**Helena Březinová. *Slavíci, mořské víly a bolavé zuby*. Host 2018.**

**FATÁLNÍ SELHÁNÍ KOMUNIKACE ANEB KDYŽ SE POSTAVY V POHÁDCE NEDOMLUVÍ**

V předchozí kapitole jsme se zabývali zpochybněním důvěry k jazyku. Andersen však v pohádkách často pochybuje i o vůbec nejdůležitější sociální funkci jazyka: o jeho funkci komunikativní. Klasický vyprávěč, jehož Andersen často do svých pohádek vpisuje, se přirozeně spoléhal na to, že mu jeho posluchači rozumí, touž smlouvu se svými posluchači měl i mudrc starověku, když k okruhu zasvěcených promlouval prostřednictvím parabol – jak jsme viděli, i tento modus vyprávění Andersen ve svých pohádkách imituje. V Andersenových pohádkách si však nápadně často postavy nerozumějí, čtenář je opakovaně svědkem krajně problematické komunikace mezi jednotlivými aktéry, a jedním z témat se tak stává selhávající, nebo doslova amputovaný jazyk. Názorně to vyjadřuje scéna z pokoje, v němž Ole Zavřiočka, noční průvodce hošíka Hjalmara, oživí nábytek a jeho jednotlivé kusy pak solipsisticky hovoří jen o sobě. Dokonce ani plivátko, které je stejně jako lidská řeč vysloveně založeno na interakci, nebere ostatní nábytek ve své sebestřednosti v potaz:

*Sotva si Hjalmar lehl, dotkl se Ole Zavřiočka kouzelnou stříkačkou všech kusů nábytku v pokoji. Nábytek se okamžitě rozpovídal a každý kus mluvil jen o sobě, až na plivátko, to zarytě mlčelo. Vztekalo se, jak můžou být ti ostatní tak domýšliví a mluvit pořád jen o sobě, myslet pořád jen na sebe a ani si nevzpomenout na toho, kdo tak skromně stojí v koutě a nechává na sebe plivat.*[[1]](#footnote-1)

Hrdinové a hrdinky Andersenových pohádek bývají připraveni o možnost dorozumět se, jelikož materiál, z něhož jsou vyrobeni, to nedovoluje – takový cínový vojáček nemůže mluvit, jednoduše proto, že je z cínu. Navzdory neživotnosti však Andersen nezřídka své postavy darem řeči obdaří, třeba v případě smrčku nebo pastýřky a kominíčka, postavy pak ale místo smysluplných dialogů vedou podivnou nonsensovou mimořeč. Neschopnost se dorozumět ústí v tíživou izolaci a pro aktéry pohádek má často fatální následky. Vadná komunikace ovšem nekončí u rozhovorů pohádkových hrdinů, v pohádkách je nápadně často vykresleno také fundamentální neporozumění mezi umělcem a jeho publikem, jak uvidíme v příběhu o malé mořské víle.

**„Malá mořská víla“ a amputovaný jazyk**

V „Malé mořské víle“ z roku 1837 je jazyk jako nástroj komunikace amputován zcela. Děj pohádky zná snad každý, ale přesto si jej připomeňme, zejména proto, že jde o Andersenovu asi nejslavnější pohádku, a tudíž v knihkupectvích a na filmových plátnech koluje v nekonečné řadě upravených verzí a nevěrných překladů, přičemž adaptace mívají společné jedno: mění konec, na němž naše intepretace staví. Buďto závěr jednoduše vypustí, pohádka tedy skončí tragicky vílinou smrtí, a důraz je tak položen na nenaplněnost romantické lásky, anebo si převypravěč domyslí happy end, aby pohádku dokázalo strávit i dítě. Jaký je tedy její originální syžet?

Malá mořská víla má jako její podmořští příbuzní vyměřeno žít po tři sta let, zatouží ovšem po nesmrtelné duši a tu je možno získat toliko sňatkem s člověkem, víla je navíc k lidskému světu od dětství mocně přitahována. V den svých patnáctých narozenin je jí dovoleno vystoupat na hladinu, náhodou přijde bouře, víla zachrání krásného prince ze ztroskotané lodi a zamiluje se do něj, musí se ovšem vrátit domů. V touze po věčné duši víla sestoupí do nejhlubších mořských pater, tam si čarodějnice výměnou za lidské nohy vyžádá vílin krásný hlas, a víle tak zůstane jediný výrazový prostředek: tanec. Víla vystoupí na břeh, princ ji ovšem jako svou zachránkyni nepozná a ožení se s cizí princeznou. Víla je zatracena a její poslední nadějí je prince zabít, čehož není schopna, nakonec se však přesto nerozplyne v mořskou pěnu, jak je jí předpovězeno, nýbrž je pro svou dobrotu přijata mezi dcery vzduchu. S nimi má žít po tři sta let a kroužit nad lidskými obydlími, až poté se dostane do království Božího. Pozornému čtenáři jistě neuniklo, že v regionech podmořských i těch povětrných život trvá po tři sta let, což jistě nebude náhoda. Ale k tomu se ještě vrátíme.

