatímco malá mořská víla je příliš naivní a až do konce svého života prožívá tragický osud romantického umělce, stojí Sněhová královna na opačném pólu – představuje ledově chladný rozum, racion, který se nikdy neřídí city. Když se Gerda zeptá, zda by Sněhová královna mohla dovnitř do útulné světnice, Kaj nebojácně zvolá: „já ji posadím na kamna a uvidíš, jak roztaje!“<sup>73</sup> Avšak vřelé srdce schopné rozpustit led a vysvobodit Kaje z náručí Sněhové královny má Gerda.

---

<sup>72</sup> Andersen 2006: 93.

<sup>73</sup> Andersen 2006: 93.

## 4.2. Sněhová královna

Sněhová královna je krásná „i vznešená, ale z ledu, z oslepnutého, jiskřivého ledu, a přece živá. Oči hleděly jako dvě jasné hvězdy, nebylo v nich však klidu ani spočinutí“.<sup>74</sup> Stejně jako malá mořská víla je jedinečná. Malá mořská víla ze všech nejkrásněji zpívá a později i tančí, Sněhová královna zase všechny uhrane svou krásou. Ačkoliv lze obě popsat slovem „krásná“, stojí na opačných pólech. Malá mořská víla je krásná hřejivým způsobem, cele se rozdává a nezpívá a netančí pro potlesk, ale pro radost všech lidí okolo, kteří jsou jejím uměním zcela uhranuti. Nakonec se cele odevzdá i smrti pro svého prince. Sněhová královna je krásná chladným a ledovým způsobem, který každého donutí, aby udělal to, co si ona přeje. Není sice umělec, pokud neuvěříme, že zimní květy na oknech kreslí ona, jak tvrdí babička, ale používá jiných nástrojů než malá mořská víla – zrcadlo, která lidi mění na kus ledu, jakým je ona sama. Zatímco malá mořská víla z lidí svým uměním dostává veškerou vřelost, Sněhová královna vše jen trošku teplé a pulzující zamrazí.

Satan vyrobil zrcadlo, které „mělo tu zvláštní vlastnost, že všechno dobré a hezké se v něm smrškló skoro na nic a co bylo ničemné a zlé, to naopak vystoupilo do popředí a bylo rázem ještě horší“.<sup>75</sup> Skřetové se jednou rozhodli, že si budou dělat legraci i z Pána Boha. „Výš a výš letěli, blíže k Bohu a k andělům, až se zrcadlo samým šklebem tak příšerně rozechvělo, že se jim vytrhlo z rukou, zřítilo se na zem a tam se roztříštilo na sto milionů, bilionů a ještě víc kousíčků, a to pak teprve nadělalo škody! [...] když taková střepinka spadla někomu do oka, uvízla tam a takový člověk rázem viděl všechno špatně nebo měl oči jen pro všechno zlé a ošklivé. [...] Někomu se dostala střepinka zrcadla dokonce až do srdce, a to byla teprve hrůza, protože takové srdce se proměnilo v kus ledu.“<sup>76</sup> Taková střepinka se dostala do srdce Kajovi. Kaj je najednou na všechny zlý, napodobuje to, co je na lidech ošklivé, a také si hraje jinak než dřív, mnohem dospěleji. Střepinka v oku probudila v Kajovi skepsi a „dospělý“, tedy kritický pohled na svět.

Jednou při sáňkování se Kaj zahákne za velké saně a najednou zjistí, že je venku z města. Dostal samozřejmě strach a chtěl „se pomodlit otčenáš, ale najednou si

---

<sup>74</sup> Andersen 2006: 94.

<sup>75</sup> Andersen 2006: 90.

<sup>76</sup> Andersen 2006: 92.



pamatoval jen velkou násobilku“.<sup>77</sup> Střípek zrcadla v Kajově srdci zmrazil a potlačil jeho duchovní část. Zbylo pouhé racio, které mu však samo o sobě nepomůže odpoutat se od sáněk a ani mu nedodá útěchu.

Polibek, většinou projev vřelého citu nebo – při políbení ruky krále či dámy – projev úcty a pokory, se zde stává nástrojem Sněhové královny k ovládnutí mladého Kaje. Neovládne ho ovšem tak, jak si milenky podmaňují mocné muže, již jim pak podléhají, nepůsobí na jeho city – naopak místo, aby se jeho napůl zmrzlé srdce rozešlo, ještě více zmrzne. Na chvíli má pocit, „jako by měl umřít – ale jen na okamžik, pak mu to začalo dělat dobře a Kaj už zimu kolem sebe vůbec necítil“.<sup>78</sup> Když ho Sněhová královna políbí podruhé, jeho srdce zmrzne ještě více a zapomene na své blízké, na Gerdu a babičku (rodiče se vůbec nezmiňují) a všechny ostatní. Sama Sněhová královna poznamená, že by ho třetí polibek pravděpodobně zabil. Je člověk a trochu tepla ve svém těle potřebuje. Jeho citovou stránku tedy umlčí jen natolik, aby jí zcela podléhal, ale nezemřel. Když se na ni Kaj po oněch polibcích podívá, připadá mu tak krásná, že si hezčí tvář nedokáže představit. Překvapivě už nevypadá jako z ledu, jako tenkrát – je dokonalá a on jí vypráví, že umí počítat z hlavy i se zlomky. Rozum zcela ovládl srdce, které už se ani netroufalo ozvat. Sněhová královna, která jej takto skrze rozum ovládla, se usmívá. Její převaha je tak velká, že jí dokonce ve dne spí u nohou. Tato poloha staví Kaje do podřízené pozice, nechává s sebou nechávají manipulovat a má pocit, že si tuto cestu zvolil sám a že svou pouť má pod kontrolou. Kaj se do světa dobrovolně nevydal, ale po dvou ledových polibcích je spokojený a na domov nemyslí.

Gerda se velmi trápí, když se Kaj ztratí. A rozhodne se řece obětovat to nejcennější, co má – červené střevíčky. Stoupne si na nepřivázanou loďku, ta se rozhoupe, odpluje od břehu a Gerda se tak ne zcela dobrovolně vydá na pouť za Kajem.

---

<sup>77</sup> Andersen 2006: 96.

