

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

**PRVKY HORORU VE VYBRANÝCH TITULECH SVĚTOVÉ AUTORSKÉ
POHÁDKY
DIPLOMOVÁ PRÁCE**

Bc. Veronika Frková

*Učitelství pro 2. stupeň ZŠ, obor ČJ - OV
(2012 – 2014)*

Vedoucí práce: Mgr. Vladimíra Brčáková

Plzeň 2014

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

Plzeň 14. 4. 2014

.....

vlastnoruční podpis

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Vladimíře Brčákové za cenné rady, vstřícnost, skvělý přístup a odborné vedení při psaní této práce.

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

Fakulta pedagogická
Akademický rok: 2012/2013

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Veronika FRKOVÁ**
Osobní číslo: **P12N0051P**
Studijní program: **N7503 Učitelství pro základní školy**
Studijní obory: **Učitelství českého jazyka pro základní školy
Učitelství občanské výchovy pro základní školy**
Název tématu: **Prvky hororu ve vybraných titulech světové autorské pohádky**
Zadávající katedra: **Katedra českého jazyka a literatury**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

1. Nastudovat doporučenou literaturu. Vyhledat další odborné tituly vztahující se k tématu DP.
2. Nastínit žánrovou skladbu literatury pro děti a mládež, a to z hlediska věku receptora.
3. Definovat pohádku coby žánr, komparatistickou metodou charakterizovat její žánrové varianty čili specifikovat pohádku autorskou ve vztahu k pohádce klasické, vymezit funkce pohádky.
4. Definovat žánr hororu, zaměřit se na jeho prvky (modifikovanou podobu) ve vybraných titulech světové autorské pohádky, tj. pozornost věnovat postupům, pomocí kterých je dosahováno hrůzostrašné atmosféry, motivům, jimiž je vyvoláván pocit napětí, a charakteru postav (reálných či nadpřirozených), jež se stávají aktéry nebezpečných scén, atd.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury.*

Praha : Portál, 2006. ISBN 80-7367-095-X.

ČEŠKOVÁ, E. *Čarodějnice aneb Dětský horor. Tvořivá dramatika,*
1996, č. 3, s. 34.

JANÁČKOVÁ, B. *Světová literatura pro děti a mládež s texty k interpretaci.*

Ústí nad Labem : UJEP, 2008. ISBN 978-80-7414-050-1.

MOCNÁ, D.; PETERKA, J. *Encyklopedie literárních žánrů.*

Praha : Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

ŠUBRTOVÁ, M. *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež.*

Brno : Pedagogická fakulta MU, 2007. ISBN 978-80-210-4413-5.

TODOROV, T. *Úvod do fantastické literatury.*

Praha : Nakladatelství Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1676-6.

URBANOVÁ, S. *Meandry a metamorfózy dětské literatury.*

Olomouc : Votobia, 2003. ISBN 80-7198-548-1.

Vedoucí diplomové práce:

Mgr. Vladimíra Brčáková


Katedra českého jazyka a literatury

Datum zadání diplomové práce:

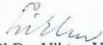
5. prosince 2012

Termín odevzdání diplomové práce:

31. března 2014


Doc. PaedDr. Jana Coufalová, CSc.
děkanka




Prof. PhDr. Viktor Viktora, CSc.
vedoucí katedry

V Plzni dne 18. února 2013

OBSAH

1 ÚVOD	7
2 LITERATURA PRO DĚTI A MLÁDEŽ	9
2.1 POJEM A VZNIK LPDM	9
2.2 VÝVOJ LPDM	9
2.2.1 Vývoj LPDM v českých zemích	10
2.3 FUNKCE LPDM	12
2.4 ŽÁNROVÁ SKLADBA LPDM	13
2.4.1 Žánrová skladba z hlediska věku receptora.....	14
3 POHÁDKA.....	16
3.1 DEFINICE A VÝVOJ ŽÁNRU POHÁDKA	16
3.2 TEORIE VZNIKU POHÁDEK.....	20
3.3 LIDOVÁ POHÁDKA	21
3.4 AUTORSKÁ POHÁDKA	24
4 HOROR.....	27
4.1 DEFINICE ŽÁNRU	27
4.2 VÝVOJ ŽÁNRU	28
4.3 HOROROVÁ LITERATURA	31
5 INTERPRETAČNÍ ČÁST	34
5.1 HANS CHRISTIAN ANDERSEN	34
5.1.1 Malá mořská víla.....	34
5.1.2 Divoké labutě	36