Víla se nemůže dočkat, až se ve svých patnácti letech bude smět vynořit na hladinu, což je věk více než symbolický. V Andersenově Dánsku musel být člověk mezi čtrnáctým a devatenáctým rokem věku konfirmován a konfirmace byla rituálem, jímž mladý člověk vstupoval do řad dospělých, nekonfirmovaný nepožíval občanských práv, nemohl odejít z domova – a zároveň nemohl přijmout krev a tělo Kristovo. V patnácti letech tudíž na člověka čekal první přelomový, svého druhu přechodový rituál, ostatně sám Andersen byl konfirmován první neděli po Velikonocích roku 1819 a pár měsíců po konfirmaci se sám vydal do Kodaně a domů už se nikdy nevrátil. Není tedy náhoda, že právě v tomto věku se mořské víly seznamují se světem, poslední sestru ovšem zážitek poznamená natolik, že zatouží, pro konfirmační věk příznačně, po lidské duši. Tak nápadné zdůraznění procesu zrání nás vede k interpretaci této pohádky jako další Andersenovy variace na klasický syžet bildungsromanu. V pohádce lze detekovat typickou bildungsromanovou trojfázovou strukturu doma – venku – zase doma, ale stejně jako v „Palečce“ jen na první pohled. Jak upozorňuje Johan de Mylius, malá mořská víla vlastně doma není ani na začátku příběhu, a jak záhy zjistíme, i obě další fáze vílina vývoje se při bližším ohledání vyjeví jako krajně problematické.

Jedním z hlavních témat pohádky je nepochybně nemožnost se dorozumět, dojít pochopení. Nezdařená komunikace tu přitom nemá už jen podobu jakési mimořeči, je zde vylíčena ještě nekompromisněji, protagonistka fyzicky obětuje jazyk:

*„Mně budeš ale muset taky zaplatit,“ šklíbila se čarodějnice, „a nežádám zrovna málo. Máš nejkrásnější hlas ze všech tady na mořském dnu a jistě si myslíš, že právě jím bys prince mohla okouzlit, ale tento hlas odevzdáš mně. To nejlepší, co máš, požaduju za drahocenný nápoj. Budu ti totiž muset dát vlastní krev, aby ten nápoj byl opravdu ostrý jako dvojsečný meč.“ „Ale když mi vezmeš hlas,“ namítla malá mořská víla, „co mi pak vůbec zbude?“ „Krásná postava,“ skřehotala čarodějnice, „lehká chůze a výmluvné oči, těmi jistě dokážeš okouzlit lidské srdce. No, copak, ztratilas odvahu? Jen pěkně vyplázni jazýček a já ti ho uříznu, tím mi zaplatíš, a pak dostaneš ten mocný nápoj.“*[[2]](#footnote-2)

Čarodějnice k vyříznutí vílina jazyka nepoužije obyčejný meč, nýbrž meč dvojsečný, což v tak promyšleném textu jistě není poznámka náhodná. Dvojsečnost meče podtrhuje dvojakost víliny oběti: oběť má víle proklestit cestu k nesmrtelnosti, odvrácenou stranou vílina lidství je však němota a muka, jež provází vílinu novou uměleckou disciplínu: víla již nezpívá, ale tančí, jenže při každém našlápnutí pocítí víla bolest, „jako by našlapovala na špičatá šídla a ostré nože“.[[3]](#footnote-3)

Ambivalentnost, nebo dvojsečnost, však prostupuje celým pohádkovým textem: víla je mořský živočich, přitom chce žít na souši, když se jí to konečně podaří, musí si za nocí rozpálené nohy chladit v moři a přitom myslí „na své blízké tam dole v hlubinách“.[[4]](#footnote-4) Dvojakost je však vetknuta už do samotného tématu pohádky, která se na první pohled zdá vyprávět o nešťastné lásce, jenomže láska je pro vílu pouze prostředkem k získání nesmrtelné duše, a čteme-li text opravdu pozorně, pak lásky, potažmo nesmrtelné duše, může víla dosáhnout jen prostřednictvím umění, nejprve umění pěveckého, poté tanečního. Zanedlouho podrobíme druhému pohledu závěr pohádky. Rovněž ten v nás výrazně přiživí domněnku, že v pohádce je téma umění a náboženství kladeno nad téma milostné.