<sup>78</sup> Andersen 2006: 96.

### 4.3. Léto a třešňový sad

První zastávkou na Gerdině cestě je třešňový sad, v němž bydlí stařena, která holi zarazí loďku a pozve Gerdu k sobě. Holčička se jí natolik zalíbí si ji u sebe chce nechat. Při pročešávání vlasů zapomene Gerda v důsledku kouzela na Kaje. Stařena má strach, aby růžové keře Gerdě nepřipomněly domov a Kaje, a proto je ukryje do země.

S Gerdou je tedy opět manipulováno. Nedobrovolně se vydala na cestu, ačkoliv ji potom pomyslení, že by tak mohla najít Kaje, zlepšilo náladu, a nedobrovolně zůstala na návštěvě u stařeny v třešňovém sadu.

Třešňový sad zde dokresluje Gerdinu povahu a předjímá její osud. *Encyklopedie tradičních symbolů* popisuje „třešeň jako strom, který vyhání květy před listy, symbolizuje člověka, jenž se zrodil do světa nahý a bez majetku a také se navrátí zpět do lůna země. [...] V křesťanství třešeň symbolizuje ovoce ráje a ztělesnění blahoslavených; dobré skutky; líbeznost; třešeň je často zobrazována s dítětem Ježíšem“.<sup>79</sup> Gerda, malá holčička, se bez ničeho vydá do světa hledat svého Kaje. A i to jediné, co měla, červené střevíčky, chce obětovat řece, aby jí Kaje vrátila. Tato symbolika nám také napovídá, že Gerda je člověk nezištný, kterému na pozemských statcích vůbec nezáleží, což se ukáže také na zámku, kde dostane drahé šaty i kočár, ale nic to pro ni neznamena.

Gerda „sedí jednoho dne na zahradě a dívá se na stařenin klobouk s malovanými květy a vidí, že ten nejkrásnější květ na klobouku je růže“.<sup>80</sup> Holčička vyskočí a začne růže hledat. Růže „jako květina ženských božstev symbolizuje lásku, život, stvoření, plodnost, krásu a také panenskost. [...] Zlatá růže znamená dokonalost; červená růže touhu, vášeň, radost, krásu, naplnění; [...] bílá růže je „květina světla“, nevinnost, panenskost, duchovní rozvoj, půvab; [...] [V křesťanství růže] svou krásou, dokonalostí a vůní je květinou ráje. Bílá růže znamená nevinnost, čistotu cudnost, Pannu Marii; červená růže symbolizuje dobročinnost a mučednictví a vyrostla z kapek Kristovy krve na Golgotě.“<sup>81</sup> V pohádce není jasně uvedeno, jakou barvu růže měly, ale o Gerdě se i přesto dozvídáme, že je člověkem velice pozitivním, nevinným a nezištným. Gerda bude na své cestě konat dobro a nevyhne se ani bolesti, která by dala označit mučením. Nejprve ji mučí loupežníci a muka zažívá také na cestě do zámku Sněhové královny.

---

<sup>79</sup> Cooperová 1999: 198.

<sup>80</sup> Andersen 2006: 101.

<sup>81</sup> Cooperová 1999: 160.

Celá její pout' za Kajem je projevem dobré vůle, pomoci příteli v nesnázích. Růže, stejně jako předtím třešně, lze interpretovat symbolicky a je navíc pravděpodobně, že obě rostliny byly autorem jako symbol vybrány záměrně.

Stařena kouzly zakryje nejen růže, ale také nechá Gerdu zapomenout – Gerdina přirozenost se tak přestane projevovat. Gerda bezstarostně skotačí v její zahradě, ale když si všimne, že jedna květina chybí, hořce se rozpláče. Samotná chybějící květina by jí pravděpodobně tak nepohnula, ale zmocnil se jí také pocit, že na něco zapomněla, že ztratila kus sebe sama. Sedne si tedy na zem a začne usedavě plakat. Její hřejivé slzy, které později rozmrazí Kajovo srdce, přivolají zpátky také růže a Gerda se rozpomene, probudí se.

Květiny na zahradě jí vypráví příběhy, ale žádná jí nedokáže pomoci. Důraz na květiny v celé pohádce, a také v této části, opět podtrhuje biedermeierovský styl života – květomluva zažívala v této době rozkvět, byla plně etablována a významy jednotlivých květin byly obecně známy. Proto se domníváme, že je zde autor zvolil záměrně, nikoliv náhodou.

Johan de Mylius tvrdí, že „každá květina dokáže vyprávět jen svůj příběh. *Neodpovídají na Gerdinu otázku, ale samy se odráží v malých prozaicko-lyrických vyprávěních nebo obrazových skicách*, jejichž skryté tematické implikace kombinují *smrt* (vyprávění zlatohlavé lilie a hyacintu) se *sebevzhližením a narcismem* (vyprávění pryskyřníku a obzvláště narcisku). Společným rysem je, že tyto *malé obrazové skici* na rozdíl od skutečného vyprávění nikam nevedou“.<sup>82</sup> Domníváme se, že kromě zdůrazněné květomluvy odráží biedermeierovské chování také postoj květin k cizímu neštěstí. Nenechají se vylákat ze své ulity a odmítají se vzdát svých návyků, svých naučených příběhů.

---

<sup>82</sup> De Mylius 2000: 80, překlad KK: „Blomsterne kan nemlig hver for sig kun fortæle deres egen historie. De giver ikke svar på Gerdas spørgsmål, men spejler sig selv i små prosalyriske fortællinger eller billedskitser, hvis skjulte tematiske indebyrd kombinerer død (Ildlilliens og Hyazinternes ,fortællinger‘) med *selvspejling og narcissisme* (Smørblomstens og især Pindselilliens ,fortællinger‘). Fælles er, at de små billedskitser ikke som rigtige fortællinger fører nogen steder hen [...]“

#### 4.4. Podzim a zámek

Když se Gerda konečně dostane ven ze zahrady, zjistí, že padá listí a nastal podzim. Krajina se změnila. „[...] všude kolem bylo studeno a syrovo. Dlouhé vrbové listí už úplně zežloutlo, kapala z něho mlha, list po listu se snášel k zemi, jen trnka měla ještě pořád plody, trpké, až se po nich pusa stahovala. Ano, šedivo a trudno bylo v širém světě.“<sup>83</sup> Také Gerdino rozpoložení je jiné. Prošla první životní zkouškou – byla očarována a svedena z cesty. Dětská bezstarostnost a bezmezná důvěra utrpěly první ránu. Toto bezstarostně prožité léto považujeme nejen za roční období, ale také za období života. Gerda v tomto období vyrostla, z bezstarostného dítěte se stala dospívající dívka, která se již nedá oklamat přírodou a krásou kolem sebe, nyní se na svět kolem sebe začíná dívat kriticky.<sup>84</sup> Interpretaci ročních období jako fázi v ontogenetickém vývoji se podrobněji budeme věnovat v samostatné kapitole.