5.1.4 Sněhová královna	38
5.2 ROALD DAHL	42
5.2.1 Čarodějnice.....	42
5.3 NEIL GAIMAN.....	51
5.3.1 Koralina.....	51
6 ZÁVĚR.....	57
RESUMÉ.....	62

1 ÚVOD

Diplomová práce se zabývá hororovými prvky ve vybraných titulech světové autorské pohádky. Pohádka je řazena k nejvýznamnějším žánrům literatury pro děti a mládež. Rozvíjí dětskou osobnost, přispívá k utvoření hodnotového systému čtenářů a učí morálním a etickým zásadám. Pohádky mají silnou výchovnou a estetickou funkci. Napomáhají rozšiřování čtenářovy slovní zásoby a vývoji jeho fantazie.

Dnes jsou pohádky primárně určeny dětským čtenářům (v minulosti tomu tak nebylo), proto jsou psány s ohledem na potřeby a psychiku těchto recipientů. Lze tedy očekávat, že v nich nebudou obsaženy strašidelné motivy a jevy vyvolávající hrůzu. Tato práce má však ukázat, že hororové prvky se v pohádkách objevují a mají zde své oprávněné místo. Některé autorské pohádky mohou být dokonce na hrůzostrašné atmosféře vystavěné. Strach patří k nejsilnějším lidským emocím. Potřeba bát se, která je pro člověka typická, se vztahuje i k dětem. Také dětské recipienty lákají tajemné příběhy odehrávající se v neznámém prostředí, příběhy s nevysvětlitelnými a záhadnými událostmi, při jejichž četbě se tají dech. Tajuplné pohádkové texty otevírají čtenáři bránu do jiného světa, a poskytují mu tak vzrušující zážitek.

Tato práce si klade za cíl popsat a analyzovat hororové prvky ve vybraných titulech světové autorské pohádky, tj. definovat a charakterizovat postupy, jimiž je dosahováno hrůzostrašné atmosféry, a motivy, pomocí kterých jsou vyvolávány pocity strachu, napětí, děsu a úzkosti.

Diplomová práce obsahuje dvě hlavní části – teoretickou a interpretační. V první části je vymezen pojem literatura pro děti a mládež se zřetelem na historické souvislosti. Pozornost je dále věnována funkcím a žánrové skladbě dané literární oblasti s přihlédnutím k věku receptora.

V teoretické části je rovněž sledován literární žánr pohádka v jeho genologickém vývoji včetně pokusu o vymezení jednotlivých teorií zabývajících se jeho vznikem. V závěru této kapitoly je komparatistickou metodou provedena charakteristika žánrových variant pohádky, máme na mysli porovnání pohádky autorské s klasickou s ohledem na užití drastických a hororových prvků.

V poslední kapitole teoretické části je definován žánr hororu. Analyzovány jsou postupy, pomocí kterých dochází k navození strašidelné atmosféry, a motivy, jež vyvolávají pocity strachu, děsu a napětí. Pozornost je zaměřena na typy postav (reálných i nadpřirozených), prostředí a okolnosti děje, které jsou pro tento žánr příznačné.

Druhá – interpretační – část diplomové práce se zabývá analýzou vybraných světových autorských pohádek, v nichž se objevují frekventované hororové prvky. Pro interpretaci byl využit vzorek pěti pohádkových textů třech známých světových tvůrců. Konkrétně byly rozboru podrobeny pohádky *Malá mořská víla*, *Divoké labutě* a *Sněhová královna* Hanse Christiana Andersena, *Koralina* Neila Gaimana a *Čarodějnice* Roalda Dahla. V jednotlivých textech byly vyhledány a následně okomentovány prvky vzbuzující strach, obavy a hrůzu a motivy vyvolávající hrůzostrašnou atmosféru. Na základě těchto jevů byla uvedená díla interpretována.

V závěru práce jsou shrnuty veškeré poznatky o daném problému získané studiem odborné literatury, vlastní interpretací pohádkových látek a analýzou zkoumaných jevů.

