



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra anglistiky

Bakalářská práce

Téma proměny v pohádkových příbězích Oscara Wildea

The Theme of Metamorphosis in Oscar Wilde's Fairy Tales

Vypracovala: Kateřina Axmanová
Vedoucí práce: PhDr. Kamila Vránková, Ph.D.

České Budějovice 2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci „Téma proměny v pohádkových příbězích Oscara Wildea“ vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 19. 4. 2015

.....

Kateřina Axmanová

Děkuji PhDr. Kamile Vránkové, Ph.D za pomoc, trpělivost a cenné rady při vypracování mé bakalářské práce.

Anotace

Má bakalářská práce se zabývá tématem proměny v pohádkových příbězích Oscara Wildea. Náplní první části mé práce je charakteristika autorova soukromého a uměleckého života. Dále se práce hlouběji zabývá tradičními funkcemi pohádek: únikem, útěchou a obnovou. V poslední části se zaměřím na proměnu postav a situací ve Wildeových pohádkových příbězích.

Abstract

This thesis deals with the theme of metamorphosis in Oscar Wilde's fairy tales. The first part of my work describes the author's personal and artistic life. Then I analyse the traditional functions of fairy tales: escape, reassurance and renewal. In the last part I focus on the transformation of characters and situations in Wilde's fairy tales.

Obsah

1 Úvod	1
2 Život Oscara Wildea	2
2.1 Vztah Oscara Wildea k náboženství	3
2.2 Umělecký život Oscara Wildea	4
3 Teorie pohádky.....	9
3.1 Tradiční funkce pohádek	12
4 Rozbor pohádek Oscara Wildea.....	16
4.1 „The Happy Prince“	16
4.2 „The Selfish Giant“	19
4.3 „The Nightingale and the Rose“	21
4.4 „The Birthday of the Infanta“	25
4.5 „The Devoted Friend“	27
4.6 „The Fisherman and his Soul“	29
5 Závěr.....	33
6 Bibliografie.....	34

1 Úvod

Kdyby se mě někdo zeptal, proč jsem si za téma své bakalářské práce vybrala právě proměnu v pohádkových příbězích Oscara Wildea, má odpověď by byla velmi prostá. Wildeovy pohádkové příběhy mně zaujaly hned po přečtení prvního z nich. Wildeův „Sobecký obr“ mě svým obsahem upoutal natolik, že jsem se rozhodla jeho díla prozkoumat hlouběji. Na základě tohoto zájmu vznikl i návrh na téma mé bakalářské práce, a to „Téma proměny v pohádkových příbězích Oscara Wildea“.

V první kapitole své bakalářské práce se zaměřím na životní příběh Oscara Wildea a jeho uměleckou tvorbu. První podkapitola obsahuje podrobné informace o autorově životě. V druhé podkapitole se stručně zmiňuji o náboženské víře, která měla významný vliv jak na jeho život, tak i na uměleckou tvorbu. Třetí a zároveň poslední část této kapitoly se zabývá Wildeovou tvorbou. Jsou zde vyjmenovaná jeho nejznámější díla, od prózy přes komedie až po pohádky.

Druhá kapitola je orientována na teorii pohádek. Nejprve jsem se zaměřila na důležité otázky, jako např. co to vlastně pohádky jsou nebo jaký je jejich původ. V druhé části jsou popsány tradiční funkce pohádek a jejich vliv na čtenáře. V této kapitole své práce jsem čerpala zejména z článku J.R.R. Tolkiena „O pohádkách“, který mi poskytl možnost lepšího porozumění hlavním funkcím pohádek.

V poslední a nejdůležitější části své bakalářské práce jsem se zaměřila na rozbor Wildeových nejznámějších pohádkových příběhů: „The Happy Prince“, „The Selfish Giant“, „The Nightingale and the Rose“, „The Birthday of the Infanta“, „The Devoted Friend“ a „The Fisherman and his Soul“. Vybrána byla hlavně ta díla, na kterých je možné názorné vysvětlení hlavního tématu jak mé práce, tak i Wildeových děl všeobecně, a to proměny. Na začátku rozboru každého příběhu je stručně popsán obsah pohádky, za kterým následuje popis nejdůležitějších momentů v příběhu (eukatastrofických nebo katastrofických). Pokud daná pohádka obsahuje proměnu ať už některé z hlavních postav, nebo situace, ve které se postavy nacházejí, tak je zde popsán její průběh, příčiny a následky.

2 Život Oscara Wildea

Oscar Wilde, celým jménem Oscar Fingal O'Flahertie Wilde, se narodil 16. října 1854 v Dublinu do rodiny spisovatelky a básnířky Jane Francesci Elgee, která vystupovala pod pseudonymem Speranza, a vynikajícího irského chirurga sira Wiliama Wildea, který byl lékařem královny Viktorie. Jeho otec nebyl velmi oblíbený kvůli obvinění ze sexuálního zneužití pacientky a matka, jako irská nacionalistka, byla součástí protibritského hnutí Mladé Irsko (1848). Důležité však je, že vyrůstal v intelektuální rodině, kde ho především matka přivedla k lásce k literatuře.¹

Oscar Wilde nejdříve vystudoval klasickou filologii na univerzitě v Dublinu a poté úspěšně pokračoval ve studiu na univerzitě v Oxfordu. Zde se stal velkým fanouškem poezie a oblíbil si dílo např. Charlese Baudelaira nebo Waltera Swinburna. Wildea velmi ovlivnily dekadentní postoje Waltera Patera a jeho estetické názory.²

Stříbrný uvádí: „*Rozvíjel Paterovy estetické názory tak vášnivě, že začal pojímat celý život jako umělecký výraz, jako umění žít svobodně, s plnou rozkoší a s plným zbožněním krásy.*“³

Začal protestovat proti puritánskému pokrytectví tím, že se choval v rozporu s etiketou a společenskou morálkou. Byl zastáncem hesla „ohromovat měšťáky“ a nebál se to dát najevo.⁴

Z. Stříbrný uvádí: „*Když přesídlil do Londýna, s oblibou si vykračoval po Picadilly jako dandy v sametových kalhotách po kolena, hedvábných punčochách a aksamitovém saku ozdobeném slunečnicí nebo stejně obrovitou exotickou květinou.*“⁵ Toto Wildeovo pozérství a typ oblékání se později staly námětem pro satiru *Patience* od W. S. Gilberta a A. S. Sullivana.⁶

V roce 1884 si Wilde vzal za ženu Constance Lloydovou, obyčejnou dívku z rodiny irského právníka, která mu porodila dva syny – Cyrila a Vyvyana. Roku 1891

¹ Procházka, Stříbrný, *Slovník spisovatelů*, Praha: Libri, 1996, s. 703-704

² Stříbrný, *Dějiny anglické literatury 2.*, Praha:Academia, 1987, s. 567

³ Stříbrný, 1987, s. 567

⁴ Stříbrný, 1987, s. 567

⁵ Stříbrný, 1987, s. 567

⁶ Procházka, Stříbrný, 1996, s. 704

začal Wildeův milostný poměr s poměrně sobeckým a namyšleným lordem Alfredem Douglasem, což bylo v rozporu se zákonem, podle kterého bylo možné odsoudit viníka ke dvěma rokům vězení. Roku 1895 byl tedy Wilde obviněn z homosexuality otcem svého milence, markýzem z Queensbery. To se ale Wildeovi nelíbilo, a tak na markýze podal žalobu pro urážku na cti.⁷

Po prohraném soudním procesu mohl Wilde odjet do ciziny, aby se tak vyhnul případnému vězení. On však zůstal a bojoval za svůj osud. V dalším soudním procesu se Wilde hájil sám, ale i přes svou výřečnost soud prohrál. Podle stávajících zákonů byl roku 1895 odsouzen k dvěma letům nucených prací v káznici.⁸ Byl poslán do Readingu, kde si svůj trest odpykal. Po propuštění z věznice na tom byl Wilde velmi zle, měl podlomené zdraví a byl sám. Jeho rodina o něj nejevila zájem, žena se s ním rozvedla a odstěhovala se i se syny do Itálie, kde žili pod změněným jménem. Wilde odešel do Francie, kde se s ním jeho milenec lord Douglas rozešel nadobro poté, co rozházeli všechny Wildeovy úspory. Tehdy začal Wilde žít v úplné chudobě a dlužích. Oscar Wilde zemřel v zapomnění 30. listopadu v Paříži a je pochován na hřbitově Père Lachaise. Můžeme říci, že jeho smrt symbolicky uzavřela estetické a dekadentní hnutí, které s takovou energií zastával.⁹

Jeho život vyzněl v tragický paradox, jak poukazuje Stříbrný: „*Spisovatel, který vystupňoval heslo umění pro umění v pojetí všeho žití jako umění, neuměl si nakonec uhájit svůj vlastní život.*“¹⁰ Wildeův život byl plný zvrátů a traumat, ze kterých se nedokázal vzpamatovat. Jeho pobyt ve vězení, krize v manželství a v mileneckém životě způsobily velkou životní krizi, se kterou se Wilde nikdy nevyrovnal.

2.1 Vztah Oscara Wildea k náboženství

Náboženská víra velmi ovlivnila jak Wildeův osobní život, tak i jeho uměleckou tvorbu. Jak bude poukázáno v následujících kapitolách, náboženská témata jako

⁷ Stříbrný, 1987, s. 567

⁸ Procházka, Stříbrný, 1996, s. 706

⁹ Kolomacká, Plzák, *Láska a posedlost: známý psychiatr komentuje milostný život umělců.*, Praha: Brána, 2004, s. 78

¹⁰ Stříbrný, 1987, s. 567

sebeobětování, láska, přátelství nebo smrt jsou ústředními motivy zejména v jeho pohádkách.¹¹

„Wilde was raised an Anglican Christian. He was baptized in the year of his birth at St. Mark’s Church in Dublin. However, at some point during his fourth or fifth year, Wilde’s mother had him secretly baptized into the Catholic Church. This began the duality of Anglicanism/Catholicism that plagued Wilde throughout his life.“¹²

Je pravdou, že Wilde chtěl být po celý svůj život katolíkem. Ale jelikož přislíbil svou oddanost anglikánské víře, tak ke katolictví konvertoval až na smrtelné posteli. Jeho touha přejít ke katolické víře je naznačena i v jeho nejslavnější knize *The Picture of Dorian Gray (Obraz Doriana Graye)*. Hlavní hrdina je zde považován za Oscara Wildea a také touží konvertovat ke katolictví. Gray ale nakonec podlehně marnostem a neřestem života. Dalším důvodem byl Wildeův otec, který nechtěl, aby změnil víru ze strachu, že by nebyl přijat na prestižní Oxfordskou univerzitu. Z výše uvedeného vyplývá, že Wilde nechtěl zklamat přání svých blízkých, a proto si svou životní touhu (být katolíkem) splnil až při své smrti.¹³