„Malá mořská víla“ totiž není jen pohádkou umělou, čili pohádkou, jejíhož autora na rozdíl od pohádek lidových známe, nýbrž je i pohádkou uměleckou: jde o text, jehož hlavním protagonistou je umělec. Řadí se tedy do žánru německy nazývaného *Künstlerroman* (anglicky *artist’s novel*), což je žánr genealogicky spjatý právě se zmiňovaným *bildungsromanem*. V romantismu, na který Andersen v této pohádce explicitně odkazuje, je žánr umělecké novely a uměleckého románu velmi rozšířený, připomeňme třeba Goethova *Viléma Meistera divadelní poslání* (*Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, 1777–1785), nebo románový fragment *Franz Sternbalds Wanderungen. Eine altdeutsche Geschichte* (Putování Franze Sternbalda. Staroněmecký příběh, 1798) Ludwiga Tiecka. Proslulý je i umělecký román E. T. A. Hoffmanna *Životní názory kocoura Moura* (*Lebens­Ansichten des Katers Murr*, 1819 a 1821), uvést lze i novely Eduarda Mörikeho *Malíř Nolten* (*Maler Nolten*, 1832) a *Mozartova cesta do Prahy* (*Mozart auf der Reise nach Prag*, 1856). Autory v éře romantismu téma umělce, jeho role ve světě a současně reakce společnosti na umělcovu tvorbu zjevně bytostně zajímalo. Zaprvé to jistě souvisí se zrodem subjektu, jehož jsme právě v období preromantismu a romantismu svědky, ale také s funkcí, již romantičtí myslitelé umění připisují. Umělec je coby bohem inspirovaný génius schopen uzřít jednotu všech věcí, navíc tvoří kýžený protipól k šosákovi ztělesňujícímu přízemní život prostý poezie. Umělcův vývoj a zrání se tudíž stává předmětem zostřené pozornosti.

Mezi slavné umělecké romány dvacátého století patří hudební román *Doktor Faustus* Thomase Manna, vydaný roku 1947, a není přitom bez zajímavosti, že Mann ve svém románu o hudebníku Adrianu Leverkühnovi k Andersenově „Malé mořské víle“ přímo odkazuje: vílin osud je paralelní k tomu Leverkühnovu, jehož samotné jméno v sobě podle Moniky Schmitz-Emansové moře nese, konkrétně to Jaderské, jehož německý název zní *Adriatisches Meer*.[[5]](#footnote-5) Kromě moře hraje v Mannově románu ústřední roli také motiv oběti, jen s tím rozdílem, že v Doktoru Faustovi jde o inverzní situaci, než jakou do „Malé mořské víly“ vepsal Andersen. Andersenova víla vymění svůj krásný hlas za vyhlídku na lidskou duši, Adrian Leverkühn úmluvou s ďáblem vymění svou duši za hlas, za schopnost psát hudbu. Inspiraci lze ovšem doložit nejen na rovině motivické, nýbrž v celé struktuře románu a Adrian Leverkühn v závěru nikoli náhodou nazývá malou mořskou vílu svou sestrou a krásnou nevěstou. Naše odbočka k Mannovu uměleckému románu není samoúčelná, Mannovo čtení „Malé mořské víly“ lze totiž vnímat jako doklad porozumění hlavnímu dilematu Andersenovy mořské hrdinky.

Mann zjevně nepochybuje, že malá mořská víla je především umělkyně a ústředním tématem Andersenovy pohádky je situace umělce ve světě a také nemožnost se prostřednictvím svého umění dorozumět. I v Andersenově pohádce „Smrček“ („Grantræet“) je v tomto ohledu vylíčen citelný deficit, umění tu sice není tématem, nýbrž pouze jedním z motivů, přesto i smrček vystupoval v roli umělce, když na půdě vyprávěl myším pohádky. Myši jsou obrazem běžného publika, krysy ztělesňují blazeovanou literární kritiku, jedny ani druhé smrčka nechápou a na tomtéž fundamentálním neporozumění je založen i vztah malé mořské víly k okolnímu světu. Jenže jak záhy uvidíme, pro malou mořskou vílu je umění jako výrazový prostředek životní nezbytností a za své umění platí stejně jako Mannův skladatel Adrian Leverkühn krvavou daň.