2 LITERATURA PRO DĚTI A MLÁDEŽ

2.1 POJEM A VZNIK LPDM

„Pojmem literatura pro děti a mládež označujeme oblast literární tvorby záměrně určené věkově vymezenému okruhu nedospělých posluchačů a čtenářů (do 14 – 15 let) nebo také oblast umělecké literatury původně psané pro dospělé, ale recipované dětmi a mládeží.“¹ Encyklopedie literárních žánrů definuje literaturu pro děti a mládež (dále LPDM) jako literaturu, do které jsou řazeny texty učené přímo dětem a mládeži, ale také texty, jež děti a mládež přijímají jako svou četbu.²

Se vznikem LPDM jsou spjaty dva základní pojmy. Jedná se o literární díla intencionální a literární díla neintencionální. Intencionální díla jsou adresována přímo dětem. Autor ve svém díle záměrně uplatňuje tzv. dětský aspekt, „*tj. osobitý zřetel k psychickým a mentálním předpokladům a zvláštnostem dětského adresáta v určitém věkovém stádiu jeho vývoje.*“³ Jsou to tedy díla psaná s autorským záměrem.

Neintencionální tvorba představuje díla původně určená dospělým, která ovšem postupně přecházela do literatury pro děti a mládež buď spontánní volbou samotného dětského čtenáře, nebo výběrem pedagogů v rámci literární výuky ve školách. Díla byla pro dětského čtenáře speciálně upravena (např. zkrácena nebo zjednodušena). Můžeme sem zařadit například *Gulliverovy cesty*, *Robinsona Crusoe*, *Dona Quiota*, *Malého prince* a spoustu dalších titulů, které se objevují například v čítankách na druhém stupni základních škol.⁴

2.2 VÝVOJ LPDM

V současné době je literatura pro děti a mládež vnímána jako rovnocenná a plnohodnotná součást národní literatury. V minulosti tomu tak ovšem nebylo. LPDM se jako svébytná oblast národní literatury začíná rozvíjet až v průběhu druhé poloviny 18. století a ve století 19. v souvislosti s osvícenskými reformami.

¹ TOMAN, Jaroslav: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992, str. 47.

² MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a KOL.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, str. 360.

³ TOMAN, Jaroslav: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992, str. 50.

⁴ TOMAN, Jaroslav: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992.

Ve starověku a středověku intencionální texty vůbec neexistovaly. Mladí čtenáři byli vedeni pouze k memorování mravoučných sentencí a ke zpěvu posvátných textů. Na středověkých školách jim byly předkládány biblické texty a příběhy ze života svatých, modlitební texty a žalmy. Na římských školách byly čteny a rozebírány básně a římské klasiky (Vergilius, Horatius, Seneca). Literatura v té době měla vést děti pouze k poslušnosti a víře v boha. Na estetickou funkci literatury a na osobnost a psychiku dítěte nebyl brán zřetel.⁵

Tento stav pokračoval ještě v renesanci. Školy tohoto období pokračují v četbě klasiků, vyzdvihují ovšem také didaktický vliv bajek (Ezop, M. Luther). Objevují se rovněž veršované abecedáře, které sloužily dětem jako mnemotechnická pomůcka. Dětem, kterým se nedostalo vzdělání, sloužily po celá staletí pro kontakt s literaturou náboženské texty, lidový folklór (říkadla, bajky, pohádky, ukolébavky a báje) a knížky lidového čtení.⁶

Za první intencionální dílo v literatuře pro děti a mládež je považována kniha *Orbis sensualium pictus* Jana Ámose Komenského, která byla vedle biblických textů nejrozšířenější knihou pro děti a mládež v druhé polovině 17. a v 18. století. Podstatná je také kniha Charlese Perraulta *Pohádky matky Husy* z roku 1697, jež se stala podkladem pro řadu adaptací určených dětem. Od poloviny osmnáctého století se tedy – v souvislosti s osvícenskými reformami, zavedením povinné školní docházky a objevováním hodnot dětského světa – začínají utvářet předpoklady pro vznik literatury pro děti a mládež.⁷

2.2.1 VÝVOJ LPDM V ČESKÝCH ZEMÍCH

Rozvoj LPDM v českých zemích je kromě vynálezu knihtisku spojován s panováním Marie Terezie a Josefa II., jejichž zákony a patenty umožnily vydávání děl určených dětem. Za předchůdce intencionální LPDM lze považovat středověké traktáty Tomáše Štítného, spisy Šimona Lomnického z Budče (Krátké naučení mladému hospodáři) nebo Husovu Dcerku. V roce 1547 pak vlivem Jednoty bratrské vychází nejstarší český slabikář.