Na další cestě jí pomůže vranák, snoubenec vrány, která bydlí na zámku a Gerdě prozradí, že „v tom království, co v něm tady teď spolu mluvíme, žije princezna a ta je ohromě chytrá, však taky přečetla všechny noviny, co jich na světě je, a všechny je zase zapomněla, taková je chytrá“.<sup>85</sup> Přečíst všechny noviny na světě je jistě obdivuhodný výkon, stejně jako jejich obsah zase zapomenout, aniž by člověku v hlavě cokoliv utkvělo. V době biedermeieru byl takový přístup velmi vhodný, protože o politiku se raději nikdo nestaral a čím méně člověk věděl, tím méně se mu mohlo stát. Dokonce i vysoce postavené osobnosti se ke společenskému dění obracely zády.<sup>86</sup> Andersenova kritika pronesena vranákovými ústy je míněna také ironicky. Odkdy chytrost spočívá ve schopnosti přečíst všechny noviny a zase zapomenout jejich obsah?

Vranák se zmiňuje o ženiších, kteří se ucházeli o princeznu ruku. Domnívá se, že zvítězil právě Kaj. Gerda nepocítí žárlivost nebo hořkost nad tím, že jí její Kaj

---

<sup>83</sup> Andersen 2006: 106.

<sup>84</sup> Srov. Karlsen 2000: 29: „Hun vil holde på hende, skjuler roserne og minderne om Kay. Men ingen voksen kan bremse et barns vækst mod frigørelse fuldstændig: Da Gerda ved en forglemmelse fra den gamle kones side igen mindes om roserne, græder hun ude i haven, og tårerne virker forløsende: De bortmanede rosentræer vokser frem igen.“

<sup>85</sup> Andersen 2006: 107.

<sup>86</sup> Srov. Krüger 1979: 12: „Die bürgerliche Kunst-, Kultur- und Literaturgeschichte verwendet mit unterschiedlicher Intensität Biedermeier als Bezeichnung für den gesamten Lebensstil in der Epoche vom Wiener Kongreß bis zur Revolution von 1848. Demgegenüber muß Biedermeier vielmehr als ein Begriff gesehen werden, der nur ‚eine Seite des gesellschaftlichen Entwicklungsprozesses, nämlich die Abkehr des deutschen Kleinbürgers von der politischen Wirklichkeit und seine Flucht in eine rührselig-sentimentale Sphäre, in eine künstlich geschaffene, selbstzufriedene und selbstgefällige Behaglichkeit ausstrahlende, gemütvoll, stille und unpathetische Welt‘ darstellt.“

opustil a vzal si jinou ženu, aniž si na ni vzpomněl. Naopak, je šťastná, že Kaje našla. To opět podtrhuje Gerdinu čistou a laskavou povahu.

Na zámku však Gerda zjistí, že Kaj manželem princezny není. Všichni se ke Gerdě chovají velmi laskavě a nabízí jí, aby zůstala na zámku. Gerda se ale rozhodne hned odejít a dál Kaje hledat. Všechn ten luxus kolem ji vůbec neosloví a rozhodně se nechce podruhé zdržet. Vybaví ji tedy na cestu vším potřebným, dokonce i kočárem, a Gerda jede dál. I toto roční období vykládáme metaforicky. Gerda během podzimu dále dospívá. Její napůl dětská duše je konfrontována s pokušením sejít z cesty, nabízí se jí mnoho krásných věcí, které byly v době *biedermeieru* tolik ceněné. Místo toho se drží svého cíle a pokračuje v cestě.

#### **4.5. Zima**

Po cestě Gerdu přepadnou loupežníci a ona se dostane do rukou malé loupežnice, která ráda ovládá zvířata a děsí je nožem. Když jí Gerda vypráví svůj příběh, rozhodne se, že jí pomůže. Propustí soba a poručí mu, aby Gerdu odnesl do Laponska.

Soba i Gerda dorazí v pořádku do Laponska, ale Laponka je pošle dál k Fince.

Soba se u Finky přimlouvá, aby Gerdě dala nápoj, který by jí dal sílu dvanácti chlapů a pomohl jí tak přemoci Sněhovou královnu. Finka mu ale odpoví: „Nemůžu jí dát větší moc, než už má. Copak nevidíš, jak veliká je? Copak nevidíš, jak jí lidé i zvířata musí sloužit, jak daleko se na těch bosých nožkách v širém světě dostala? Ale nesmí se od nás o své moci dozvědět, spočívá totiž v jejím srdci, spočívá v tom, že je to milé, nevinné dítě. Jestli se ke Sněhové královně nedostane sama a sama Kajovi sklíčko nevyndá, pak jí nemůžeme pomoci ani my.“<sup>87</sup>

Objevuje se zde opět paralela a i protiklad k „Malé mořské víle“. Finka je také čarodějka, vidí ji tak přinejmenším soba. Na rozdíl od čarodějnice z „Malé mořské víly“ jí nezáleží na vlastním prospěchu, na nejkrásnějším hlase či v tomto případě srdci, které by mohla dostat. Vidí Gerdu takovou, jaká je, a jedná v její prospěch, i když to znamená vyslat ji do zámku Sněhové královny bez lektvaru.