Víla žije v podmořském království se svým královským otcem a s pěti staršími sestrami, avšak ze všech má nejkrásnější hlas právě ona. Nádherný zpěv mořských víl odkazuje k bájným a smrtelně nebezpečným sirénám a zároveň podtrhuje neprostupnou hranici mezi světem pozemským a podmořským. Jak ale posléze zjistíme, jde zároveň o příkop mezi světem uměleckým a měšťanským:

*S večerem se pět sester často bralo za ruku a jedna za druhou pak vystoupaly na hladinu. Měly krásné hlasy, mnohem hezčí než kdokoli z lidí, 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.[[6]](#footnote-6)*

Tato pasáž je dokonalou ukázkou Andersenovy práce s mýtem; vypůjčí si mytologickou postavu, zbaví ji děsivosti, takříkajíc ji zcivilizuje, a tím přiblíží dětem. Ole Zavřiočka je tak vylíčen jako neškodná verze boha spánku Hypna a jeho dvojčete, boha smrti, Thanata, v „Pastýřce a kominíčkovi“ jsme zase viděli, jak Andersen sexuálně nezřízeného satyra mění v legrační postavu jménem „vrchnípolníkomandant nadapodmaršál Kozí noha“. Sirény byly původně bájní ptáci s ženskou hlavou a poprsím, které svým nádherným zpěvem lákaly lodě na útesy a jejich posádky pak požíraly. Těchto syrově naturalistických rysů jsou zbaveny už v anonymním spise De monstris ze šestého století a je jim přisouzena podoba, s níž Andersen pracuje v „Malé mořské víle“, mají hlavu a trup ženy, místo nohou rybí ocas, zkázné jsou ovšem i nadále.[[7]](#footnote-7) U Andersena jsou však vysloveně roztomilé a sympatické, k čemuž jistě přispívá rovněž skutečnost, že dění nazíráme z jejich perspektivy. Tyto bytosti jsou zároveň přímo předurčeny stát se symbolem dvojakosti lidské povahy a ona obojživelnost předurčí malou mořskou vílu k jejímu životnímu zápasu, k zápasu nikoli s vnějším protivníkem, nýbrž se sebou samou. Jinými slovy: máme tu čest s rozervanou romantickou hrdinkou par excellence.

To, že v pohádce je umění tématem, nikoli pouze jedním z motivů, je patrné už z vílina zdůvodnění, proč sňatkem s princem hodlá usilovat o spásu a věčnou duši. Její argumenty, proč touží „získat podíl na nebeském světě“[[8]](#footnote-8) a nezemřít jako mořská víla, jsou výlučně estetické povahy: „Takže já umřu a budu se vznášet jako pěna na moři, neuslyším hudbu vln, neuvidím krásné květiny a rudé slunce?“ Víla v moři zpívá, na souši tančí a ve vzduchu spolu s dcerami vzduchu šíří vůni květin a sesílá lidem úlevu a zdraví, tudíž od počátku do konce je umělkyní.

Základní podmínku víliny umělecké existence však představuje nepřekonatelná propast mezi jejím uměním a publikem. V prvním živlu zeje průrva mezi zpěvem víl a námořníky. Víly sice pějí krásně, ale námořníci jejich zpěv oprávněně považují za smrtící: „Námořníci jejich slovům nerozuměli a mysleli si, že slyší bouři. Tu krásu tam dole taky nikdy nespatřili, protože když jde loď ke dnu, lidé se utopí a do zámku mořského krále se dostanou jen jako mrtví.“[[9]](#footnote-9) Umění mořské víly je zjevně s publikem, jemuž je určeno, neslučitelné. I na zemi, v druhém vílině živlu, dokáže její publikum pochopit jen část jejího umění, naprosto mu však uniká jeho smysl a zejména cena, kterou za ně víla platí. Předně podmínkou vstupu na zem a získání nohou, oněch „nehezkých podstavců“, bylo vyříznutí jazyka, nejkrásnějším uměním tedy víla s princem komunikovat nemůže:

*Před prince a jeho královské rodiče předstupovaly krásné otrokyně oděné ve zlatě a hedvábí a zpívaly jim. Jedna zpívala pěkněji než všechny ostatní a princ jí tleskal a usmíval se na ni a malé mořské víle z toho bylo smutno, protože věděla, že ona sama zpívala mnohem krásněji. Říkala si: „Ach, jen kdyby tak věděl, že jsem se na věčné časy vzdala hlasu, jen abych mohla být s ním!“*[[10]](#footnote-10)

Nabízí se interpretace, že absolutní krása do princova světa nepatří, vždyť se spokojí s mnohem horší zpěvačkou. Na druhou stranu bolest, již víla při každém kroku zakouší, ji pohání k ještě větším výkonům, jen aby se nemusela dotknout země:

*Otrokyně se za nádherné hudby roztančily v rozkošném lehkém tanci, a tu malá mořská víla pozvedla krásné bílé paže, stoupla si na špičky a roztančila se, vznášela se nad zemí, takhle ještě nikdy nikdo netančil, s každým pohybem byla její krása ještě nápadnější a její oči promlouvaly k srdci hlouběji než zpěv otrokyň. Všichni byli nadšeni, obzvláště princ. Říkal jí můj nalezeneček a ona tančila dál a dál, přestože pokaždé, když se nohou dotkla země, jí bylo, jako by našlapovala na ostré nože. Princ pravil, že u něho zůstane navždy, a malé mořské víle dovolili spát před jeho dveřmi na sametové podušce.[[11]](#footnote-11)*

Princ sice netuší, jakou bolest víla při svém tanci pociťuje, přesto ho její umění okouzlí natolik, že si ji u sebe hodlá ponechat: víla smí spát přede dveřmi jako pes.