⁵ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef A KOL.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

⁶ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef A KOL.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

⁷ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef A KOL.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

V národním obrození měla LPDM převážně mravoučný a náboženský charakter. Cílem literatury bylo vést dětské čtenáře k mravnímu chování, morálce, církevní poslušnosti a úctě k rodičům. Dokladem může být například dílo V. Nejedlého *Předlička* nebo Krameriovo *Zrcadlo šlechetnosti pro mládež českou*, ve kterém jsou ovšem již patrné zábavně vzdělávací prvky. F. Doucha, K. A. Vinařický a V. S. Šulc usilují o zkvalitnění dětské literatury. Přestože mají jejich díla ještě silný moralizující charakter, lze je označit za umělecká.⁸

Teprve na konci 19. století je pozornost věnována také umělecké funkci literatury. Do děl určených dětským čtenářům tedy pronikají také estetické prvky. V tomto období vzniká (v souvislosti s folklórní poezií) poezie umělá. Mezi nejznámější autory těchto děl patří například Josef Václav Sládek, Josef Kožíšek nebo Karel Václav Rais. Velký význam v četbě pro děti a mládež mají i nadále díla obrozeneckých a klasických autorů (Antonín Jaroslav Puchmajer, Alois Jirásek, Karel Hynek Mácha, Karel Jaromír Erben, Božena Němcová, Jan Neruda, Vítězslav Hálek a další). Vedle těchto významných autorů se o rozvoj LPDM zasloužil také František Bartoš, který sestavil řadu čítanek pro druhý stupeň, Josef Kožíšek, jenž vytvořil slabikáře a čítanky pro obecnou školu, nebo například F. L. Čelakovský, který utvořil čítanky pro střední školy.⁹

V první polovině 20. století vstupují do LPDM pod vlivem společenských okolností sociálně orientovaná díla. Dochází také k stále většímu propojování LPDM s literaturou pro dospělé (po stránce tematické i formální), stále častěji se objevují překlady z angličtiny, němčiny a francouzštiny, vzniká český komiks a vyvíjí se žánry jako autorská pohádka, próza s dětským hrdinou (i s dívčí hrdinkou) a dobrodružná próza. Mezi autory, kteří tvoří pro děti a vyzývají k této tvorbě, lze zařadit například Karla Čapka i jeho bratra Josefa, Karla Poláčka, Ondřeje Sekoru, Josefa Ladu, Jiřího Mahena, Oldřicha Syrovátku, Ivana Olbrachta a spoustu dalších. V období 2. světové války je v LPDM – vlivem společenské situace a pocitu ohrožení – patrný návrat k dětství a dětskému světu vůbec. „*Pro českou poezii pro děti byl tento obrat k dětskému světu příznačný v obdobích politického umlčování.*“¹⁰ Můžeme sem zařadit Františka Hrubína, Františka Halase, Vladimíra Holana, Jaroslava Seiferta, Jana Skácela a další.¹¹

⁸ ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006.

⁹ ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006.

¹⁰ ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006, str. 16.

¹¹ ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006.

V druhé polovině 20. století a především od 60. let, kdy došlo k částečnému uvolnění, se do LPDM dostávají také nonsensové autorské pohádky například Aloise Mikulky, Miloše Macourka, Olgy Hejné a dalších. K významným tvůrcům autorské pohádky tohoto období bezpochyby patří Jan Werich nebo například Ludvík Aškenazy. Rozvíjí se také česká literatura faktu a sci-fi. Vývoj zaznamenala fantasy literatura a díla, u nichž je patrné prolínání žánrů, tzv. žánrová promiskuita. V druhé polovině 90. let se zvyšuje četnost překladů především z angličtiny, jejichž popularita je zesilována mimo jiné filmovými adaptacemi (J. K. Rowlingová, J. R. R. Tolkien), ale také z německého jazyka. Rozšiřuje se rovněž nabídka populárně naučné a encyklopedické literatury, která je uspořádána do tematických celků. Do LPDM vstupují témata, která byla do této doby tabuizovaná (smrt, drogová problematika, politika nebo stáří a handicap).¹²