2.2 Umělecký život Oscara Wildea

Jak uvádí Zdeněk Stříbrný: *„O Wildeovi platí známá literárně historická zkušenost, že někteří umělci jsou ve své tvorbě naštěstí daleko lepší než literárně kritické teorie, které sami hlásají nebo uznávají.“¹⁴* Wilde je charakterizován jako nejpozoruhodnější postava mezi anglickými estéty (ovšem irského původu) a dekadenty. Byl anglický prozaik, dramatik a básník. Poprvé byl za svou literární tvorbu odměněn na univerzitě v Dublinu, kde jeho báseň *Ravenna* byla oceněna prestižní cenou Newdigate Prize. V osmdesátých letech devatenáctého století začal publikovat dramata a verše. Jeho prvním významnějším dílem je básnická sbírka *Poems (Básně, 1881)*, která se objevila v době, kdy na londýnské literární scéně proslul svými

¹¹ <http://hollowverse.com/oscar-wilde/>

¹² <http://hollowverse.com/oscar-wilde/>

¹³ <http://hollowverse.com/oscar-wilde/>

¹⁴ Stříbrný, 1987, s. 566-567

aforismy, břitkým humorem, smyslem pro satiru a bonmoty. Wilde se stal populárním při přednáškovém turné v roce 1883 v New Yorku, kde představil své první drama s názvem *Vera*. Po tomto úspěchu se začal živit právě přednáškami a redaktorskou prací v časopise *Woman's World (Svět ženy)*.¹⁵

Po svých raných dílech oslnil Wilde povídkami a pohádkami. První z nich byl *Canterville Ghost (Strašidlo cantervillské)* vydaný v roce 1887, což je parodie na hrůzostrašné gotické romány. Zesměšňuje vtipným způsobem skutečnost, že ani děti se nelekají těch nejhrůznějších hrůz z repertoáru strašidelných příběhů, a vysmívá se americké představě, že za peníze lze koupit vše, třeba i strašidlo.¹⁶ Stříbrný tvrdí, „že v hlubším významu je poukázáno na to, že „smrt není zlá, neboť znamená zapomenout na vše, odpustit životu, být v klidu a že silnější než život a smrt je láska.“¹⁷ K těmto hlavním tématům – síle lásky a klidu smrti - se Wilde vrací v závěru pohádky, kdy si americká bohatá rodina koupí gotický zámek, ale nedokáže zvládnout místní strašidlo.¹⁸ Wilde se na témata, jako je láska, smrt, lhostejnost, ošklivost či krása zaměřuje ve svých pohádkách, ve kterých zdůrazňuje vliv těchto témat na proměnu hlavních hrdinů a změnu prostředí, v níž se děj odehrává. Na problematiku se zaměřím v dalších kapitolách mé práce.

Velmi úspěšným Wildeovým dílem je *Happy Prince and Other Tales (Šťastný princ a jiné pohádky)*, které vychází roku 1888, a dále dílo *A House of Pomegranates (Dům granátových jablek)* z roku 1891. Dle Zdeňka Stříbrného to jsou svazky romantických, „rafinovaně naivních“ pohádek, ve kterých rozvíjel nápady Hanse Christiana Andersena. Ten ho upoutal zejména melancholií, romantickou představivostí a dramatickým vyprávěním vycházejícím z lidových tradic.¹⁹ Stříbrný zdůrazňuje: „Wildeovy pohádky jsou ovšem vysloveně umělé, vyzdobené impresionistickými básnickými obrazy a exotickými barvami. Avšak přes tuto až secesní dekorativnost v nich vítězně převládá charakteristicky Wildeovská průzračnost stylu spojená s jasností morálních stanovisek, vyžadovaných žánrem pohádky.“²⁰ Zde je

¹⁵Procházka, Stříbrný, 1996, s. 704

¹⁶Stříbrný, 1987, s. 568

¹⁷Stříbrný, 1987, s. 567

¹⁸Procházka, Stříbrný, 1996, s. 704

¹⁹ Stříbrný, 1987, s. 568

²⁰Stříbrný, 1987, s. 567

vidět, že se „Wilde vzdaluje svému teoretickému učení „(krása a umění vůbec jsou lhostejné životu)“ a je schopen přijmout i nové nápady, názory a motivy.²¹

Hlavní Wildeovo prozaické dílo, jeho jediný román *The Picture of Dorian Gray* (*Obraz Doriana Graye*), vyšel roku 1890 časopisecky. Dílo ale muselo být zbaveno prvků naznačujících homosexualitu, a proto bylo vydáno knižně roku 1891. Toto dílo se velmi podobá Stevensonovu *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (*Podivný případ Dr. Jekylla a pana Hyde*), kde se Dr. Jekyll občas přeměňuje na zlého pana Hyde. Ve Wildeově románu se naopak všechny zlé činy a kruté myšlenky promítají do Dorianova obrazu (duše či svědomí), a tak hrdina sám zůstává stále mladý a krásný, zatímco jeho obraz se začíná neúprosně pokřivovat pod vším zlem, co kdy Dorian spáchal. V závěru však Dorian nevydrží pohled na obraz a zničí jej, jeho krásné tělo se mění ve vrásčitou a ohyzdnou mrtvolu, zatímco obraz sám se stává krásným a čistým. Stříbrný poznamenává: „*Jeho estétství, stavící umění nad život i nad lásku, končí v nelidské bezcitnosti a krutosti.*“²² Wilde ve svém díle skryl spoustu tajných symbolů, např. ve jménu hlavního hrdiny je naznačen vývoj lidské duše, od zlatého mládí (d'or) až po šed' stáří (gray). Román je jedním z nejpůsobivějších Wildeových výtvorů, i proto, že psal o věcech, které byly v té době zakázané.²³

Počátkem roku 1892 se Wilde ještě více zviditelnil díky svým komediím, které protkal osobitým, ironickým a satirickým pohledem na tehdejší vysokou módní londýnskou společnost. Nechal se inspirovat především francouzskými dramatiky 19. století, od kterých převzal několik společných rysů pro své komedie. Jsou to např. slovní hříčky, aforismy, bonmoty, paradoxy nebo nedostižná elegance a obratnost zápletek i dialogů. Mezi jeho nejznámější komedie patří *Lady Windermere's Fan* (*Vejíř lady Windermenové*) z roku 1892, *A Woman of No Importance* (*Bezvýznamná žena*) z roku 1893 a v neposlední řadě *An Ideal Husband* (*Ideální manžel*) z roku 1895. Díky těmto komediím Wilde dosáhl tolik očekávaného obdivu.²⁴

²¹ Stříbrný, 1987, s. 568

²² Stříbrný, 1987, s. 570

²³ Stříbrný, 1987, s. 570

²⁴ Stříbrný, 1987, s. 570

Stříbrný tvrdí: „*Nejméně si Wilde zakládal na komedii Jak je důležité míti Filipa. Považoval ji za pouhou frašku a říkal o ní, že ji napsal „motýlek pro motýlky“.*“²⁵ Wilde se ovšem mýlil, tato komedie měla velký úspěch jak na domácích, tak i zahraničních jevištích. Právě dokonale umělecky ztvárněná vitalita této komedie byla zárukou života i na budoucích jevištích.²⁶ Její ironie a satira je lehce nadnesená a nezasahuje ani příliš vysoko, ani příliš hluboko. Ironie celé zápletky tkví v tom, že v závěru komedie jeden z hlavních hrdinů zjistí, že mluvil pravdu, i když si myslel, že celý život lhal. Komedie též poukazuje na to, jak společnost pohlíží odlišným způsobem na delikty mužů a delikty žen, přičemž bere v potaz důležitost jejich společenského původu.²⁷

Po Wildeových úspěšných komediích vznikla jednoaktová biblická tragédie *Salome (Salomé)* psaná ve francouzštině. Hra byla ze začátku úplně zakázána na anglických jevištích kvůli své poetizaci smrti, krutosti a erotiky. Zákaz trval až do roku 1905. Ale díky Alfredu Douglasovi mohla vyjít alespoň tiskem v roce 1894 s černobílými ilustracemi A. Beardslyeho. Do úplného povědomí diváku se dostala ale až v roce 1905 díky Richardu Straussovi, který ji ztvárnil jako operu.²⁸

Jeho předposlední dílo bylo psáno ve věznicí v Readingu a bylo adresováno lordu Douglasovi. Vydáno bylo až po autorově smrti v roce 1905. Byl to dlouhý dopis s názvem *De Profundis (Z hlubin)*, který obsahoval zápisky a úvahy o nespravedlnosti a nelidskosti anglického zákonodárského a trestního systému, „pokornou zpověď“ hledající spasení v umění, životě a přírodě. Dá se říci, že Wilde v dopise uráží pokryteckou společnost, která se chová k ostatním velmi nespravedlivě – jednomu vyměřuje kruté tresty a druhého nechává beztrestně ponižovat člověka.²⁹

Své úplně poslední dílo napsal Wilde po propuštění zvězení, byla to báseň s názvem *The Ballad of Reading (Balada o žaláři v Readingu)*. Balada obsahovala jeho hrůzné životní zkušenosti z věznice, jako např. popravu jeho spoluvězně. Wilde protestoval proti fyzickému a duševnímu utrpení všech vězňů, stěžoval si na chování

²⁵ Stříbrný, 1987, s. 571

²⁶ Stříbrný, 1987, s. 572

²⁷ Stříbrný, 1987, s. 571

²⁸ Stříbrný, 1987, s. 572

²⁹ Stříbrný, 1987, s. 572

bezcitného správce či dozorce nebo kaplana. Poslední báseň od Wildea se zejména po jeho smrti po světě rozšířila neuvěřitelnou rychlostí.³⁰

Na závěr bych opět ráda citovala pana profesora Stříbrného: „*Podobný konečný paradox Wildeovy tvorby můžeme spatřovat v tom, že umělec, který se stal přímo symbolem dekadence, zcela neúpadkově a zmužile pozvedl ve svém díle společensky kritický hlas na obranu ponížených a uražených lidí.*“³¹ Tento citát lze uvést do přímé souvislosti s Wildeovými pohádkami a tématem proměny. Jako příklad mohu uvést Wildeovu pohádku „The Happy Prince“, kdy bezstarostný člověk, který si užíval radovánek života a neviděl utrpení druhých, dospěl po své smrti k prozření a stal se obětavým nástrojem pomoci druhým.

³⁰Stříbrný, 1987, s. 572 – 573

³¹Stříbrný, 1987, s. 573

3 Teorie pohádky

V této kapitole mé bakalářské práce bych se ráda zabývala pohádkami samotnými. Chtěla bych se hlouběji rozepsat o funkcích pohádek, přičemž bych také ráda odpověděla na pár základních otázek, které se k již zmíněným funkcím neodmyslitelně vztahují. Co to vlastně pohádky jsou? Jaký je jejich původ?