V závěru pohádky víle přesto svítá naděje na věčnou duši, může se zachránit, pokud prince před svatbou s cizí princeznou probodne dýkou, jinak se promění v mořskou pěnu. Prince zabít nedokáže, v pěnu se ovšem nepromění, místo toho je pro své milosrdenství a dobrotu vyzdvižena do třetího živlu, mezi dcery vzduchu. Tady vílina pouť v pohádce končí. Víla se dostává do svého druhu očistce, neboť dcery vzduchu mají třísetletou zkušební lhůtu, než se budou moci vznést do království Božího, lhůtu ovšem víly mohou konáním dobrých skutků ukrátit – za každý den, v němž narazí na hodné dítě, ubere jim Bůh z čekání celý rok, zlobivé dítě ovšem k jejich zkušební době přidá jeden den. Jak vidno, ani zde není vílina existence bezpodmínečná, i tady je víla vydána napospas svému publiku, které navíc v tomto případě o její existenci vůbec netuší.

Jak jsme již uvedli, právě vzdušná fáze života malé mořské víly bývá z pohádky jejími interprety a převypravěči vypouštěna nejčastěji. Takovou amputovanou verzí je například i úplně první český překlad této pohádky pořízený Josefem Mikulášem Boleslavským roku 1863 pod názvem „Vodní panna“; tehdejšímu publiku zřejmě lépe konvenoval tragický romantický patos a rozplynutí ve vlnách. Vzdušná fáze vílina života je navíc těžko uchopitelná i z náboženského hlediska, zejména pokud uvážíme luteránskou dogmatiku. Dcery vzduchu mají v oněch třech stech letech konat dobro, za to, jak vysvětlují malé mořské víle, „získáme nesmrtelnou duši a budeme se podílet na věčném lidském štěstí“.[[12]](#footnote-12) Andersen tady zcela v rozporu s Lutherovou věroukou uvádí na scénu koncept dobrých skutků vedoucích ke spáse, tedy představu, s níž se Luther ostatně stejně jako s vizí očistce radikálně rozešel, jelikož o spásu se nelze nikterak přičinit, spasit může člověka toliko víra. Jak upozorňuje Johan de Mylius, Andersen však jako řada jeho dánských současníků operoval s představou mezistavu, dánsky *mellemtilstanden*, do něhož se lidská duše dostane po smrti, a to proto, že hrubě nesouhlasil s věčným zatracením, jež hlásala tehdejší dánská oficiální církev. Podle Andersena se představa zatracení v pekle příčí boží lásce a dobrotě.[[13]](#footnote-13) Už vzhledem k těmto náboženským otázkám, jež závěr „Malé mořské víly“ nastoluje, by se mohlo zdát, že dcery vzduchu jsou do textu instalovány jako jakási Boží páka k záchraně malé mořské víly. Právě z tohoto důvodu řada interpretů závěr pohádky hodnotí jako nevydařený přílepek.[[14]](#footnote-14) Nicméně závěr do celku pohádky ústrojně zapadá, což naznačuje už oněch opakujících se tři sta let: obyvatelům moře i dcerám vzduchu je svorně dáno žít právě po tuto dobu. Nás bude svět dcer vzduchu zajímat zejména proto, že podle všeho zásadně komentuje ústřední téma pohádky, jímž je postavení umělce ve společnosti.

Jacob Bøggild a Pernille Heegaardová tlumočí dcery vzduchu a jejich zkušební lhůtu v článku „H. Ch. Andersen: Malá mořská víla – nesrovnalosti a dvojznačnosti“ jako Andersenův odkaz k vlastní situaci, když v neviditelné podobě prostřednictvím svých pohádek navštěvuje dětské pokojíky, přičemž odkaz ke zkušební lhůtě ironicky obnažuje, že je coby autor dán v plen přízni publika a jeho očekávání. Zejména jedno očekávání je přitom dominantní: že coby pohádkář bude morálními příběhy děti vychovávat, slovy Bøggilda a Heegaardové:

*Cožpak tu neodhazuje masku tváří v tvář kultuře, v níž byl většinou pouze „tolerován“, protože jako vypravěč pohádek směl plnit formálně­estetickou a moralizující funkci? Ergo v kultuře, jejíž lásku si musel tvrdě zasloužit?*[[15]](#footnote-15)