2.3 FUNKCE LPDM

V prvopočátcích vývoje literatury pro děti a mládež byla uplatňována pouze funkce výchovná, později také funkce poznávací. Pochopení dětské psychiky a potřeb dítěte, které přineslo osvícenství, však tvorbu pro děti a mládež ovlivnilo. K těmto základním funkcím se připojila funkce estetická, která byla do té doby opomíjená nebo jí nebyl přikládán tak velký význam.¹³

Vedle těchto základních funkcí, které bývají v různé míře zastoupeny i v literatuře pro dospělé (funkce výchovná je méně výrazná), se v LPDM objevují ještě další specifické funkce, jež vyplývají ze zaměření této oblasti literatury právě na dětského čtenáře. Jedná se o funkci magickou, fyziologickou, etickou a společenskou.¹⁴

Funkce magická se v LPDM projevuje přítomností fantastických bytostí, kouzelných postav a věcí, symbolů, jež značí přírodní síly, a užíváním kouzelných formulí a zaklínadel. Fyziologická funkce se týká především kultivace jazyka. Etická funkce je zaměřena na vztahy mezi lidmi, poučuje čtenáře o hodnotách pravdy, dobra a zla a utváří v dítěti mravní citění a chování. Funkce společenská ovlivňuje postoj čtenáře k předkládané realitě, jeho chápání reality, jednání a chování. Vlivem všech funkcí, které jsou obsaženy v tvorbě pro děti a mládež, získává literární dílo schopnost působit

¹² ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006.

¹³ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a KOL.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

¹⁴ TOMAN, Jaroslav: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992.

na mladého čtenáře a ovlivňovat a rozvíjet jeho osobnost po stránce citové, rozumové nebo charakterové.¹⁵

2.4 ŽÁNROVÁ SKLADBA LPDM

Současná žánrová skladba dětské literatury je výsledkem historického, kulturního, literárního, pedagogického a společenského vývoje.

Toman rozřazuje žánry, ze kterých je LPDM složena, do čtyř oblastí. K první skupině náleží žánry, jež tvoří intencionální složku dětské literatury. Jedná se například o říkadla, ukolébavky, rozpočítadla, jazykolamy a další. Tyto žánry vycházejí z folklóru.

Druhou skupinu tvoří žánry, které přecházely z literatury pro dospělé a z ústní lidové slovesnosti k dětské literatuře. Řadíme sem pohádky, pověsti, bajky a balady.

Do třetí oblasti spadají žánry, jež zaujímají dominantní postavení v dětské literatuře, zatímco v četbě dospělých je jim věnována pouze nepatrná pozornost (dobrodružná, vědeckofantastická a umělecká próza).

Poslední oblast žánrů tvořící LPDM představují žánry společné pro četbu dětí i dospělých. Jedná se především o literaturu faktu, novely, povídky a romány. Pro děti a mládež jsou tato díla samozřejmě upravována.¹⁶

Zaměření LPDM na mladé čtenáře ovlivňuje také žánrovou skladbu této oblasti literatury. Žánry a žánrové formy užívané v literatuře pro děti jsou velmi těsně spjaty s dětskou psychikou a dětským vnímáním světa v jednotlivých stádiích biologického, psychického i čtenářského vývoje recipienta. U žánrů dětské literatury je důležité, jakým způsobem jsou schopny vyjádřit postoje dětí a mládeže k životní realitě. Z tohoto důvodu chápe Toman žánry určené dětským čtenářům jako „*soubory specifických strukturních znaků, uměleckých postupů a prostředků korespondujících s určitým typem dětského čtenářského pojmání a osvojování skutečnosti, a tudíž v sobě obsahující možnost na dítě působit a ovlivňovat je.*“¹⁷

Žánrová skladba současné dětské literatury je výsledkem historického vývoje. Změny v žánrové skladbě souvisí především s měnícím se postavením dítěte

¹⁵ TOMAN, Jaroslav: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992.

¹⁶ TOMAN, Jaroslav: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992.