Také Gerdiny bosé nohy korespondují s malou mořskou vílou. Ta za svou proměnu zaplatila tím, že po světě chodila bosá a každý krok jí způsoboval takovou

---

<sup>87</sup> Andersen 2006: 120.

bolest, jako kdyby chodila po ostří nože. Podobně také Gerdu nosí unavené, bosé nohy.<sup>88</sup>

Sob odnese Gerdu do blízkosti zámku Sněhové královny, kde proti ní vylétne roj živých sněhových vloček, předsunutých hlídek Sněhové královny. Gerda se začne modlit otčenáš. Na rozdíl od Kaje si jej pamatuje a také jí pomůže. Gerda má totiž jednu velkou výhodu, jak píše Hugo Hørlych Karlsen, „Gerda neztratila spojení s vlastními existenciálními kořeny, bez ohledu na to, jak moc se ve své mysli i na svých nohou domovu vzdálila“.<sup>89</sup>

„Mráz byl tak zlý, že viděla svůj vlastní dech, jako kouř jí vycházel z úst, hustší a hustší byl dech a utvářel se do malých jasných andílků, kteří rostli a rostli. Jakmile se dotkli země, měli všichni na hlavě přilbici a v ruku kopí a štít, bylo jich čím dál víc, a když Gerda dokončila otčenáš, měla jich kolem sebe celou legii. Bodali oštěpy do sněhových příšer a hned se každá rozprskla na stovky kusů a Gerda kráčela bezpečně a jistě dál. Andílci ji hladili po nohou a po ruku, takže ji mráz tolik nepálil, a ona se rychle blížila k zámku Sněhové královny.“<sup>90</sup>

Srdce a citovost Gerdě pomohou překonat další překážku na cestě. Johan de Mylius považuje osobní snahu za hlavní zdroj její záchrany: „Démony zdolají *pomocníci shůry, andělé*, vyvolaní Gerdiným otčenášem, její modlitbou k bohu. Zároveň jsou však *pomocníky zevnitř*, protože je to Gerdin dech (její ‚duch‘), který nabývá zjevného tvaru a razí jí cestu. Stejně jako v *Malé mořské víle* je spása ze shora podmíněna tím, co vychází zevnitř, z postavy samotné. Jednání zevnitř, vyzařování zevnitř, je podpořeno jednáním zvenčí nebo shora. Čin a podstata jsou předpokladem odpovědi, předpokladem pomoci nebo spásy. *Gerda i mořská víla jsou zachráněny, samy ovšem ke své spáse velkou mírou přispěly*.“<sup>91</sup>

---

<sup>88</sup> Srov. Karlsen 2000: 30: „Det er blevet sent efterår, koldt, vådt og gråt, og som *Den Lille Havfrue* i eventyret af samme navn måtte betale for sin forvandling til elskende voksent menneske med at gå på bare tæer, der smertede som gik hun på knive, på tilsvarende måde må Gerda gå barfodet ud i den kolde og rå verden på ømme og trætte, nøgne fødder.“

<sup>89</sup> Karlsen 2000: 32, překlad KK: „Gerda har ikke mistet forbindelsen med sine egne eksistentielle rødder, uanset hvor langt hun i sind og skind ellers er kommet væk hjemmefra.“

<sup>90</sup> Andersen 2006: 121.

<sup>91</sup> De Mylius 2000: 84, překlad KK: „Det er *hjælpere ovenfra, engle*, der nedkæmper dæmonerne, fremkaldt af Gerdas Fadervor, hendes bøn til Gud. Men de er på samme tid *hjælpere indefra*, for det er Gerdas ånde (hendes ”ånd”), der tager synlig skikkelse og baner vej for hende. Ligesom i *Den lille Havfrue* er redningen opppefra betinget af det, der kommer indefra, af personen selv. Handling indefra, udstråling indefra, imødekommes udefra eller oppefra. Gerning og væsen er forudsætning for svar, for hjælp eller frelse. *Gerda og havfruen reddes, men de har også i høj grad selv bidraget til deres frelse*.“

## 4.6. Zámek Sněhové královny

Kaj ovšem na Gerdu ani nepomyslel. Byl v zámku Sněhové královny. Když byla Sněhová královna doma, trůnila na zamrzlém jezeře. Led je popraskaný tak pravidelně, že jsou všechny kousky stejné. Také polární záře, která osvětluje místnosti, svítí naprosto pravidelně. Sněhová královna říká, „že sedí v zrcadle chladného rozumu a že to je to jediné a nejlepší místo na tomto světě“.<sup>92</sup> Znovu se potvrzuje, že jediné, co Sněhová královna uznává, je chladný rozum, racio.

Kaj je promodralý zimou, ale chladno mu kvůli – či snad díky – královnině polibku není. Kaj se z kusů ledu snaží sestavit nápis věčnost. Sněhová královna mu totiž řekla: „Když mi tenhle obrazec složíš, budeš svým vlastním pánem a já ti daruju celý svět a nové brusle.“<sup>93</sup>

Proč Sněhová královna chce, aby Kaj sestavil tento nápis, a nabízí mu za to svobodu, celý svět a nové brusle? Proč si tento nápis nesloží sama? Tato čistě racionální bytost z ledu, sněhu a mrazu, není schopná slovo složit. Doufá proto, že Kaj, člověk, v jehož nitru ještě pořád tepe srdce, sice skoro zmrzlé, ale rozhodně hřejivější než to její, by to mohl dokázat. Chce pro sebe věčnost, ale nepochopila, že pouhé racio nestačí.

Ani Kajovi se však nepodaří z „ledové skládačky chladného rozumu“<sup>94</sup> věčnost poskládat, protože racio samotné věčnost nezaručí.

Slovo *věčnost* tedy symbolizuje něco, co přetrvává. Jak ukazuje Kaj i Sněhová královna, racionalita to není. Věčnost nezaručí rozum, nýbrž metafyzično, jak tvrdí také Johan de Mylius: „*V pohádce se Kajovi dostane takový střípek najednou do oka i do srdce. Střípek zrcadla v srdci na konci dostává svůj vnější význam v královnině ledovém paláci, kde ztuhlý Kaj, prost jakýchkoliv vzpomínek, sedí, posouvá úlomky a nedokáže je sestavit do slova „věčnost“, tzn. nedokáže najít metafyzično. To se etabluje vedené Gerdiným zprostředkováním a naplňuje se v závěrečné scéně doma u babičky, která čte v Bibli [...]*“.<sup>95</sup>

---

<sup>92</sup> Andersen 2006: 122.