Na začátek bych ráda citovala J.R.R. Tolkiena: *„Říše pohádek leží daleko a hluboko a vysoko a je plná mnoha rozličných věcí: lze tu nalézt všeliká zvířata a ptáky, bezbřehá moře a nespočetně hvězd, krásu, jež očarovává, a na každém kroku nebezpečí, radost i smutek, ostré jak meč. Člověk se snad může považovat za šťastného, že do té říše zabloudil, avšak samo její bohatství a podivuhodnost poutají jazyk poutníka, jenž by o nich chtěl vyprávět. A dokud tam přebývá, není radno, aby se příliš vyptával, jinak se brány uzavřou a klíče od nich budou ztraceny.“*³² V souvislosti s tématem mé práce je dobré si uvědomit, že pohádkový svět je velmi proměnlivý a pohádka sama o sobě často nepředvídatelná. Co to tedy vlastně pohádka je?

Podle Tolkiena je velmi složité charakterizovat pohádku, protože je to velmi široký pojem a každý si pod tímto pojmem může představit rozdílné definice. Ve slovníku je pohádka uváděna pod pojmem „*fairy-tale*“, který se datuje už od roku 1750. K pojmu „*fairy-tale*“ se podle Tolkiena mohou vztahovat tři různé charakteristiky. *„První je, že je to vyprávění o fairies, či obecná pověst s tímto námětem, včetně jeho odvozených podob, za druhé neskutečný nebo neuvěřitelný příběh a za třetí klam.“*³³ Tolkien se nejvíce přiklání k možnosti, že „*fairy-tale*“ je vyprávění o „*fairies*“, což jsou pohádkové bytosti s kouzelnou mocí, které ve „*Faerii*“ (pohádkovém světě) žijí. V dávných dobách název „*Faerie*“ („*fairy-tale*“) neexistoval. Tento výraz souvisí se sloučením germánských, skandinávských a keltských příběhů. Dříve se pro pohádky používalo označení „*folk-tales*“.³⁴

Další možná definice pohádky může vycházet z její samotné povahy. Podle Tolkiena lze povahu „*Faerie*“ charakterizovat takto: *„Faerii nelze polapit do sítě slov, vždyť jednou z jejích vlastností je nepopsatelnost, i když ne nepostřehnutelnost. Má*

³² TOLKIEN R., *Pohádky*, Winston Smith, 1992, s. 115

³³ TOLKIEN R., 1992, s. 116

³⁴ TOLKIEN R., 1992, s. 117,121

mnoho součástí, rozbor však ještě nemusí odhalit tajemství celku. Pohádka je příběh, který se k Faerii vztahuje nebo který k ní zachází, ať už je jeho zásadní smysl jakýkoliv: satira, dobrodružství, moralita, fantazie.“ Pohádku lze chápat jako kouzlo, kterému se nelze vysmívat nebo ho zlehčovat.³⁵

„Kouzlo Faerie není samoúčelné, jeho síla je v jeho působení: například v uspokojování prapůvodních lidských potřeb“³⁶. J.R.R. Tolkien naznačuje, že hranice mezi pohádkou a příběhem, který se pohádce jen podobá, je velmi nejasná a špatně definovatelná. Podle něj existují sbírky pohádek, ve kterých je jen malá část pohádkami a zbytek za pohádky považovat nelze, nepojednávají totiž o „Faerii“. Ráda bych uvedla jako příklad *Modrou knihu pohádek (Blue Fairybook)* Andrewa Langa, která podle Tolkiena neobsahuje žádný pohádkový příběh. Za hlavní důvod lze považovat to, že nepravé pohádky obsahují prvky, které nejsou pro pohádku typické. Dalším může být, že mnoho z nich nepojednává o „Faerii“, protože pravá pohádka vypráví o divech, které nejsou v našem světě možné. Příkladem takové nepravé pohádky může být vyprávění o Liliputech nebo Pygmejích či Patagoncích, kde je za kouzelný prvek považován především malý vzrůst těchto bytostí. Ovšem být malý je v lidském světě normální.³⁷

Dalším příkladem takových příběhů jsou ty, které používají k vysvětlení pohádkových divů mechanismy snu. Předpokládá se, že pravá pohádka bude autentická, zatímco motiv snění může naznačovat, že celý příběh je smyšlený. Spojení s „Faerii“ zde existuje pouze po dobu trvání snu, kdy člověk může vládnout onou mocí, která příběhu dodává barvu a život.³⁸ Podobných příběhů by se dala uvést celá řada, ale pro potřeby mé práce je ukázka výše uvedených příkladů dostačující. Nyní bych se ráda zaměřila na otázku, jaký mají pohádky původ.

Pokud se chceme zabývat původem pohádkových příběhů, musíme se ptát na původ jednotlivých pohádkových prvků, kterými mohou být zbarvení, atmosféra, neklasifikovatelné jedinečné podrobnosti příběhu nebo obecný smysl, který vdechuje život tajuplnému ději celého příběhu. Otázkou původu pohádkových prvků se zabývají

³⁵ TOLKIEN R., 1992, s. 122

³⁶ TOLKIEN R., 1992, s. 124

³⁷ TOLKIEN R., 1992, s. 122-125

³⁸ TOLKIEN R., 1992, s. 122-125

především folkloristé a antropologové.³⁹ Jejich vědecké studie poukazují, že pohádky jsou vskutku velmi starobylé. Pohádky úzce souvisejí s naší řečí, myšlením a jazykem. Díky těmto třem faktorům vznikla tzv. invence, což je jakýsi záhadný důvtip, který k pohádkám neodmyslitelně patří. Tento důvtip byl poté děděn a šířen z generace na generaci, díky čemuž se antropologové mohli dopátrat až prapůvodních tvůrců pohádek a jejich nadání.⁴⁰ Není divu, že kořeny pohádek sahají až k mýtickým příběhům. Tzv. „přírodní mýty“ byly příběhy o obyvatelích Olympu, kteří byli ztělesněním přírodních úkazů, jako například slunce či měsíce, nebo znázorňovali děje a proměny v přírodě a vše s nimi spojené. *„Eposy, hrdinské příběhy a ságy pak tyto pověsti lokalizovaly do reálných míst a polidštily je tím, že je přisoudily pradávným hrdinům, mocnějším než lidé, a přece však už lidem. A nakonec se tyto legendy na své cestě z výšin staly lidovými pověstmi, pohádkami, příběhy pro děti.“*⁴¹

Podle J.R.R. Tolkiena mají pohádkové příběhy tři podoby: *„tajemnou vůči nadpřirozenu, magickou vůči přírodě, a podobu zrcadla, jež odráží posměch a lítost vůči člověku. Základní tváří Faerie je ta prostřední - magická.“*⁴² Lidská mysl je schopná extrahovat, zevšeobecňovat a abstrahovat věci, které nejsou na první pohled srozumitelné. V dnešní době tak stále vznikají nové pohádkové prvky, např. oživení předmětu, zvířat nebo rostlin. Většina nových pohádkových příběhů se drží tradičních témat, kdy jsou pohádkové prvky spojovány s bohy či králi. Tyto starší prvky jsou zde ponechávány z důvodu jejich literárního významu⁴³. *„Takové příběhy mají dnes mytický či absolutní (nedefinovatelný) účinek, účinek zcela nezávislý na zjištění srovnávacího folklóru, který jej nemůže ani zničit ani vysvětlit: takové příběhy otevírají dvířka do Jiného času, a pokud vejdemo, byť jen na chvílenku, ocitneme se mimo náš čas a snad i mimo Čas vůbec.“*⁴⁴

³⁹ TOLKIEN R., 1992. s. 128

⁴⁰ TOLKIEN R. 1992, s. 131, 132

⁴¹ TOLKIEN R., 1992, s. 133, 134

⁴² TOLKIEN R., 1992, s. 136

⁴³ TOLKIEN R., 1992, s. 139, 142

⁴⁴ TOLKIEN R., 1992, s. 141

3.1 Tradiční funkce pohádek

Pohádkové příběhy mají podle Tolkiena tři hlavní funkce: útěk do fantazie, útěchu a obnovu. V těchto tradičních funkcích je obsaženo vše, co nám může pohádkový příběh nabídnout. Pro každého jedince je pohádkový příběh něčím jiným. Pro dospělého člověka může být únikem od reality, pro malé dítě zase naopak celým světem, kde potkává své smyšlené kamarády. Právě proto jsou pohádky tolik vyhledávány lidmi různého věku. Tyto příběhy pro nás mohou být něčím příjemným, na co se můžeme vždy spolehnout. Pohádky Oscara Wildea nám umožňují ztotožnění sebe samého s pohádkovou postavou. Téma proměny je součástí všech výše zmíněných funkcí. Lze říci, že proměna je klíčové téma pohádek vůbec. Proměna sama má ovšem nejbližší k obnově, protože dává možnost nového začátku v beznadějně situaci; a to zejména ve Wildeových pohádkách, které často končí fyzickou smrtí hrdiny. Téma proměny nám může dát určitou naději, že konec příběhu není konec definitivní.

Téma proměny odkazuje k nejdůležitější funkci pohádkového příběhu, kterou je eukatastrofa (součást obnovy). „*Eukatastrofický příběh je pravou formou pohádky a její nejvyšší funkcí.*“⁴⁵ Pro lepší pochopení tohoto slova je dobré si ho rozložit na dvě části, předponu „eu“ a kořen slova „katastrofa“. „Eu“ je pozitivní předpona a znamená něco kladného. Zbytek slova je, dá se říci, pravým opakem eukatastrofy. Etymologický význam slova katastrofa znamená poslední sloka, zánik, definitivní konec. Naopak eukatastrofa je jakýsi eufemistický název pro závěr příběhu, kdy např. motiv smrti či zklamání neznamená definitivní konec. Závěr zůstává otevřený. Dá se říci, že eukatastrofa dává pohádce prostor pro naději a nový začátek. Spojení tématu proměny s eukatastrofou je typické právě pro Wildeovy pohádky. Jako příklad mohu uvést pohádku „The Selfish Giant“ (Sobecký obr), kdy se původně zlý a sobecký hlavní hrdina stává hodným a přátelským tvorem. Ve chvíli své smrti se opět setkává se svým ztraceným přítelem - dítětem a je pozván do ráje. Eukatastrofa je něčím, na co čtenáři čekají celý příběh. „*Je znakem dobré pohádky, jejího vyššího či úplnějšího druhu, že ať jsou děje v ní sebedivočejší, její dobrodružství sebefantastičtější nebo sebestrašnější,*

⁴⁵ TOLKIEN R., 1992, s. 174

přece v dítěti či dospělém, kteří naslouchají, v okamžiku, kdy dojde k onomu „obratu“, zatají dech, rozbuší a rozradostní srdce až k slzám.“⁴⁶

„Útěcha pohádek, radost ze šťastného konce, či lépe řečeno z dobré katastrofy, náhlého radostného „obratu“ (protože žádná pohádky doopravdy nikdy nekončí): tato radost, která je jednou z věcí, jež pohádkové příběhy dokáží tak báječně vytvořit, nemá ve své podstatě nic společného s „únikem“ ani „prcháním“. V pohádce – či jiném světě – je to náhlá a zázračná milost, o níž nelze předpokládat, že se ještě někdy vrátí.“⁴⁷

Pokud má pohádka dobrý příběh, ze kterého eukatastrofa vychází, tak diváka nemůže nikdy zklamat. Potom je pohádka opravdovým vyprávěním o „*Faerii*“ a splňuje hlavní funkci, která je v pohádkách nejvíce vyhledávána, funkci oživení a obnovy.⁴⁸

S eukatastrofou úzce souvisí útěcha a únik. *„Útěcha pohádkových příběhů má však ještě jiný rys, než nepomyslné uspokojování odvěkých tužeb. Daleko důležitější než ono samo je útěcha šťastného konce.“⁴⁹* Dá se říci, že každý pohádkový příběh by měl tuto funkci obsahovat. U Wildeových pohádek se často setkáváme s netypickou útěchou šťastného konce a nového začátku, např. v již zmíněné pohádce „The Selfish Giant“ nebo „The Happy Prince“ (Šťastný princ). Šťastný princ a vlaštovka na konci příběhu umírají a ocitají se v nebi a jsou oceněni za všechny dobré skutky, které pomohly chudým lidem. Tímto jsou odměněni za prozření, kterého v životě dosáhli. Dochází tedy k naplnění spravedlnosti.