¹⁷ TOMAN, Jaroslav: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992.

ve společnosti. Na dítě se v minulosti pohlíželo pouze jako na nedokonalého dospělého. Tomu odpovídala i povaha literárních textů, které byly dětským čtenářům předkládány. Nejrozšířenější byly didaktické spisy pro základní vzdělání, náboženskou výchovu a poslušnost.¹⁸

V 18. století v souvislosti s vývojem pedagogiky a filantropismu vznikají nebo se upevňují žánry určené výhradně dětem. Jedná se například o obrázkovou knihu, antologii písní nebo bajek a mravní vyprávění. Objevuje se divadlo pro děti, dobrodružná a historická próza, cestopisy, časopisy a rádce pro mládež. V období romantismu je žánrová skladba dětské literatury obměňována v souvislosti s folklórními žánry, jedná se především o říkadla, básně, písně, pověsti, legendy a pohádky.¹⁹

2.4.1 ŽÁNROVÁ SKLADBA Z HLEDISKA VĚKU RECEPTORA

Dětské čtenářství je rozděleno do několika etap, které přibližně odpovídají vývojovým stádiím dětské psychiky. Nástin ovšem není stoprocentně platný, jelikož se čtenářská vyspělost u jednotlivých čtenářů liší a ne vždy odpovídá věku příjemce. „Úroveň čtenářského komunikativního aktu je totiž podmíněna také mírou zvládnutí techniky čtení a stupněm jazykové a literární kompetence dítěte.“²⁰ To souvisí především s rodinným prostředím, ve kterém dítě (čtenář) vyrůstá, a se školní literární výchovou.

Toman rozděluje dětské čtenářství do dvou etap.

1. Předčtenářská etapa: předškolní věk – mladší (do 3 let)
starší (3 - 6 let)

2. Čtenářská etapa: mladší školní věk – 1. fáze (6 - 8 let)
(prepubescence) – 2. fáze (9 - 10 let)

starší školní věk – 1. fáze (11 - 12 let)
(pubescence) – 2. fáze (13 - 15 let)²¹

¹⁸ ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006.

¹⁹ ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006.

²⁰ TOMAN, Jaroslav: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: FPE JU, 1992, str. 51.

²¹ TOMAN, Jaroslav: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992.

V předčtenářském období vnímá dítě text pouze pomocí přímého nebo zprostředkovaného předčítání – tedy pouze auditivně. Vizualně vnímá pouze ilustrace, které mají doplňující charakter (pokud se nejedná například o leporelo nebo jiný žánr, kde je obraz hlavním nositelem děje). Mezi žánry patřící do tohoto období řadíme literární adaptace lidových pohádek, leporela, říkadla, popěvky, rozpočítadla, hádanky, obrázkové publikace a jiné.²²

Ve čtenářské etapě dochází k postupnému přechodu od předčítání k vlastní interakci mladého čtenáře s textem pozvolným osvojováním techniky čtení. Typické žánry čtenářského období mladšího školního věku představují lidové a autorské pohádky, lidová a autorská poezie, pověsti, bajky, próza s přírodní tematikou nebo například populárně naučná literatura. Charakteristickými žánry čtenářského období staršího školního věku jsou například encyklopedie, reportáže, cestopisy, dobrodružná a vědeckofantastická próza, próza s dívčí hrdinkou a další. V tomto období je též patrná rozdílnost v preferenci žánrů podle pohlaví. Chlapci upřednostňují dobrodružné či vědeckofantastické příběhy, děvčata naopak prózu s dívčí hrdinkou.²³

²² TOMAN, Jaroslav: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992.

²³ TOMAN, Jaroslav: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992.