<sup>93</sup> Andersen 2006: 124.

<sup>94</sup> Andersen 2006: 124.

<sup>95</sup> De Mylius 2000: 73–74, překlad KK: „*J selve eventyret får Kay en sådan glasstump på én gang både i øjet og i hjertet. Spejlstumpen i hjertet får hen mod slutningen sit ydre modsvar i snedronningens ispalads, hvor Kay i stivnet og erindringsløs tilstand sidder og flytter med brikkerne uden at kunne få dem til at danne ordet „evighed“, dvs. uden at kunne få adgang til det metafysiske. Den adgang etableres ført*

Gerda Kaje objeví, obejmě jej kolem krku, ale on se ani nehne. „A tu se Gerda rozplakala, horké slzy padaly Kajovi na prsa, pronikaly mu do srdce a tam rozpustily ten zlý kus ledu a strávily střepeinu zrcadla.“<sup>96</sup> Když Gerda zazpívá píseň jejich dětství, rozpláče se i Kaj a slzy mu z oka odnesou onen střípek zrcadla. Kaj Gerdu pozná a zajásá. „Z tolika blaženosti se i kusy ledu kolem nich radostí roztančily, a když se unavily a uložily se, skládaly právě ta písmena, která měl Kaj podle Sněhové královny najít, aby se stal svým vlastním pánem a aby mu Sněhová královna věnovala celý svět a nové brusle.“<sup>97</sup> Kajovi se to tedy nakonec podařilo – ovšem ne s pomocí rozumu, nýbrž s pomocí Gerdina hřejivého citu. Závěr text dokládá, že cit a srdečnost v sobě věčnost již obsahují.

V *biedermeieru* se důraz kladl na cyklický čas. Věčnou citovost můžeme vykládat právě jako cyklické opakování lidského života v rámci společnosti a rodiny.

#### ***4.7. Návrat domů***

Děti mohly ze zámku klidně odejít, protože Kaj svůj úkol splnil. Nápis, který by měl sloužit skrz naskrz racionální osobě, se postavil sám díky vřelému citu a radosti, které Sněhová královna nezná. Je dokonce velmi pravděpodobné, že ono slovo nepozná. Věčnost (metafyzično) pro ni zůstane neznámé.

Gerda Kaje políbí „na tváře a ty mu rozkvetly, políbila ho na oči a ty se rozzářily jako její vlastní oči, políbila mu ruce a nohy a Kaj byl rázem zdráv a svěží“.<sup>98</sup> Gerdiny polibky působí zcela opačně než polibky Sněhové královny a jejich počet není omezen. Člověk dokáže přijmout mnoho hřejivé lásky, chladná racionalita jej však může políbit jen dvakrát, pak umrzne.

Po cestě domů se děti rozloučí se sobem, Finkou i Laponkou a potkají dokonce i loupežnici. Není to však nezvedené dítě, nýbrž mladá dívka. Poznala, že jí domov nestačí a „tak si řekla, že si vyjede trochu na sever, a kdyby se jí tam nelíbilo, tak třeba zase někam jinam“.<sup>99</sup>

---

ved Gerdas mellemkomst og fuldbyrdes i slutscenen hjemme hos bedstemor, der sidder og læser i Bibelen [...]“

<sup>96</sup> Andersen 2006: 124.

<sup>97</sup> Andersen 2006: 124–125.

<sup>98</sup> Andersen 2006: 125.

<sup>99</sup> Andersen 2006: 125.



A tak zatímco loupežnice vyjíždí šťastně z domova do širého světa, vrací se Kaj a Gerda domů.

Oba jsou již dospělí, ale v srdcích pořád dětmi. Kolem nich opět panuje jaro.

I tento poklidný návrat domů a oddaná láska, která mezi těmito dvěma mladými lidmi kvete, dokládá *biedermeier*: „Místo rebelující, nespoutané, často až destruktivní vášně [v romantismu] se dává přednost oddanému, klidně vyrovnanému a tudíž šťastnému citu.“<sup>100</sup>

#### ***4.8. Roční období***

Jak jsme již uvedli, domníváme se, že přírodní cyklus v této pohádce nelze číst pouze doslovně. Jednotlivá roční období mají také své symbolické významy, symbolizují jednotlivé fáze dospívání.

Jaro prožívají obě děti doma v idylickém prostředí. Vychovává je milující a trpělivá babička, která jim vše vysvětlí. Jaro tedy symbolizuje začátek, v tomto případě začátek života, dětství. Děti vyrůstají spolu a v tomto období se mimo jiné rozvíjí také jejich povahy. Období dospívání nastane u Kaje dříve. Toto období je u něj spojeno se střeplinou ze zrcadla. Najednou mu všechny hry začnou připadat hloupé. Uteče také ze společného života s babičkou a Gerdou. Fakt, že je opustí na saních tažených krásnou ženou, chápeme jako metaforu probouzející se sexuality. Gerda, v té době ještě dítě, nechápe, proč Kaj zmizel a vydá se ho hledat.

Léto Gerda prožije v nevědomosti u stařeny v třešňovém sadu. Gerdino dospívání je plné nevědomosti, snů a her. Tyto pocity vystřídá chladná realita. Gerda zjistí, že ji stařena oklamala. Poprvé ve svém životě si uvědomuje, že k ní všichni dospělí nemusí být laskaví jako babička a také začíná myslet kriticky, začíná dospívat. Ovšem jiným způsobem, než Kaj.

Na začátku podzimu dorazí Gerda do zámku, kde se po zdech prohání sny. Ten její je ovšem zcela jasný, chce najít Kaje a ani zámek, kde by jí mohli splnit všechny její ostatní touhy, ji nezastaví. Jiné touhy totiž ani nemá, je čistá a nevinná a netouží po luxusu. Zkušenost se stařenou z třešňového sadu ji poučila, aby se nenechala zmást

---

<sup>100</sup> Vondráček 2008: 57.

pozlátkem. V tomto období již nazíráme na Gerdu jako na dospívající slečnu, která se nenechá ovlivnit pěknými slovy a věcmi.