Bøggild a Heegaardová rovněž považují za hlavní téma pohádky umění, zaměřují se ovšem v duchu dekonstrukce na „pukliny a nesrovnalosti v textu“. Naše čtení je v tomto ohledu opačné: téma umění celou pohádku sjednocuje a jeho uchopení je ve všech třech živlech, jimiž víla prochází, identické, čili žádné pukliny se na nás z textu nešklebí. Pojďme si samotný závěr pohádky uvést v plném znění:

*„Za tři sta let se takto vzneseme do království Božího.“ „Mohly bychom se tam dostat i dřív,“ šeptala jedna z dcer vzduchu. „Neviděny vlétáme do lidských domovů, kde jsou děti, a za každý den, v němž najdeme hodné dítě, které rodičům dělá radost a zaslouží si jejich lásku, ukrátí Bůh naši zkušební lhůtu. Dítě o nás neví, když prolétneme pokojem, a když se nad ním radostně usmějeme, pak nám z těch tří set let jeden rok ubude, ale když uvidíme dítě zlobivé a zlé, tu se musíme rozplakat a každá slza pak přidá k naší zkušební lhůtě další den.*[[16]](#footnote-16)

Tato ekonomie spásy v první řadě napovídá, že zlobivých dětí je tolik, že za každé stačí přidat jediný den, kdežto ty hodné jsou tak vzácné, že ubrat lze klidně i celý rok, a navíc slz je vždy více než úsměvů, ať tak či onak, tyto spásné počty nemohou být míněny jinak než ironicky. Navíc tu lze vystopovat i silný autobiografický náboj, jelikož dánská literární kritika Andersenovi od počátku vytýkala, že pohádky nepřinášejí jasné morální ponaučení, vysloveně se tedy nabízí interpretovat termín „zkušební lhůta“ jako měřítko, jímž dobová kritika poměřovala spisovatele píšícího pro děti, jak onu podmínku ostatně tlumočí i Bøggild a Heegaardová. Podíváme-li se na text zevrubně, skutečně není pochyb, že rovněž dcery vzduchu jsou umělkyně. Toto čtení je navíc možné podepřít i korespondencí mezi Andersenem a jeho přítelem, spisovatelem Bernhardem Severinem Ingemannem. Biografická fakta přirozeně nelze v literární interpretaci přeceňovat, nicméně Ingemannovy formulace natolik přesně opisují vílin vzestup z mořských hlubin do vyšších sfér, že si zde zmínku zaslouží.

Malé mořské víle se mezi éterickými dcerami vzduchu vrací hlas a zpívá nyní stejně jako ony „tak povznášivě, že to žádná pozemská hudba neumí vystihnout“.[[17]](#footnote-17) Dcery vzduchu malé mořské víle líčí svou činnost těmito slovy: „Létáme do teplých krajů, kde horký morový vzduch zabíjí lidi, tam přivaneme chládek. Šíříme ve vzduchu vůni květin a sesíláme lidem úlevu a zdraví.“[[18]](#footnote-18) Podrobíme-li tuto formulaci zkoumání, zjistíme, že v podstatě odpovídá Horatiově stěžejní tvůrčí zásadě z jeho poetiky *O umění básnickém*, totiž že umění má *aut prodesse aut delectare* neboli prospívat čili uzdravovat a bavit čili květinově vonět. Nyní už však obraťme pozornost k oné biografické odbočce.

Andersen se v lednu 1831 o pár let staršímu a tehdy již ženatému příteli Bernardu Severinu Ingemannovi svěřuje, že se zamiloval, jeho milá je již ovšem zasnoubena, a přestože je zřejmé, že její nastávající pase pouze po tučném věnu, sňatek zrušit nelze. Zhrzený Andersen spisovateli Ingemannovi sděluje, že je u konce se silami. Ingemannova rada tehdy pětadvacetiletému Andersenovi zní jednoduše: sublimovat, použijeme-li ahistoricky Freudův terminus technicus pro obranné mechanismy psýché. Jinými slovy: Andersen má na milostný cit rezignovat a své síly napřímit k vyšším metám uměleckým. Mimochodem latinské adverbium *sublime* znamená příznačně do výše, vzhůru nebo ve vzduchu. A ve fyzice, odkud tento termín pochází, označuje přechod přímo ze skupenství pevného ve skupenství plynné, však se také Andersenova víla z bytosti z masa a kostí přemění v éterickou dceru vzduchu. Samozřejmě se tu nesnažíme doložit vliv Freudova učení na Andersena, jen Ingemann Andersenovi instinktivně radí, co jeho žal může utěšit, kterýžto mechanismus o mnoho let později popsal Sigmund Freud.