Únik patří mezi nejdůležitější funkce pohádkových příběhů. Únik bývá často spojován s negativními projevy chování – rozhořčení, hněv, zavržení a vzpoura. Reálný život v nás *„probouzí touhu po úniku, avšak nikoli úniku ze života, ale z našeho času a bídy, kterou jsme si nadrobili, že si pronikavě uvědomujeme, jak ohyzdné jsou věci, jež vytváříme, a jak jsou zlé.“⁵⁰* Existují ale i další druhy úniku, které se v pohádkových příbězích mohou objevit. Únik před hladomorem, chudobou, smutkem, to vše může být důvodem úniku do pohádek, které nás mohou uklidnit či utěšit. Touha létat volně

⁴⁶ TOLKIEN R., 1992, s. 175

⁴⁷ TOLKIEN R., 1992, s. 174

⁴⁸ TOLKIEN R., 1992, s. 176

⁴⁹ TOLKIEN R., 1992, s. 174

⁵⁰ TOLKIEN R., 1992, s. 167, 171

jako pták nebo navštívit mořské hlubiny se může v pohádce stát skutečností a uspokojit naše potřeby.⁵¹ Dalším důležitým rysem je únik před smrtí. Tolkien snahu uniknout smrti popisuje jako „*touhu nejstarší a nejhlubší*“.⁵² J.R.R. Tolkien vidí možnost úniku před smrtí ve světě pohádek, a ve světě náboženské víry. Svět pohádek odráží určitým způsobem náboženskou víru, kdy je nový začátek na konci příběhu podobný vzkříšení.

Podle Tolkiena lidé žijí v „prvotním světě“, tedy ve skutečném světě, který je pro nás realitou. Dále také uvádí, že existuje i „druhotný svět“, do kterého se může dostat každý, kdo má fantazii. Fantazii označuje za druhotnou víru, která ne vždy bývá rozvinuta v pravém slova smyslu. Lidé ji často zaměňují za snění nebo mentální poruchy, což je chyba. Fantazie má ovšem také jednu zásadní chybu, je těžké ji uskutečnit. Lidé si neradi nechávají zasahovat do svého „prvotního světa“, proto občas zaměňují fantazii za snění a často ji používají pouze povrchně, nebo jen napůl. Podle Tolkiena fantazie zahrnuje umění, lidské tvoření, imaginaci a hlavně zvláštní a podivuhodné představy. *„Fantazie je v tomto smyslu slova nikoli nižší, nýbrž vyšší formou umění, je to vskutku jeho nejčistší forma, a také (podaří-li se ji uskutečnit) i forma nejmocnější.“*⁵³

„Fantazie je přirozená lidská činnost. Čím pronikavější a bystřejší rozum, tím dokonalejší fantazii tvoří.“ Lidská fantazie je založena především na poznání skutečného světa. Na poznání toho, jak jsou věci ve světě uspořádány.⁵⁴ Toto poznání reálného světa v nás může probudit nechuť k tomu, jaká skutečnost doopravdy je, mdlá a bez barev. Opravdovou únikovou cestou z této reality je obnova. *„K této obnově nám pomáhají pohádky. Jen záliba v nich nás v tomto smyslu snad může přimět vrátit se do dětských let - anebo je vůbec neopustit. Obnova znamená znovunalezení – znovunalezení jasných představ.“* Jde zejména o to, vidět věci novým, neutřelým způsobem.⁵⁵

⁵¹ TOLKIEN R., 1992, s. 172

⁵² TOLKIEN R., 1992, s. 173, 174

⁵³ TOLKIEN R. 1992, s. 155, 156

⁵⁴ TOLKIEN R., 1992, s. 162

⁵⁵ TOLKIEN R., 1992, s. 164

Podobným způsobem obnovy může být samovolná fantazie, založená dokonce i na slovních hříčkách či čtení slov pozpátku. Dobrým příkladem takové slovní hříčky je čtení slova „kavárna“ jako „anrávak“. Podle J.R.R. Tolkiena je *anrávak* „kavárnou, kterou si prohlížíte zevnitř ve skleněných dveřích, tak jak ji viděl Dickens za pošmorného londýnského dne: Chesterton to slovo používal k označení toho, jak podivné začnou být věci, jež zevšedněly, kdy je člověk náhle uvidí novým pohledem.“⁵⁶

Tvůrčí fantazie nám umožňuje pohledět na věci tak, jako nikdy předtím. Dává nám možnost zcela nového pohledu na věc. Na fantazii stojí celá pohádka, její příběh pochází z fantazie jejího tvůrce. Fantazie pochází z našeho prvotního světa, a proto záleží jen nás, jak bude náš druhotný svět vypadat.⁵⁷ Jak píše J.R.R. Tolkien: „*Abusus non tollit usum. Fantazie zůstává lidským právem.*“⁵⁸

⁵⁶ TOLKIEN R., 1992, s. 165

⁵⁷ TOLKIEN R., 1992, s. 166

⁵⁸ TOLKIEN R., 1992, s. 163

4 Rozbor pohádek Oscara Wildea

V této kapitole své bakalářské práce se zaměřím na vybrané pohádkové příběhy Oscara Wildea. Nejprve vždy stručně charakterizují obsah pohádky a poté se hlouběji zamyslím nad momenty proměny hlavních hrdinů, či prostředí nebo situace, kterou procházejí. Dále charakterizují vliv, jaký mohou mít funkce příběhu na čtenáře.

4.1 „The Happy Prince“

Wildeův „The Happy Prince“ (Šťastný princ) patří mezi jeho nejnámější a nejoblíbenější pohádky. Čtenáře může zaujmout jak poutavý příběh pohádky, tak i její morální význam. Šťastný princ se řadí k Wildeovým klasickým pohádkovým příběhům, které mají vždy dvě strany. Jedná strana je plná temnoty a druhá naopak plná světla. Tyto dvě strany si lze vysvětlit jako dva protipóly, které utvářejí děj příběhu. Jedná se také o to, že původně kladný nebo záporný hrdina či prostředí se v průběhu příběhu mění, buď k lepšímu, nebo naopak k horšímu. V průběhu děje může dosáhnout osvícení a poznání, co je správné a co správné není.

Pohádka „The Happy Prince“ vypráví o zlaté soše šťastného prince, tyčícího se nad městem a shlížejícího na život obyvatel. Všichni kolemjdoucí ho vychvalují a obdivují, jak je krásný, zatímco on je velmi nešťastný. Jednoho dne u jeho nohou přistane vlaštovka, která zrovna přelétá do teplých krajín. Uvidí plačícího prince a zeptá se ho, proč je tak smutný. Princ se jí se vším svěří, lituje, jak byl za svého života sobecký a bezohledný, jak si užíval radovánek života na úkor svých poddaných za hradbami. Když nyní vidí, jak vypadá život za hradbami, požádá vlaštovku, aby s ním zůstala a pomohla mu obdarovat ty, kteří to nejvíce potřebují. Vlaštovka postupně odlupuje z princovy zlaté sochy drahokamy a přináší je lidem trpícím chudobou (chudé švadleně, nuznému písaři her a malé dívce, která prodává zápalky).

To ale principi nestačí, chce pomoci i ostatním, kterým nepomohl za svého života. Proto vlaštovka sloupává ze sochy i všechny zlaté lupínky a dává je dalším chudým lidem za hradbami, zejména dětem. V závěru příběhu zůstává princ slepý a vlaštovka se rozhodne zůstat s ním, nenechat ho samotného. Do města ale přichází zima a vlaštovka

kvůli mrazu umírá. Před její smrtí si stihnou vyznat vzájemnou lásku, a proto není divu, že princí puká jeho olovené srdce, když zjistí, že je vlaštovka mrtvá. Když druhý den členové městské rady vidí, jak bídne socha vypadá, nechávají ji strhnout. Celá pohádka končí tím, že bůh požádá jednoho z andělů, aby mu z města přinesl věc, která je tam nejvzácnější. Anděl vybírá mrtvou vlaštovku a princovo puklé srdce. Bůh je s jeho výběrem spokojený, jelikož chce, aby mu ptáček zpíval v jeho rajske zahradě a šťastný princ ho opěvoval v jeho zlatém městě.

Na postavě šťastného prince lze dobře vidět zmiňovanou proměnu, transformaci hrdiny. Zpočátku sobecký a bezohledný mladý muž starající se pouze sám o sebe se po své smrti mění v ohleduplnou, nesobeckou bytost, která se stává obětavým nástrojem pomoci druhým. Tuto podstatnou změnu lze připsat faktu, že za svůj bezohledný život byl potrestán. Jeho duše byla uzavřena v těle zlaté sochy stojící na piedestalu a shlížející na život za hradbami. Byl tak nucen dívat se na svět, který za svého života tolik přehlížel. Díky tomu dospěl k prozření a chtěl vše napravit. Velkým paradoxem celé pohádky je také fakt, že lidé považují zlatou sochu šťastného prince za opravdu „šťastnou“. Předpokládají, že kdo je bohatý a krásný, musí být i spokojený. Šťastný princ je ale smutný a lituje svého života. Zde je na místě známé pořekadlo, že není všechno zlato, co se třpytí. Autor v tomto díle poukazuje na tehdejší dekadentní společnost, která se zajímala pouze o svůj svět. Oscar Wilde naznačuje, že stejně jako šťastný princ by i tehdejší společnost měla prozřít a začít se zajímat o okolní svět a své bližní.