Na začátku zimy prochází Gerda ještě těžší zkouškou. Je znovu v moci jiného člověka, který ji ale tentokrát nepoutá kouzly jako stařena z třešňového sadu, nýbrž mocí a násilím. Pro dívku, která by na takovou manipulaci nemohla ani pomyslet, je to určitě těžké. Znovu ovšem sáhne ke své nejsilnější zbrani – ke svému srdci. Během své pouti se totiž naučila, že pravdivost a upřímnost jí pomohou. Když loupežníci vyloží kdo je a kam jde, i ona ustoupí a rozhodne se jí pomoci.

Nejtěžší zkouška pak přichází v zimě, kdy se proti ní spikne i příroda. Na pomoc si povolá anděly a Boha a ti této dobré dívce, která je tak často charakterizována růží, pomohou. Gerda dokáže splnit svůj úkol a vysvobodit Kaje z dlouhé zimy, kterou chápeme jako období tápání a hledání v dospívání, a oba pak mohou vykročit znovu do jara, milého, vonného a teplého. Jaro zde opět symbolizuje nový začátek, novou etapu v životě dvou mladých lidí. V srdci jsou stále nevinnými dětmi, což dokládá i biblický citát, který jim předčítá babička: „Jestliže nebudete jako děti, nevejdete do království nebeského.“<sup>101</sup>

#### **4.9. Číslo sedm**

Čas v pohádce lze interpretovat i na jiných místech než v ročních obdobích. Celá pohádka je rozdělena do sedmi příběhů. V prvním příběhu je rozbito zrcadlo, což podle lidové pověry přináší sedm let smůly. Co se v těchto sedmi letech smůly děje, nám pohádka popisuje, protože v následujících šesti příbězích prožívá Gerda (a Kaj také) samé trápení.

Číslo sedm nám nabízí více možných vysvětlení, která se nevylučují. Hugo Hørlych Karlsen jich nachází řadu: „Je tu celkem *sedm příběhů*, stejně jako je sedm dní v týdnu či sedm dní stvoření. Pro čínskou medicínu a taoismus je ženský životní cyklus spojen s fázemi po sedmi dnech – Gerdě to trvá přesně sedm příběhů, aby dospěla, a nabyla takové síly, aby si zachovala dětskou bezprostřednost, když přijde na lámání chleba.“<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> Andersen 2006: 126.

<sup>102</sup> Karlsen 2000: 24, překlad KK: „I alt er der *syv historier*, ligesom i ugens syv dage og skabelsens syv dage. Inden for kinesisk medicin og taoisme er kvindens livscyklus for øvrigt forbundet med faser på syv

#### **4.10. Stařena**

Celou pohádkou Gerdu doprovází stará žena, která jí někdy pomáhá, jindy zase škodí. Gerdu po celý její dosavadní život ovlivňuje stará osoba – přesně v duchu *biedermeieru*, kdy stáří bylo adorováno.

První starou paní v Gerdině životě je milá a moudrá babička, která ji vychovává. Hned poté, co opustí rodný dům, potkává stařenu v třešňovém sadu. Ta hledí jen na svůj zájem a chce si Gerdu „nechat“ pro své obveselení jako roztomilého domácího mazlíčka – Gerda se zde opět ocitá v podobné pozici jako malá mořská víla, když přišla do princova zámku. Další starší osobou je matka loupežnice, která její život ovlivní jen potud, že ji nezabije a ponechá ji napospas své dceři. Gerda dále potká Laponku, která ji vybaví zimním oblečením a pomůže jí na další cestě tím, že jí doporučí Finku. Finka rozpozná Gerdinu opravdovou sílu a bez ohledu na svůj možný prospěch jí také pomůže.

Gerda ve svém životě potkává celkem pět starých žen. Tři z nich jí rády pomohou, jedné je lhostejná a další jedná ze sobeckých důvodů proti Gerdině vůli, ale nemůžeme říct, že by jí chtěla uškodit.

Opět se nabízí paralela s malou mořskou vílou, jež potká dvě stařeny (babičku a čarodějnici), které myslí především na sebe. Babička na 300 let radováněk, které má před sebou, což se snaží vštípit také mladým princeznám. Čarodějnice navíc s malou mořskou vílou nemá žádný soucit. Ani jedna se jí nesnaží pomoci.

#### **4.11. Vztah romantismu a *biedermeieru***

Romantismus i *biedermeier* nestojí v této pohádce v přímé opozici. Oba směry jsou zde líčeny smířlivě, ani jeden z nich není hodnocen negativně. Někoho přitahuje domov obrostlý růžemi, někoho zase nepřijemný a zatuchlý domov vyžene ven. Gerda s Kajem se vrátí domů, loupežnice, kterou v této pohádce považujeme za romantický prvek, za pravou dceru drsné přírody,<sup>103</sup> raději putuje světem. Ani jeden životní styl zde není hodnocen negativně. Jediné, co je vykresleno jako špatné, je čisté raciono.

---

– det tager netop Gerda syv historier at blive så moden, at hun er stærk nok til at bevare en barnlig umiddelbarhed, da det virkelig gælder.“

<sup>103</sup> Bøggild 2000: 155: „Røverne, ikke mindst røverpigen, kunne man indvende til en vis grad er at opfatte som sønner og døtre af den rå natur.“

Gerda, v tolika ohledech podobná malé mořské víle, končí šťastně, vrací se domů. Gerda i malá mořská víla měly sen a šly za ním. Gerda chtěla zachránit Kaje, malá mořská víla chtěla nesmrtelnou duši a pozemský život. Ani jeden z cílů nehodnotíme jako zjištěný. Proč tedy malá mořská víla skončila jako tragická romantická hrdinka a Gerda se šťastně navrátila do biedermeierovského pokoje? Obě pochází z biedermeierovského prostředí. Prostor Gerdy je však prodchnuto všemi kladnými vlastnostmi biedermeieru – moudrostí a péčí babičky, porozuměním, nevinností. Okolí malé mořské víly naplňuje pýcha, vyhýbavé odpovědi a neporozumění, kvůli němuž se malá mořská víla s nikým ani nerozloučí. Malou mořskou vílu tedy domů nic neláká, raději pro svůj sen zemře. Gerda své poslání splní, najde Kaje. A právě proto, že se její přání naplnilo, může se vrátit do pokoje, který pro ni představuje milovaný domov, nikoliv svírající zámek jako pro malou mořskou vílu. V okamžiku, kdy se malá mořská víla vrhá do vln a vzdává se svého snu, dojde tento sen naplnění – malá mořská víla dostane šanci získat nesmrtelnou duši.