Ingemann v onom dopise z dvacátého ledna Andersenovi píše, že umění na něj bude účinkovat jako lék, a pokračuje, že láskou zlomené srdce jsou pro člověka „mučidla“, „ale vášeň, s níž se tato idea pojí, je pozemské a konečné povahy, je třeba ji mužně potlačit a skrze bolest odříkání se nutně musí zrodit radost vyšší“.[[19]](#footnote-19) Svou ideu rozvíjí Ingemann pomocí metaforiky stoupání i v následující pasáži:

*Čím více se Vám podaří povýšit onen pocit na velkou a věčnou ideu, tím snáze se odpoutáte od mučidel a vypořádáte se s vášní. Čím hlubší a vyšší je naše láska v jednotlivém směřování, tím spíše splyne s nejvyšší a ničím nepodmíněnou oddaností v Boží vůli a ve věčném božském prameni vší lásky.*[[20]](#footnote-20)

Kromě pohybu vzhůru, neboli jak píše Ingemann povýšení milostného citu na věčnou ideu, si prozatím povšimněme substantiva láska a atributu ničím nepodmíněnou a přejděme k Ingemannovu konkrétnímu návodu, jak se oné věčné ideje dobrat:

*Jde však o to, napřít síly k činorodé práci a neztrácet se v nečinném žalu; v této souvislosti doufám, že Vaše nadšení pro poezii a vaše puzení k duchovnímu životu a krásné činnosti v této oblasti bude oním andělem strážným, který Vás přes onu propast převede. Bůh Vám žehnej![[21]](#footnote-21)*

Čili z nižších regionů pozemské lásky se dostáváme vzhůru do světa věčných idejí a vehikulem, které má Andersena vynést vzhůru, je umění. V závěru „Malé mořské víly“ se tak titulní hrdinka analogicky z mořské pěny zvedá „výš a výš“[[22]](#footnote-22) a z mořské sirény se přes lidské stadium stává sylfou, dcerou vzduchu. Vzdušné družky malé mořské víle vysvětlují její novou éterickou podstatu a přitom několikrát zmíní i slovo láska, ta se ovšem neřídí „ničím nepodmíněnou oddaností“, jak ve svém dopise píše Ingemann, nýbrž je potřeba se o ni zasloužit. A právě tato podmíněnost je pro čtení „Malé mořské víly“ klíčová. Umělec je totiž závislý na svých kriticích a na svém publiku.

Závěr pohádky nesený dcerami vzduchu dále prohlubuje uměleckou tematiku, na níž „Malá mořská víla“ stojí. Jinými slovy: nejen v moři a na souši, nýbrž i ve vzduchu se svádí bitva o umění. V našem kontextu je rozhodující, že i tady je malá mořská víla coby umělkyně – navzdory svému sublimnímu zpěvu anebo právě pro jeho velejemnou povahu – přísně oddělena od svého publika, i zde je ovšem paradoxně libovůli svého publika vydána napospas. Předěl je tu dokonce tak absolutní, že ji nikdo nevidí ani neslyší, neboť hlas dcer vzduchu zní „melodií tak jemnou, že ho lidské ucho neslyšelo, stejně jako je lidské oko nevidělo“.[[23]](#footnote-23) Přesto nikoli její zpěv sám o sobě, nýbrž hodné a zlobivé děti rozhodnou, jestli nakonec malá mořská víla i ostatní dcery vzduchu dosáhnou věčnosti – podmínky popsané zkušební doby hovoří v tomto bodě jasně. Závěrečná pasáž „Malé mořské víly“ tak opět líčí umělcovu absolutní nemožnost dorozumět se se svým publikem. A budeme-li zmíněný Ingemannův text číst jako svého druhu pretext „Malé mořské víly“, pak Andersen v této pohádce napsané s odstupem šesti let od milostného zklamání přichází s dosti drsným komentářem o poezii v roli anděla strážného: umělec může zpívat a tančit sebekrásněji, ale nikdo ho neocení, jelikož ho nikdo nevidí ani neslyší.