Další podstatnou proměnou prošla druhá hlavní postava, vlaštovka. Původně sebestředná vlaštovka zamilovaná do rákosu (a stále nespokojená) se změnila v obětavou pomocnici zamilovanou do duše prince uzavřené ve zlaté soše. Místo aby odletěla za teplem do Egypta, zůstala a umožnila princí pomoci ostatním. S princem zůstala i ve chvíli, kdy oslepl. Nechtěla, aby princ zůstal sám, a to i za cenu smrti. Kdyby nebylo obětavé vlaštovky, princ by nemohl rozdat zlato a drahokamy a tím pomoci chudým, čímž by celý příběh ztratil smysl.

Prostředí celého příběhu zde prochází další důležitou proměnou. Šťastný princ po celý svůj lidský život žil v krásném zámku obehnaném vysokými hradbami, nezajímal

se, co je na druhé straně. Měl bezstarostný život naplněný každodenními radovánkami šlechtického života, zatímco na druhé straně hradeb žili chudí lidé v nuzných podmínkách, bez jídla a vody. Až když je postaven na pedestal, zjišťuje, že prostředí, ve kterém vyrůstal, byl pouhý klam a opravdový život, který se nachází za hradbami, mu nebyl nikdy dopřán (za což si vlastně mohl sám). Zde se on sám jako krásná socha ocitá v prostředí jemu neznámém a zažívá pocity, které nikdy prožít neměl. Přesto, že je to socha s olověným srdcem, tak se neubrání pláči nad bídou města. Tyto pocity by nikdy nezažil, kdyby jeho duše nebyla uzamčena do sochy a nucena shlížet na život mimo palác. Na proměně pohádkového prostředí je též možné vidět již zmíněné protipóly. Na straně jedné je zde vylíčen přepychový život v zámku a na straně druhé život v chudých podmínkách.

V minulé kapitole jsem zmínila eukatastrofu jako hlavní funkci pohádkového příběhu. Ještě než se dostanu k samotnému eukatastrofickému prvku, ráda bych zmínila, že pohádka obsahuje i její pravý opak, katastrofu. Za takový moment můžeme považovat okamžik, kdy vlaštovka umírá a šťastnému princovi puká srdce. Příběh tedy končí smrtí hlavních hrdinů, ale v závěru jsou obě duše spaseny a vzaty do nebe. Závěr pohádky poskytuje nejdůležitější příklad proměny, a tedy i již zmíněnou eukatastrofu. Čtenář pociťuje útěchu ze šťastného konce a nového začátku. Ráda bych zdůraznila, že moment proměny obsahuje více významů. Již jsem zmínila přechod ze smrti do života, když hlavní hrdinové zemřou a jsou přeneseni do nebe. Dochází tedy k situaci, která poskytuje princovi a vlaštovce možnost návratu k životu v nebi. Je jim nabídnuta další šance na nový a lepší život, dochází tedy k obnově. Proto můžeme říci, že obnova je vyšší formou proměny.

Další velkou proměnou prochází situace hlavních hrdinů, kdy jejich činy dojdou ocenění. V okamžiku, kdy oba hrdinové zemřou, jsou odmítáni zbytkem společnosti. Ostatní účastníci příběhu i jejich postoj zůstává nezměněn po celý příběh. Stejně je tomu i v pohádce „The Devoted Friend“ (Oddaný přítel) a „The Nightingale and the Rose“ (Slavík a růže), kde se ani mlynáři, ani dívce nedostává prozření, co je v životě opravdu důležité. Socha šťastného prince přestává plnit svůj estetický účel, a proto je stržena. Bohem jsou však přijati. Nyní se jim dostává nejvyššího ocenění, které získali

díky svému prozření a proměně v nesobecké bytosti. Zde je čtenáři dopřáno útěchy, kterou poskytuje nový začátek. Eukatastrofa je tedy vyšší formou útěchy.

V neposlední řadě bych ráda zmínila proměnu prostředí. Po celou dobu příběhu je prostředí, kde se děj odehrává, interpretováno jako chladné a tmavé. Po smrti se hlavní aktéři pohádky ocitají v nebi, tedy v ráji, kde je vše plné světla. Jedná se o únik, poslední funkci pohádkového příběhu. Ve své podstatě eukatastrofa zahrnuje všechny funkce pohádky: útěk do fantazie, útěchu a obnovu. Působivost pohádkového příběhu zvyšuje gradace. V jediný okamžik se odehrává několik důležitých věcí, které jsou obsaženy v eukatastrofickém konci příběhu.

4.2 „The Selfish Giant“

V pohádce „The Selfish Giant“ (Sobecký obr) je téma proměny spojeno s již zmíněným obrem, dětmi a poté prostředím, zejména zahradou. Obr, který v pohádce představuje hlavního hrdinu, se po sedmi letech vrací domů z návštěvy svého přítele. Když spatří děti hrající si v jeho zahradě, rozzlobí se a vyžene je. Okolo celé zahrady postaví vysokou zeď, aby tam nemohly chodit. A proto po několik dalších let zůstává v zahradě zima, vše je chladné a zamrzlé. Obr se diví, proč do zahrady nechce přijít jaro? Až jednou spatří, že se děti dostaly do zahrady dírou ve zdi a stromy, na kterých si hrají, najednou rozkvetly. Hlavní hrdina zahlédne malého chlapce, který se marně snaží vylézt na strom, a tak mu pomůže. Když děti vidí, že jim obr nechce ublížit, začnou zahradu navštěvovat pravidelně. A proto obr strhne zdi kolem zahrady, aby tam mohly bez problémů chodit. Každý den vyhlíží i chlapce, kterému pomohl vylézt na strom, ten se od té doby už ale neobjevil. Až po několika letech, kdy už je obr v pokročilém věku, se na zahradě chlapec jednoho dne zjeví. Za obrovu shovívavost, která umožnila dětem hrát si v jeho zahradě, nyní vezme chlapec obra do své zahrady - do ráje. Příštího dne nacházejí děti hlavního hrdinu - obra v zahradě mrtvého, obsypaného bílými květy.

Nyní bych ráda analyzovala proměnu, která se v průběhu pohádky týkala jak hlavní postavy, tak i prostředí. Sobecký obr, který je zpočátku zlý a sebestředný, se díky okolnostem v průběhu příběhu změní ve šťastného a milujícího tvora. Hlavní

příčinou této změny jsou především děti hrající si v obrově zahradě. Tak čisté a šťastné bytosti mají na obrovo chování pozitivní vliv. Díky jejich přítomnosti zahrada pokaždé rozkvetne a změní se v ráj na zemi. Obra donutí k zamyšlení se nad svým chováním. Od té doby si s nimi při jejich návštěvách v zahradě hraje a věnuje se jim. Autor se zde snaží ukázat, jak jsou děti v našem životě důležité, jak mohou změnit pohled člověka na svět a nutí nás zamyslet se nad lidskými hodnotami.

Nejvlivnějším prvkem proměny jsou zde již zmíněné děti, které ovlivňují jak obra, tak i to, jak vypadá pohádková zahrada. Jakmile je jim vstup do zahrady odepřen, tak je zahrada chladná a zamrzlá, je zahalena zimou. Když ale obr pochopí, že děti v zahradě nedělají nic špatného a že se v jejich přítomnosti necítí tak osamělý, zahrada krásně rozkvetne. Když se děti v zahradě vyskytují, tak je plná radosti a lásky. Stromy jsou krásně zelené, rostliny rozkvetlé a zpívají zde ptáci, zkrátka pravé léto. Obrova zahrada se stává rájem, který symbolizuje setkání zamilovaných. Tento motiv se opírá o biblický příběh z knihy „Genesis“ o Adamovi a Evě, kteří žili v nádherné zahradě.⁵⁹

Nyní se dostáváme k nejdůležitějšímu, eukatastrofickému bodu celé pohádky, opětovnému setkání obra s chlapcem. Obr se konečně setkává se svým pravým přítelem (chlapec je pro něj nejdůležitější ze všech dětí), a proto je v závěru nejšťastnější bytostí. Malý chlapec se vrátí po několika letech do obrovy zahrady. Na rukou a nohou má stopy po hřebech, které v nich měl zatlučeny. Obra zajímá, kdo mu co provedl, ale chlapec odvětí, že to jsou rány lásky. Obr už je ale starý, a proto umírá. Chlapec ho za prozření a za nalezenou lásku k bližnímu (tedy k dětem) vezme po jeho smrti do pravého ráje. Jak je v pohádce popsáno, „*You let me play once in your garden, to - day you shall come with me to my garden, which is Paradise.*“⁶⁰ V pohádce je tedy nepřímě naznačeno, že chlapec představuje Ježíše, který byl ukřižován a vzkříšen. Čtenáři se na konci příběhu dostává útěchy ze šťastného konce.

Zahrada, ve které se odehrává celý děj pohádky, je po většinu příběhu vystavována vlivu přírodních živlů. Tyto živly určují to, jak zahrada vypadá po dobu celého příběhu. „*According to late ancient sources, the Orphics praised „Physis“⁶¹ as*

⁵⁹ FERBER M., *A Dictionary of Literary Symbols 2nd Edition*, 2007, s. 83, 84

⁶⁰ <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/wilde/oscar/happy/chapter3.html>

⁶¹ Physis definuje přírodu jako zdroj růstu a změn

*the mother of all, all wise, all rulling and immortal.*⁶² Pohádka „The Selfish Giant“ se odehrává právě v zahradě, kde nám příroda ukazuje všechny své podoby. Nejprve tu, kdy je krása přírody ničena sobectvím. Celá pohádka nám tedy připomíná životní příběh, krizi a proměnu. Životní příběh sobeckého obra, který se díky dětem stal šťastným a milovaným tvorem. Krize přichází v okamžiku, kdy oblíbený chlapec po několik let nenavštíví obra. V té době obr stárne a ubývá mu životních sil. Přátelé jsou tedy rozděleni a setkávají se až za několik let. Po dobu odloučení se obrovi dostává prostoru k zamyšlení se nad vlastním chováním. Též ho trápí, co se stalo s chlapcem, kterého si velmi oblíbil. Obr absolvuje jakousi pouť, díky které se mu dostane prozření. Můžeme říci, že obr v příběhu symbolizoval zlo a malý chlapec naopak dobro. Obr tedy dospěl k proměně v laskavou bytost, díky čemuž dochází k obnově a další šanci na nový začátek.

4.3 „The Nightingale and the Rose“

Wildeova pohádka „The Nightingale and the Rose“ vypráví příběh o nešťastné lásce studenta k profesorově dceři. Ta po mládenci chce darem červenou růži, jinak si s ním nezatančí na plese, po čemž mladík velmi touží. Růži se mu ale nedaří nalézt, a tak začne nářikat v zahradě pod stromem, na kterém hnízdí slavík. Jakmile slavík uslyší jeho nářky, začne se po červené růži shánět. Tu ale nemůže nikde nalézt. Až mu keř, na kterém kvetou bílé růže, nabídne pomoc. Aby na něm vykvetla červená růže, musí si slavík do srdce zabodnout trn a zpívat písně o lásce po celou noc. Slavík souhlasí a ráno, když se student probudí, v zahradě nachází nádhernou červenou růži. Jeho nadšení ale brzy opadne, když dar odmítne jeho milovaná, které jsou bližší šperky od ctitele z vyšších kruhů. Student růži zahazuje a své srdce uzavírá před láskou.