Sny obou hrdinek tedy dojdou naplnění, rodina malé mořské víly to však neví, pro ni malá mořská víla zemřela.

Také líčení přírodního pozadí obou domovů je odlišné. Domov malé mořské víly je obestřen symboly pozitivními i negativními. Domov Gerdy je naopak hodnocen zcela kladně. „Malá mořská víla“ je tedy pohádkou, která slepý biedermeier odsuzuje. Ideálem je pro ni romantismus, a to i za cenu smrti.

Ve „Sněhové královně“ není ani jeden z obou směrů hodnocen negativně. Rozhodnutí Gerdy a Kaje, vrátit se do biedermeierovského pokoje, je doprovázeno nádhernou jarní přírodou, kterou interpretujeme jako souhlas. Avšak i rozhodnutí loupežnice vyjet do světa, které chápeme jako romantické, je hodnoceno kladně.

## 5. Závěr

Biedermeier je nejméně pozitivně hodnocen ve „Zvonu“. Lidé z této pohádky jsou nejen hluší a slepí k volání přírody a přirozenosti, ale ani je vidět a slyšet nechtějí. Cestu ven zde nepředstavuje velký boj, jaký vybojovaly malá mořská víla a Gerda, boj ve „Zvonu“ vyžaduje pouze otevřené srdce.

Závěrem nelze konstatovat, že implicitní autor hodnotí jeden směr kladně a druhý záporně. Jak můžeme vidět na příkladu Gerdy a loupežnice, každému vyhovuje něco jiného a každý si musí najít svou cestu. Kdyby loupežnice zůstala doma a nevydala se do širého světa, pravděpodobně by se utápěla v alkoholu jako její matka.<sup>104</sup> Pro Gerdu představuje naopak biedermeierovská zahrádka největší štěstí. Gerda a loupežnice jsou dvojnice, ovšem protikladné – jin a jang. Jin a jang „společně symbolizují všechny komplementární protiklady v dualistickém univerzu, v silách, vlastnostech, v životě lidském, zvířecím i rostlinném [...]“.<sup>105</sup> Gerda s loupežnicí tvoří dohromady kruh. Gerda je útlocitná a milá, loupežnice se vyjadřuje spíše hrubě, ale srdce jí také nechybí. Své city jen dává najevo jiným způsobem. V pohledu na domov se zcela rozcházejí, ale životní styl ani jedné z nich není hodnocen negativně. Gerdě přisuzujeme symbol jin, který bývá označován jako ženský a „představuje původní vody, pasivní, ženskou, instinktivní a intuitivní přirozenost, duši, hloubku, [...] měkkost a poddajnost“.<sup>106</sup> Tato charakteristika shrnuje celou Gerdinu osobnost. Nechává s sebou manipulovat, neztrácí však svou přirozenost a duši. Loupežnici chápeme jako jang, tedy mužský symbol. „Jang je aktivní princip, duch, racionalita, výška, expanze, pozitivita, tvrdost a neústupnost [...]“.<sup>107</sup> Symbol jang loupežnici vystihuje přesvědčivě. Loupežnice je tvrdá a neústupná. Zároveň je však aktivní a vynalézavá, nebojí se odejít z domova do světa, který nezná. To neznámo ji láká. Gerda se oproti tomu vrací domů.

Záleží tedy na přístupu každého jedince, co si z biedermeieru nebo romantismu odnese. Biedermeier s sebou nese mnoho negativního, ale jak můžeme vidět na Gerdě, obsahuje také pozitivní hodnoty. Například staří lidé byli v tomto období nejen milováni, ale také ceněni. V mnoha jiných epochách, také v romantismu, je vyzdvihováno mládí a staří lidé se někdy považují za přítěž společnosti. V životě ve

---

<sup>104</sup> Srov. Andersen 2006: 116.

<sup>105</sup> Cooperová 1999: 68.

<sup>106</sup> Cooperová 1999: 68.

<sup>107</sup> Cooperová 1999: 68.

stylu *biedermeieru* byl také prostor pro spokojenou lásku, která nemusela být emocionálně vypjatá. *Biedermeierovský* životní styl, jak nám jej přibližuje *Gerda*, může být láskou prodchnutý, světlý a spokojený život ve velké rodině. Může však také, jak nám ukazuje *malá mořská víla*, představovat utrpení a vězení v pěkném, ale duchovně prázdném zámku. Vztah implicitního autora k tomuto životnímu postoji je v analyzovaných *Andersenových* textech tudíž ambivalentní.

Také romantické ideály jsou krásné, avšak pokud se jim obětuje všechno, mohou člověka zahubit. Otázkou zůstává, jak by vypadal vztah mnoha známých romantických dvojic, kdyby jeden z nich (nebo oba) předčasně nezemřeli. Je možné, že by se usadili a spokojeně žili v *biedermeierovské* idyle.

Zlatá střední cesta platí také pro vztah citu a rozumu. *Malá mořská víla* se řídí pouze citu a *Sněhová královna* zase uznává pouze rozum. Ani jedna z nich však nepředstavuje hrdinku, která skončí šťastně. *Malá mořská víla* sice dostane možnost získat nesmrtelnou duši, ale nevdá se za prince. O konci *Sněhové královny* nevíme nic, ta zůstane zapomenuta.

Implicitní autor se k oběma myšlenkovým proudům ve zmíněných pohádkách staví různě. V pohádce „*Zvon*“ je pro implicitního autora romantismus pozitivní a *biedermeier* negativní. Romantismus je zde ovšem vnímán velice idylicky, jako nádherná příroda. V pohádce „*Malá mořská víla*“ vidíme romantický prvek rozšířen, oproti pohádce „*Zvon*“ o typický osud romantického hrdiny, včetně sebevraždy. Avšak i v této pohádce se implicitní autor staví k romantismu pozitivně a k *biedermeieru* negativně. V posledním analyzovaném textu „*Sněhová královna*“ staví implikovaný autor oba směry na stejnou úroveň, oba směry hodnotí kladně.