Sečteno a podtrženo demonstruje „Malá mořská víla“ umělcovu nepřekonatelnou izolaci. Na moři lidé vílin zpěv považují za hlas bouře a vnímají jej jako smrtelně nebezpečný, každý taneční krok na souši je krvavě bolestný, což ovšem nikdo z lidí vůbec netuší, a navíc je zde umělec v postavení psa, byť na sametové podušce, a konečně ve vzduchu je víla neviditelná a neslyšitelná – přesto vydaná napospas nezvedeným dětem. Od začátku do konce je nekonečně sama. Navíc pořadí, v němž jedna z dcer vzduchu v samém závěru pohádky zmiňuje hodné a zlobivé děti, rozhodně nebude náhodné. Ani závěr textu tedy není útěšný, nýbrž zlověstný:

*[…] když se nad ním radostně usmějeme, pak nám z těch tří set let jeden rok ubude. Ale když uvidíme dítě zlobivé a zlé, tu se musíme smutně rozplakat a každá slza pak přidá k naší zkušební lhůtě další den.*[[24]](#footnote-24)

Slzy i dny budou jistě přibývat, a „Malou mořskou vílu“ lze tudíž číst jako kruté svědectví o roli umění a umělce. Vrátíme-li se nyní k nadpisu článku Jacoba Bøggilda a Pernilly Heegaardové, v němž autoři zdůrazňují nesrovnalosti a dvojznačnost Andersenova textu, v jednom ohledu s nimi lze souhlasit, a to uvážíme-li základní syžet pohádky: Andersen totiž romantické klišé o nenaplněné lásce, o níž se pohádka na první pohled zdá pojednávat a které bývá převypravěči a inscenátory takřka vždy akcentováno, používá zejména jako zástěrku pro problematiku jinou. V tomto ohledu je třeba vyzdvihnout Mannovo čtení této Andersenovy mořské pohádky v románu *Doktor Faustus*. Čteme-li pohádku jako uměleckou, je hlavním tématem ztráta jazyka, jímž by umělec mohl oslovit publikum, neboli absolutní nepochopení umělcova snažení. Umělec a jeho publikum zjevně nemluví společnou řečí.

1. Andersen, Hans Christian: *Pohádky Hanse Christiana Andersena*. Praha: Brio 2000, s. 168. [↑](#footnote-ref-1)
2. Andersen, Hans Christian: *Pohádky Hanse Christiana Andersena*. Praha: Readers Digest Výběr 2006, s. 227. [↑](#footnote-ref-2)
3. Tamtéž, s. 228. [↑](#footnote-ref-3)
4. Tamtéž, s. 230. [↑](#footnote-ref-4)
5. O „Malé mořské víle“ coby pretextu Doktora Fausta pojednává Monika Schmitz- Emansová v kapitole nazvané „Der fressende Tropfen und die osmotischen Gewächse, die Seenjungfra und ihr Echo: Thomas Mann: ,Doktor Faustus‘“. In *Seetiefen und Seelentiefen. Literarische Spiegelungen innerer und äusserer Fremde*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, s. 278–280. [↑](#footnote-ref-5)
6. *Pohádky Hanse Christiana Andersena*, 2006, cit. dílo, s. 217. [↑](#footnote-ref-6)
7. *Slovník řecko-římské mytologie a kultury*. Praha: EWA Edition 1993, s. 226. [↑](#footnote-ref-7)
8. *Pohádky Hanse Christiana Andersena*, 2006, cit. dílo, s. 223. [↑](#footnote-ref-8)
9. Tamtéž, s. 217. [↑](#footnote-ref-9)
10. Tamtéž, s. 228–230. [↑](#footnote-ref-10)
11. Tamtéž, s. 230. [↑](#footnote-ref-11)
12. Tamtéž, s. 236. [↑](#footnote-ref-12)
13. Dostupné na www: <http://andersen.sdu.dk/forskning/motiver/vismotiv. html?id=47> [cit. 18. 3. 2017]. [↑](#footnote-ref-13)
14. Tomuto tématu se zevrubně věnují Jacob Bøggild a Pernille Heegaardová v článku „H. C. Andersens ,Den lille Havfrue‘ – om tvistigheder og tvetydigheder“. In *Andersen og Verden. Indlæg fra den første internationale H. C. Andersen-konference, 25.–31. august 1991*, cit. dílo. [↑](#footnote-ref-14)
15. Tamtéž, s. 311–320. 32 *Pohádky Hanse Christiana Andersena*, 2006, cit. dílo, s. 236. [↑](#footnote-ref-15)
16. *Pohádky Hanse Christiana Andersena*, 2006, cit. dílo, s. 236. [↑](#footnote-ref-16)
17. Tamtéž. [↑](#footnote-ref-17)
18. Tamtéž. [↑](#footnote-ref-18)
19. Dostupné na www: <http://andersen.sdu.dk/brevbase/brev.html?bid=16267> [cit. 26. 4. 2018]. [↑](#footnote-ref-19)
20. Tamtéž. [↑](#footnote-ref-20)
21. Tamtéž. [↑](#footnote-ref-21)
22. *Pohádky Hanse Christiana Andersena*, 2006, cit. dílo, s. 234. [↑](#footnote-ref-22)
23. Tamtéž. [↑](#footnote-ref-23)
24. Tamtéž. [↑](#footnote-ref-24)