Ve všech částech pohádky je nepřímě popsána láska jako hlavní důvod celé proměny. Ve Wildeových pohádkách vůbec je láska nejvyšší hodnotou, jelikož vždy hlavního hrdinu vždy donutí ke změně. V pohádce „Slavík a růže“ lásku symbolizují zejména již dva zmíněné motivy, slavík a růže. Už ve starých bájích byl slavík symbolem

⁶² FERBER M., 2007, s. 135

jara či noci, později se stal symbolem nejvyšším, a to lásky. Předpokládá se, že slavík o lásce poeticky zpívá a tím vyjadřuje, co to pravá láska vlastně je.⁶³

Dále tu máme již zmíněnou růži, která je symbolem lásky zejména v poezii. „*There were several varieties of rose in the ancient world, as there are hundreds in the modern, but the rose in poetry has always been red (or „rose“) in colour. The rose is „the graceful plant of the Muses“, according to the Anacreontic Ode 55; indeed Sappho had called the Muses themselves „the roses of Pieria“. So it is only right that the rose has been the favorite flower of poets since antiquity. The most beautiful poems, in fact, were compared to the flower.*“⁶⁴

Růže je popisována jako „the flower of flowers,“ kvůli své mnohoznačnosti. V další básni je růže označována jako „*rose, darling of the spring*“ nebo „*rose, delight of the gods*“.⁶⁵ Symbol růže může ale představovat i oběť či utrpení spojené s láskou. V momentu, kdy je slavíkovo srdce probodnuto trnem, vykvétá nádherná rudá růže. „*Slavíkův obětovaný život se stává symbolem lásky. Červená barva může symbolizovat Kristovu krev, kterou, stejně jako slavík, obětoval z lásky k lidem.*“⁶⁶

Nejdůležitější postavou celé pohádky je slavík, který tak bezmezně věřil v pravou lásku a její sílu, že pro ni byl schopen zemřít. Avšak sám ji nikdy nezažil, spokojil se s představou o tom, jak pravá láska ve skutečnosti vypadá. Stačil mu obdiv ke studentovi, který ho tolik fascinoval svým odhodláním získat dívku, o které vždy snil. Slavík položil život za něco, co sice sám nikdy neprožil, ale i tak to byl jeho důvod k životu. Létal si po krajině sem a tam a všem zamilovaně prozpěvoval o lásce jako o té nejvyšší moci.

Wilde popisuje slavíkovu představu lásky následujícími slovy: „*What I sing of, he suffers: what is joy to me, to him is pain. Surely Love is a wonderful thing. It is more precious than emeralds, and dearer than fine opals. Pearls and pomegranates cannot*

⁶³ FERBER M., 2007, s. 138

⁶⁴ FERBER M., 2007, s. 173

⁶⁵ FERBER M., 2007, s. 173

⁶⁶ ŠPOLCOVÁ D., „Symbolika zahrady v anglické dětské literatuře“, České Budějovice, 2006, s. 29

buy it, nor is it set forth in the market -place. It may not be purchased of the merchants, nor can it be weighed out in the balance for gold.”⁶⁷

Na druhou stranu je tu student, který tomu, co si nepřečetl v knihách, nevěřil. Pravá láska pro něj byla něco smyšleného a růže, jako její symbol, něco malicherného. I přesto je nadšený, když nalézá červenou růži v zahradě. Květina probudí v jeho duši malou jiskru naděje, že láska existuje a jeho vyvolená ho bude také milovat. Když v závěru příběhu mládenec daruje své vyvolené růži, dívka zahazuje květinu se slovy, že pro ni není dost dobrá. Přijímá šperky, které pro ni mají větší cenu. Mladý student tak navždy zavrhuje lásku a uzavírá se před světem ve svém pokoji uprostřed knih.

Pohádka „The Nightingale and the Rose“ obsahuje dva důležité momenty, které ovlivňují celý příběh. Eukatastrofický moment, kdy slavík umírá a na keři vyrůstá nádherná červená růže, a katastrofický moment, ve kterém dívka zahazuje květinu a mládenec se nadobro uzavírá před láskou. V eukatastrofickém momentu slavík trpí pro představu lásky, kterou chová mladík k dívce. Celou noc nádherně zpívá o lásce s trnem zabodnutým přímo v srdci. Keř ho ale nabádá, aby si trn zabodl hlouběji a hlouběji, jinak růže nevykvetne a nebude krásně červená.

„Zrod růže a slavíkův skon procházejí třemi stádii. Čím více se slavík blíží smrti, tím víc lásky do své písně vkládá. Nejprve zpívá o zrození lásky v srdci chlapce a dívky, poté o zrození vášně v duši muže a ženy. Nakonec zazpívá slavík nejkrásnější píseň o Lásce, kterou nepřemůže ani smrt.“⁶⁸

Slavík se tedy pro představu šťastné lásky dvou milenců poddá smrti a druhý den ráno leží v trávě mrtvý. Za jeho obět na keři vyrůstá nádherná růže, po které mladík tolik toužil. Dostává se nám tedy útěchy v tom smyslu, že slavík nezemřel bezdůvodně, ale kvůli nádherné růži symbolizující lásku. Na druhou stranu moment, kdy mladík předává květinu své milé, nesymbolizuje žádnou útěchu šťastného konce naplněného láskou, jak by se dalo předpokládat. Právě naopak, příběh končí zklamáním jak čtenáře, tak i pošetilého studenta. Mladík předpokládal, že dívka si s ním zatančí na plesu. Ona ho ale odmítne a růže končí v kaluži, kde ji posléze přejede

⁶⁷ <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/wilde/oscar/happy/chapter2.html>

⁶⁸ ŠPOLOCOVÁ D., 2006, s. 29

kára. Přednější jsou jí šperky, které se třpytí a mají materiální hodnotu. Mladá žena chová pouze lásku sama k sobě a k bohatství. Zde autor odkazuje k marnivosti společnosti, která toužila po bohatství. Neviděla, co je důležité, jak obyčejné věci dělají život krásnější a jak ty nejmenší maličkosti vytvářejí pravou lásku v našich srdcích.

Můžeme tedy říci, že jediným skutečným hrdinou celého pohádkového příběhu je slavík, který obětuje svůj život pro představu pravé lásky, kterou podle něj chová student k dívce. Do té doby, než si vyslechl mladíkův příběh, slavík o lásce pouze zpíval. Studentovo vyprávění ho přimělo k zamyšlení nad opravdovou láskou a nad tím, jak láska může ovlivnit lidský život nebo co pro něj může znamenat. Slavík se tedy ze symbolu lásky stává samotným ztělesněním tohoto obdivuhodného citu. Dochází tedy k proměně. Další pohádkové postavy za hrdiny nelze považovat z důvodu, že v lásku nevěřily a nebyly schopny pro ni nic udělat. Nikdo z nich neprošel proměnou v pravém slova smyslu, pouze mládenec na malý okamžik pocítil naději a uvěřil, že láska existuje. Nepochází tedy k naplnění slavíkova přání, aby student po zbytek života věřil v opravdovou lásku.

„Zahrada je v této pohádce místem zázračné události, vzniku nadpozemské růže, a zároveň místem velké oběti. Prostor zahrady je zde vylíčen dvojnásobně: na jedné straně je to tragické místo, kde došlo k maximální možné oběti a ke smrti, ale na straně druhé se v prostoru zahrady zrodila neobyčejná láska spolu se svým symbolem, rudou růží.“⁶⁹

Ať už se v zahradě odehraje cokoli, tak si stále zachovává svůj nádherný vzhled. Zahrada ve všech svých podobách je silným symbolem ve Wildeových pohádkách. Podle D. Špolcové se Wilde „často zabývá tématem krásy ve spojitosti s motivem zahrady a lásky, jejímž nejvyšším stupněm je sebeobětování.“ V této pohádce je konkrétním příkladem rudá růže vykvétající po slavíkově smrti. Podobně v pohádce „The Selfish Giant“ zahrada symbolizuje prožitek lásky (ať už lidské lásky k dětem nebo duchovní k bohu) přivádějící obra do rajske zahrady⁷⁰.

⁶⁹ ŠPOLCOVÁ D., 2006, s. 31

⁷⁰ ŠPOLCOVÁ D., 2006, s. 30

4.4 „The Birthday of the Infanta“

Pohádka „The Birthday of the Infanta“ (Infantčiny narozeniny) vypráví příběh o narozeninách španělské princezny a o trpaslíkovi, který jí na její narozeniny přišel zatančit. Když se Infantka chystala oslavit dvanácté narozeniny, tak pro ni její otec, španělský král, uspořádal v paláci velkou oslavu s královskou hostinou. Sešla se spousta hostů, aby Infantce popřáli. Na její narozeniny ji přišli rozveselit komedianti, toreadoři, loutkáři, ale nejoblíbenější atrakcí byl malý trpaslík. Všichni se smáli. Infantka mu za zábavné vystoupení darovala krásnou bílou růži. Trpaslík byl převelice šťastný, že je infantka spokojená. O to více byl rád, když si ho princezna pozvala, aby jí po hostině podruhé zatančil. Jeho nadšení neznalo mezí. Květiny v zahradě už to ale nemohly vydržet a začaly ho pomlouvat, jak je šeredný. Přitom v lese, kde původně žil, byl všemi tvory oblíbený pro své dobré srdce. V zámku procházel několika sály paláce a obdivoval jejich krásu. Až v jednu chvíli uviděl na druhé straně pokoje malou příšeru, která dělala stejné pohyby jako on. Chvíli to trvalo, ale nakonec mu došlo, že se nachází v zrcadlové místnosti a ona příšera, které se tak bojí, je on sám. Pochopil, že se infantka a celé obecenstvo se nesmáli tomu, jak je zábavný, ale tomu, jak vypadá. V ten moment do pokoje vtrhla Infantka se svými kamarády. Když uviděli trpaslíka, opět se mu začali smát. V tu chvíli trpaslíkovi puklo srdce. A Infantka oznámila, že už nikdy nechce mít kamaráda, který má srdce.

Důležitými motivy v pohádkovém příběhu jsou krása princezny a zahrada, která obklopuje palác, v kontrastu s ošklivostí trpaslíka a lesem, kde bydlí. Každý z nich miluje prostředí, kde žije.