## 6. Literatura

### 6.1. Primární

ANDERSEN, Hans Christian. *Pohádky Hanse Christiana Andersena*. Přel. František Fröhlich. Praha, Reader's Digest Výběr 2006.

### 6.2. Sekundární

AUKEN, Sune. *Dansk Litteraturs Historie, Bind 2: 1800–1870*, København, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag A/S 2008.

BAGGESEN, Søren. „Dobbeltartikulationen i H. C. Andersens eventyr“, in *Andersen og verden*. Odense, Universitetsforlag 1993, s. 15–30.

BARLBY, Finn. „Det flydende spejl“, in *Det flydende spejl. Analyser af H. C. Andersens "Den lille Havfrue"*. Draaben, Red. Finn Barlby 1995, s. 7–16.

BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Přel. Petr Patočka. Praha, Portál 2002.

BØGGILD, Jacob. „Fortællingens arabiske allegori: Sneedronningen“, in *Det (h)vide spejl. Analyser af H. C. Andersens "Sneedronningen"*. Draaben, Red. Finn Barlby 2000, s. 137–164.

BØGGILD, Jacob. „Slangen og sirenerne“, in *Det flydende spejl. Analyser af H. C. Andersens "Den lille Havfrue"*. Draaben, Red. Finn Barlby 1995, s. 65–85.

COOPEROVÁ, J. C. *Encyklopedie tradičních symbolů*. Přel. Allan Plzák. Praha. Mladá fronta 1999.

DAHLERUP, Pil. „Den lille Havfrue‘ dekonstrueret“, in *Det flydende spejl. Analyser af H. C. Andersens „Den lille Havfrue“*. Draaben, Red. Finn Barlby 1995, s. 17–27.

DE MYLIUS, Johan. „Forvandlingens billeder“, in *Det (h)vide spejl. Analyser af H. C. Andersens „Sneedronningen“*. Draaben, Red. Finn Barlby 2000, s. 71–88.

DE MYLIUS, Johan: *Forvandlingens pris*. København, Høst & Søn 2005.

DE MYLIUS, Johan. „Hr. Digter Andersen“. *Liv Digtning Meninger*. København, GEC Gad. 1995.

HERMAND, Jost. *Die literarische Formenwelt des Biedermeier*. Giessen, Schmitz 1958.

- HORYNA, Břetislav. *Dějiny rané romantiky: Fichte, Schlegel, Novalis*. Praha, Vyšehrad 2005.
- HRBATA, Zdeněk – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy*. Praha, Karolinum 2005.
- HÜHN, Peter et al. (eds): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University Press. URL = [http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Implied\\_Author](http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Implied_Author) (20. 11. 2011).
- KARASOVÁ, Daniela. „Interiér a nábytkové umění biedermeieru“, in Vondráček, R. (ed.). *Biedermeier. Umění a kultura v českých zemích 1814–1848*. Praha, UPM v Praze a Gallery, s. r. o., Praha 2008, s. 70–97.
- KARLSEN, Hugo Hørlych. „Spejlene og de indre veje“, in *Det (h)vide spejl. Analyser af H. C. Andersens "Snedronningen"*. Draaben, Red. Finn Barlby 2000, s. 21–34.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. „Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie“. Jinočany, H&H Vyšehradská, 2002, s. 286–287.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. „Slovník literárních pojmů aneb Co se skrývá za slovy“. Plzeň, Fraus, 2006.
- LORENZOVÁ, Helena. „Český biedermeier a náhrobní poezie“, in *Hra na krásný život. Estetika v českých zemích mezi lety 1760–1860*. Praha, KLP, 2005, s. 185–196.
- LORENZOVÁ, Helena. „Dietetika duše. K praktické filozofii (estetice) osvícenství a beidermeieru“, in *Hra na krásný život. Estetika v českých zemích mezi lety 1760–1860*. Praha, KLP a Ústav dějin umění AV ČR, 2005, s. 149–166.
- LOTZ, Martin. „Tolkninger“, in *Det flydende spejl. Analyser af H. C. Andersens „Den lille Havfrue“*. Draaben, Red. Finn Barlby 1995, s. 57–64.
- MØLLER, Hans Henrik. „Fraværets tale“, in *Det flydende spejl. Analyser af H. C. Andersens „Den lille Havfrue“*. Draaben, Red. Finn Barlby 1995, s. 41–48.
- NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Přel. Aleš Urválek a Zuzana Adamová. Brno, Host 2006.
- PAVERA, Libor – VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc, Nakladatelství Olomouc 2002.



SELBMANN, Sibylle. *Der Baum: Symbol und Schicksal des Menschen*. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek 1984.

SØRENSEN, Anne Scott. „Med hud og hår“, in *Det flydende spejl. Analyser af H. C. Andersens „Den lille Havfrue“*. Draaben, Red. Finn Barlby 1995, s. 28–40.

VĚTVIČKA, Václav. „Jak poznamenalo období mezi léty 1815–1848 (případně 1820–1845) botaniku sensu latissimo“, in Lorenzová, H. – Petrasová, T. (eds.), *Biedermeier v českých zemích*. Sborník příspěvků z 23. symposia k problematice 19. století, Plzeň, 6.–8. března 2003. Praha, KLP, 2004, s. 142–148.

VONDRÁČEK, Radim. „Biedermeier jako hodnotový a ideový proud“, in Vondráček, R. (ed.), *Biedermeier. Umění a kultura v českých zemích 1814–1848*. Praha, UPM v Praze a Gallery, s. r. o., 2008, s. 54–69.

VONDRÁČEK, Radim. „Úvod: Dějiny a recepce biedermeieru“, in Vondráček, R. (ed.), *Biedermeier. Umění a kultura v českých zemích 1814–1848*. Praha, UPM v Praze a Gallery, s. r. o., 2008, s. 10–33.

<http://www.monamie.cz/posts/2409-snubni-prsteny-historie-a-tradice>, 15. 12. 2011.