„Prostředí a jeho funkce zde procházejí třemi různými stupni: prvním a nejpřirozenějším místem je les, následuje uměle vykonstruovaný les královské zahrady, který předjímá motiv královského paláce, kde již trpaslík není schopen přežít.“⁷¹

Pro Infantku je velmi důležité, jak vypadá a jak se obléká. Pro trpaslíka je naopak vzhled něčím, o co se nestará, jelikož nikdy doopravdy neviděl, jak vypadá. Zvířata a rostliny žijící v lese si velmi váží trpaslíkova charakteru. Naopak, když přijde do královské zahrady, zdejší obyvatelstvo hodnotí pouze jeho vzhled. Pro obyvatelstvo

⁷¹ŠPOLCOVÁ D., 2006, s. 28

zahrady je tedy důležité jen to, co je na povrchu, ne to, co je uvnitř, tedy jeho duše. „Wilde zde jednoznačně upřednostňuje obsah před formou a je zastáncem myšlenky, že krása bez lásky je naprosto bezcenná.“⁷² Autor zde poukazuje na to, že královská zahrada je sice překrásná, ale chybí v ní láska. Na druhou stranu les, který není tak nádherný, poskytuje jeho obyvatelům skutečné hodnoty, které patří do smysluplného života.⁷³

Do doby, než trpaslík poznal Infantku, byl se svým životem spokojený. Dívka se mu natolik zalíbí, že se do ní zamiluje. V tu chvíli od života začne očekávat něco více než jen osamocení pobyt v lese. Trpaslíkovi velmi imponuje, že Infantku a všechny ostatní dokázal rozesmát. Za důvod jejich smíchu považuje svůj vydařený tanec na oslavě narozenin. Když ale později toho dne náhodou pohlédne do zrcadla, zjistí, jak vypadá, a zhrouť se mu celý svět. Když opět vidí Infantku, jak se mu směje, uvědomí si, že jí pohrdá. V tu chvíli mu puká srdce a umírá. Tento moment lze považovat za katastrofický z důvodu smrti trpaslíka a nenapravení Infantky, pro kterou je životně důležitý vzhled a společenské postavení. Obléká se jen podle nejnovější módy a hraje si pouze s dětmi, které jsou stejně urozené jako ona. Přitom jí nedochází, že to není pravý život, ale pouze jeho náhražka. Chování mladé Infantky částečně připomíná pohádku „The Happy Prince“, kdy hlavní hrdina, chovající se po celý svůj život sobecky a marnotratně, najde smysl života až po své smrti. Infantka v závěru příběhu ale k prozření nedochází, naopak činí ještě hloupější rozhodnutí nemít přítele, který má srdce.

Krása, láska nebo také přátelství jsou velmi důležitým tématem ve Wildeových pohádkách vůbec. Ve většině pohádek s těmito motivy je jejich vyvrcholením sebeobětování.⁷⁴ V již zmíněné „Šťastném princí“ se vlaštovka obětuje pro prince jako jeho služebník. Ve „Slavíkovi a růži“ je obětí slavík, který se vzdá svého života ve prospěch opravdové lásky. Naopak v „Oddaném příteli“ se obětuje mladý zahradník pro svého „opravdového“ přítele mlynáře, který ve skutečnosti jeho přítel není. Takovéto silné motivy jsou většinou důvodem proměny v pohádce. Ve výše zmíněných třech pohádkách dojde ale k proměně pouze ve „Šťastném princí“. Další dvě pohádky

⁷²ŠPOLCOVÁ D., 2006, s. 29

⁷³ŠPOLCOVÁ D., 2006, s. 28

⁷⁴ŠPOLCOVÁ D., 2006, s. 30

mají netradiční konec ve smyslu, že se hlavní hrdina obětuje, ale bez povšimnutí ostatních. K proměně tedy nedochází a sebeobětování se zdá jako zbytečné.

Nyní bych ráda analyzovala již zmíněný obraz zahrady, který se v pohádkách Oscara Wildea vyskytuje velmi často. Centrálním motivem je v pohádce „The Nightingale and the Rose“, „The Selfish Giant“ a „The Birthday of the Infanta“. V každé z již zmíněných pohádek znamená symbol něco jiného, ale můžeme říci, že jeho význam graduje. V první pohádce „The Birthday of the Infanta“ nám zahrada ukazuje svou nádhernou tvář, která ale neobsahuje žádnou lásku. V pohádce druhé „The Nightingale and the Rose“ se zahrada stává místem oběti slávka pro symbol pravé lásky, červenou růží. Posledním příkladem je pohádka „The Selfish Giant“, kde zahrada symbolizuje pravý ráj. V průběhu příběhu funguje jako obraz obrovy duše, který se mění spolu s poznáním a proměnou.⁷⁵

4.5 „The Devoted Friend“

Wildeova pohádka „The Devoted Friend“ vypráví o přátelství mlynáře Huga a zahradníka Jana. Pohádka začíná poučným příběhem, který vypráví konopka sobecké ondatře. Je o mlynáři a zahradníkovi, kteří mají odlišnou představu o přátelství. Mlynář byl velmi sobecká osoba vykořisťující chudého Honzu, který si vážil jejich vztahu natolik, že se mu neodvážil odporovat. Když se mu náhodou mladík vzepřel, začal mu mlynář předhazovat jejich přátelství, o které by nechtěl přijít. Mlynář Hugo zahradníka pouze využíval - trhal si květiny z jeho nádherné zahrádky a dával mu těžké úkoly, které ho vyčerpávaly. Jednou v noci se mlynářovi poranil syn. Požádal Honzu o pomoc, aby došel do města pro lékaře. Venku ale řádila pořádná bouřka a déšť, které zahradníkovi velmi komplikovaly cestu. Navíc šel potmě, jelikož mu mlynář odmítl půjčit lucernu. Ve městě vše vyřídil, jak mu bylo nakázáno. Lékař se tedy vydal na cestu za zraněným mlynářovým synkem. Honza už byl ale unavený, a tak doktora, který jel na koni, nedokázal dohnat. A jelikož neměl lucernu, v lese se ztratil a utonul v bažině. Sobecká ondatra smysl poučení z příběhu nechápe a přiklání se na stranu mlynáře.

⁷⁵ŠPOLCOVÁ D., 2006, s. 33

Jak upozorňuje D. Špolcová: „*Wildeovy pohádky a prózy jsou plné symbolických a alegorických obrazů podobenství*“.⁷⁶ Wilde chytře využil k vyprávění mravního příběhu zvířata, která v bajkách vždy sehrávají důležitou roli. Autor pouze prohodil role, tedy poučný příběh o lidech vyprávějí zvířata.⁷⁷ Nejdůležitějším tématem celého pohádkového příběhu je přátelství, které je, jak už jsem řekla, chápáno špatně. Podle mlynáře a ondatry se přátelství zakládá na oddanosti. Mladý zahradník vzhlíží k bohatému mlynáři a neváhá pro něj cokoli udělat. Mlynář daruje zahradníkovi svůj starý trakař, který už nepotřebuje. Od zahradníka je na oplátku očekávána bezmezná oddanost vůči mlynářovým přáním. A jelikož si Honza velmi považuje jejich společného přátelství, tak ho neodmítne. Význam přátelství je vykládán špatně už v samotném úvodu pohádky, a proto je vyprávěn poučný příběh o mlynáři a zahradníkovi. Ale ať už vezmeme v potaz sobeckou ondatru nebo mlynáře v mravním příběhu, ani v jednom případě nedochází k prozření a k proměně charakteru postavy.

Pravé přátelství je založeno na vzájemné důvěře, obětavosti a upřímnosti vůči druhému. Ve Wildeově příběhu jsou vykresleny příklady zneužívání přátelství, např. když v zimním období mlynář nenavštěvuje Honzu kvůli tomu, že zahradník nemá úrodu. Jeho malý syn se ho ptá, proč ho neobdaruje pytlek obilí, aby zahradník nehladověl. Mlynář mu ale pohrozí, ať už to nikdy neříká, že Honzu nebude v tak vyčerpávajícím období rušit. V tomto okamžiku se mohl mlynář zamyslet a dojít k prozření, nic se ale nezměnilo. Jediným opravdovým přítelem v pohádce je tedy Jan, který miluje svou práci na zahradě. Postupně ji ale začne zanedbávat, aby vyšel vstříc mlynářovým požadavkům a nezklamal ho. Mladík přestane dělat vše, co měl rád a vše, co ho bavilo, jen aby neztratil svého nejlepšího přítele. Koná tedy podle svého přesvědčení o pravém přátelství, přičemž netuší, že sám sobě ubližuje. Poučení se tedy nedostává žádnému z hlavních hrdinů.

Katastrofický moment přichází v závěru příběhu, kdy mladík, bloudící lesem, spadne do bažiny a umře. Příběh tedy nekončí šťastně ani možností nového začátku pro zahradníka či mlynáře. Honza umírá zbytečně a jeho oběť zůstává nepovšimnuta. Už samotná atmosféra příběhu naznačuje, že se stane něco špatného. Temná a

⁷⁶ ŠPOLCOVÁ D., 2006, s. 27

⁷⁷ POŽÁROVÁ H., „Klíčové motivy v pohádkách Oscara Wilda“, Olomouc, 2011, s. 22

bouřlivá noc symbolizující smrt předpovídá špatný konec.⁷⁸ V závěru příběhu je ale ukázáno, že mladého zahradníka měli všichni rádi a jeho smrti litují. Mlynář poté ze sebe dělá chudáka, který už nikdy nechce najít tak nevděčného přítele. Svou představu o pravém přátelství stále považuje za správnou. Můžeme tedy říci, že je lidským ztělesněním sobecké ondatry, které je mravní příběh vyprávěn. Ona sama se nejvíce ztotožňuje s mlynářem, protože obě postavy mají stejnou představu o přátelství založeném na oddanosti toho druhého.

Jak už bylo v předešlých kapitolách řečeno, autor často poukazuje na zkaženost tehdejší doby. Stejně je tomu i v této pohádce. Špinavý rybník a tvorové žijící v něm jsou odrazem tehdejší dekadentní společnosti, její chamtivosti a nadřazenosti nad ostatními.

Jak v pohádce „The Nightingale and the Rose“, tak i v „The Devoted Friend“ jsou rozdílně chápány hlavní motivy, láska a přátelství. V obou případech je ale špatné chápání spojeno i s oddaností vůči druhému. Slavík a mladý zahradník si sice správně uvědomují pravou podstatu lásky a přátelství, ale na druhou stranu je to pouze jejich představa. Nikdy neprožili pravý cit, jelikož jim jako skutečný příklad pravé lásky a přátelství byl poskytnut špatný vzor. V závěru obou pohádek oba hrdinové umírají, aniž by jejich oběť byla doceněna.

4.6 „The Fisherman and his Soul“

„The Fisherman and his Soul“ (Rybář a jeho duše) je pohádka o rybáři, který jednoho dne chytí do své sítě mořskou pannu. Za příslib navrácení svobody slíbí mořská panna rybáři, že pokaždé, když bude lovit na moři, k němu připlave a zazpívá mu. Rybář je okouzlen krásou jejího hlasu a zamiluje se do ní. Požádá pannu o ruku. Ta ale odmítne kvůli tomu, že si může vzít jen někoho, kdo nemá duši. Rybář se tedy rozhodne vzdát svojí duše, ale nikdo mu nechce pomoci. Kněz ho prokleje a kupci se mu naopak vysmějí. Nakonec požádá o pomoc čarodějnici, která mu za jeden tanec přání splní. Rybář od ní dostane nůž, kterým si za měsíčního svitu odřízne stín, který je

⁷⁸POŽÁROVÁ H., 2011, s. 34

tělem jeho duše. Ta ho prosí, aby jí daroval alespoň své srdce jako obranu před zlým světem. Rybář odmítne se slovy, že by neměl čím milovat mořskou pannu. Duše opouští rybářovo tělo a bloudí sama po světě. Po tři roky ho navštěvuje a nabízí mu bohatství a moudrost výměnou za opětovné spojení těla s duší. Rybář ale odmítne se slovy, že není nic mocnějšího než láska. Při své poslední návštěvě nabídne duše rybáři příběh o tančící dívce, která ho nadchne, a zatouží ji vidět. Duše se tedy opět spojí s tělem a vydávají se na pouť. Duše nabádá rybáře k děláním špatných skutků, což se mu nelíbí a chce se jí opět zbavit. Bohužel už to nejde. Vypraví se tedy zpátky k moři, kde čeká na svou milovanou pannu, aby se k němu vrátila. Duše po čase přestane rybáře mučit tíživými myšlenkami a chce zpátky do jeho srdce. To je ale opevněné láskou a nepouští do sebe nikoho. Jednoho dne moře vyplaví mrtvou pannu na břeh a rybáři v tu chvíli puká srdce. Duše využívá příležitosti a vstupuje do srdce. Kněz přikáže pohřbít rybáře i mořskou pannu na poli Valcháři, kde se pohřbívají nevěřící. Za rok na hrobě vykvétou krásné květiny, které přinutí kněze kázat o boží lásce. Poté požehná i tvorům žijícím v moři, které nikdy neměl v lásce, jelikož nemají duši.

Nejdůležitějšími motivy v pohádce jsou víra a láska k bližnímu, které jsou také důvodem k proměně. Kvůli lásce k mořské panně se rybář vzdá všeho - obětuje svou duši i svůj pozemský život. Láska se pro něj stala smyslem života, který by nevyměnil ani za moudrost a bohatství světa. Víra v život bez duše mu umožnila prožít opravdovou lásku s někým, koho miloval. A se smrtí mořské panny mu puká srdce kvůli ztrátě milované osoby. Květiny, které poté vykvétají na jejich společném hrobě, symbolizují boží odpuštění. Odkazují na význam víry v Boha a vedou kněze k požehnání.

Za eukatastrofický moment lze považovat ten, kdy rybář umírá a po smrti se se svou milou dostává do nebe, což symbolizují již zmíněné květiny na hrobě. Po letech utrpení se rybář konečně setkává se svou milou a dochází k opětovnému naplnění jejich lásky. Poprvé k tomu došlo v momentě, kdy rybář obětoval svou duši a nechal ji osamocenou bloudit po světě. Odpuštění se dostává také duši, která po strastiplné cestě životem opět nachází své místo v rybářově srdci. Čtenářům se tak dostává útěchy šťastného konce spojeného se vzájemným odpuštěním a láskou k druhému.

Jako příklad katastrofického prvku bych ráda uvedla moment, kdy se rybář setkává s ďáblem. Po sérii odmítnutí ohledně zbavení se své duše se rybář odhodlá navštívit čarodějnici. Je to jeho poslední naděje na naplnění života s milovanou mořskou pannou. Čarodějnice se zpočátku zdráhá, ale za příslib tance za měsíčního svitu souhlasí. „*Na této cestě se zúčastní sabatu, kde smrt symbolizuje sám ďábel, před kterým rybář ale ve strachu automaticky vysloví boží jméno.*“⁷⁹ Po tomto děsivém zážitku by se dalo čekat, že se čtenáři dostane úlevy, že rybář přežil a dostal rozum. On se ale nepřestane snažit, dokud nedosáhne svého vytouženého cíle. Smrt hrdinu i jeho duši pronásleduje od té doby po zbytek příběhu.

Další zlomový moment je ten, kdy se rybář dobrovolně vzdává své duše. Nevědomky tak obětuje i své srdce, které do té doby patřilo i jeho duši. Ta se ho ale musí vzdát, když je nucena opustit rybářovo tělo, a zanechat mu ho. Tím své srdce obětuje lásce, kterou chová k mořské panně. Proto je těžké říci, jestli lze tento moment považovat za katastrofický nebo eukatastrofický. Mlynář se sice dobrovolně vzdává své duše ve jménu lásky, ale tím nechtěně přichází o něco velmi cenného. Na druhou stranu je mu právě díky této oběti poskytnuta příležitost pro život po boku své vyvolené. Z mlynářova pohledu je tedy tento moment eukatastrofický, jelikož dosáhl svého cíle. Pokud bychom tento moment chápali z pohledu věřícího člověka, např. již zmíněného kněze, tak je katastrofický. Za hlavní důvod lze brát skutečnost, že ztráta duše v náboženském světě znamená něco „*nemyslitelného až nezákonného*“.⁸⁰

V pohádce „The Fisherman and his Soul“ je názorně ukázáno, jak těžké to je, když je „tělo bez duše a duše bez těla“. Když v příběhu rybář opustí svou duši, tak netuší, jak komplikovaná situace pro ni ve světě nastane. Lidský svět je v pohádce popisován jako zkažený. Proto není divu, že čím delší dobu se duše ve světě pohybuje, tím více je zkažená. A čím více poznává lidský charakter, tím více je zničená. O tom, jaká lidská duše je, rozhoduje právě charakter jejího majitele. Proto kdyby si rybář svou duši ponechal, tak by se její povaha nezměnila ve špatnou. Na druhou stranu rybářův život bez duše je v příběhu líčen jako šťastný. Pochopitelně mu ale něco schází, a proto každý rok vystupuje na břeh a poslouchá, jak mu jeho duše vypráví příběh o

⁷⁹POŽÁROVÁ H., 2011, s. 35

⁸⁰POŽÁROVÁ H., 2011, s. 35

pozemském životě. Je tedy zřejmé, že duše s tělem tvoří jeden celek, patřící k sobě. To je i na konci příběhu dokázáno tím, že se duše ve chvíli největšího utrpení vrací do rybářova srdce, původně obehnaného hradbami lásky.

Můžeme tedy říci, že v příběhu k žádné zásadní proměně hlavních hrdinů nedochází. Pouze v závěru přichází chvíle, kdy rybář dochází k prozření a začíná chápat důležitost duše pro lidské tělo. Jeho duše ale rozumí tomu, jak je důležité její souznění s tělem rybáře. Prozření bohužel přichází, až když rybář umírá, ale jak se říká: „Lepší pozdě, nežli nikdy“. Naopak kněz prochází velkou proměnou. Zpočátku věřící člověk posuzující ostatní pouze podle svých zásad, se mění v osobu, která akceptuje člověka takového, jaký je. Hlavním důvodem této proměny jsou květiny vykvetlé na hrobě mrtvého rybáře a mořské panny. Ty symbolizují krásu života a lásku k životu.

5 Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se zabývala tématem proměny v pohádkových příbězích Oscara Wildea. Proto bych na závěr ráda citovala samotného Oscara Wildea: „*Christianity allows mankind to grasp at the skirts of the Infinite. Since Christ the dead world has woke up from sleep. Since him we have lived*“⁸¹. Autor tímto citátem naznačuje, jak je víra v Boha (a víra v život vůbec) důležitá. Ve Wildeových pohádkových příbězích se většinou hlavnímu hrdinovi po kritickém životním období či přímo fyzické smrti dostává druhé šance na nový začátek. Vzkříšení dává možnost mrtvému novou nadějí na „život po smrti“.

Po rozboru vybraných Wildeových pohádek jsem dospěla k závěru, že Wilde ve všech svých pohádkových příbězích čerpal ze skutečného života. Všechny proměny jsou zde úzce spojeny s tématy, jako jsou láska, přátelství, smrt nebo sebeobětování. Všechny tyto symboly jsou nedílnou součástí všech lidských příběhů. Proto není divu, že jeho příběhy jsou tak nadčasové. Čtenáře tedy zaujme nejen poutavý příběh Wildeových pohádek, ale i moment proměny, který může každou situaci vygradovat až do neočekávatelného konce. I přes zkaženost tehdejší dekadentní společnosti dokázal Oscar Wilde stvořit něco tak krásného a mravně poučného, jako jsou jeho pohádkové příběhy. I když za svůj život zažil spoustu zlomových okamžiků, ze kterých se nikdy úplně nevzpamatoval, tak do svých děl dokázal vložit srdce a to nejlepší ze sebe.

⁸¹ <http://hollowverse.com/oscar-wilde/>

6 Bibliografie

Primární literatura

FERBER, Michael. *A Dictionary of Literary Symbols*. New York, NY: Cambridge University Press, 1999.

DOBROVSKÝ, Ivan a Vlasta ŘEŘICHOVÁ, *Slovník autorů literatury pro děti a mládež I.díl - zahraniční spisovatelé*, Praha: Libri, 2007.

KOLOMACKÁ, Marcela a Miroslav PLZÁK. *Láska a posedlost: známý psychiatr komentuje milostný život umělců*. Vyd. 1. Praha: Brána, 2004.

POŽÁROVÁ Hana, „Klíčové motivy v pohádkách Oscara Wilda“, Olomouc, 2011.

PROCHÁZKA, Martin a Zdeněk STŘÍBRNÝ. *Slovník spisovatelů*. 2., opr. a dopl. vyd. Praha: Libri, 1996, 823 s. ISBN 80-7277-131-0.

STŘÍBRNÝ, Zdeněk, *Dějiny anglické literatury 2*, Praha:Academia, 1897.

ŠPOLCOVÁ, Dagmar, „Symbolika zahrady v anglické dětské literatuře“, České Budějovice, 2006.

TOLKIEN, John Ronald Reuel, *Pohádky*, Winston Smith, 1992.

Internetové zdroje

THE Nightingale and the Rose. *The Happy Prince, and Other Stories, by Oscar Wilde*. [online]. 22. 12. 2014 [cit. 2015-04-22]. Dostupné z: <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/wilde/oscar/happy/chapter2.html>

The Religion and Political Views of Oscar Wilde. *The Hollowverse*. [online]. 16. 1. 2013 [cit. 2015-04-19]. Dostupné z: <http://hollowverse.com/oscar-wilde/>

The Selfish Giant. *The Happy Prince, and other stories, by Oscar Wilde*. [online]. 22. 12. 2014 [cit. 2015-04-22]. Dostupné z: <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/wilde/oscar/happy/chapter3.html>

Sekundární literatura

WILDE, Oscar. *The Happy Prince and Other Tales: Šťastný princ a jiné pohádky*. Dvojjazyčné vyd. 2. Překlad Radoslav Nenadál. Praha: Garamond, 2014, 207 s. Unabridged with commentary. ISBN 978-80-7407-194-2.