3 POHÁDKA

3.1 DEFINICE A VÝVOJ ŽÁNRU POHÁDKA

Vzhledem ke svým podstatným rysům se pohádka řadí mezi nejvýznamnější žánry LPDM. Pohádku lze definovat jako „zábavný, zpravidla prozaický žánr folklórního původu s fantastickým příběhem.“²⁴ Pro tento žánr je příznačná časová a místní neurčitost, které se dosahuje využitím výrazů: v dávné době, tenkrát, kdysi, kdesi a dalších (tyto prvky například odlišují pohádku od pověsti). Pohádka má obvykle ustálenou kompozici, charakteristické pro ni je také užívání stereotypních formulí (bylo – nebylo, byl jednou jeden král, zazvonil zvonec a pohádka je konec) a magických čísel (tři úkoly, sedm trpaslíků, za devatero horami). Mezi další klasické pohádkové motivy patří kouzelné předměty (hůlka, létající koberec, sedmimilové boty, Popelčiny oříšky, prsten, meč, klobouk) těžké (smrtelně nebezpečné) úkoly a zaklínadla. Pro tento žánr je dále příznačný vstup do jiného (tajemného, kouzelného) světa – zámek, kouzelný les, peklo, podzemí, prostor za zrcadlem, nad mraky. Postavy vystupující v pohádkách mohou být nadpřirozené (čerti, čarodějnice, sudičky, Děd Vševěd, Pták Ohnivák), antropomorfizované (zlatá rybka, Smrt, Rozum, Štěstí, Bída, Slunečník), zkraslené (skřítki, trpaslíci, obři), určené výrazným znakem (Červená Karkulka, Otesánek, Dlouhý, Široký, Bystrozraký). Na základě rovnováhy protikladů jsou rozděleny na kladné a záporné, ochránce a škůdce. Bývají charakterizovány jedním výrazným povahovým rysem. Již toto naznačení pohádkových postav poukazuje na jeden z nejvýraznějších pohádkových rysů, kterým je souboj dobra se zlem, v němž téměř vždy vítězí dobro.²⁵

Pohádky vycházejí z ústní lidové slovesnosti, ačkoli jediným dokladem jejich existence je písemnictví. Nejstarší pohádkový text, který je zaznamenán, pochází ze 13. století a dochoval se na egyptském papyru. Tato pohádka *O dvou bratřích* sloužila evropským národům jako zdroj mnoha motivů, které později přešly do jejich ústní lidové kultury. Z antické literatury můžeme jmenovat například Apuleiův román *Proměny čili Zlatý osel* z 2. stol. n. l., v němž nacházíme stopy pohádek, dále Ezopovy bajky, které jsou také spjaty s lidovou tradicí, nebo Hérodotův záznam egyptské pohádky z 5. století.²⁶

²⁴ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef A KOL.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

²⁵ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef A KOL.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

²⁶ ŠMAHELOVÁ Hana: *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989.

Ve středověku nalezneme pohádkové látky především v hrdinské epice, která byla v tomto období velmi oblíbeným žánrem, a proto tyto hrdinské eposy, rytířské romány nebo pověsti často přecházely od jednoho národa k druhému. Z toho důvodu objevujeme pohádkové motivy například v ruských bylinách, ve francouzské epické poezii, v cyklu pověstí o králi Artušovi a později také v české literatuře (*Kronika o Bruncvíkovi, Velká a malá růžová zahrada* a další). Přibližně od 12. století ovlivňují evropské pohádky také orientální pohádkové látky přicházející do Evropy především z Íránu a okolních oblastí. Vliv na ústní a literární slovesnost mají rovněž indické texty, jejichž stopy nacházíme ve sborníku arabských pohádek *Tisíce a jedné noci*. Vedle těchto středověkých děl můžeme objevit pohádkové syžety i v jiných spisech z tohoto období (například „v oblíbeném svodu mravoučných příběhů exemplového rázu *Gesta Romanorum* (14. stol.) či v *Klaretově Astronomiáři* (14. stol.), v němž je v jedné glose zaznamenán regest syžetu známé pohádky *O dvanácti měsíčkách*).“²⁷

V 15. a 16. století byly pohádkové látky velice oblíbené zejména v Itálii, což dokládají díla G. F. Straparoly nebo Boccaccia, dále v Německu, kde se touto tematikou zabývali především humanisté (S. Brant), a samozřejmě ve Francii. Mezi francouzské autory můžeme zařadit například La Fontaina, jenž vycházel ze starých pohádkových látek, a také Charlese Perraulta, jenž se jako jeden z prvních pokusil pozvednout pohádky mezi „vysokou“ literaturu sbírkou *Pohádky matky husy* (17. stol.), která sloužila jako podklad řadě Perraultových pokračovatelů. V naší literatuře byly pohádkové látky na přelomu 17. a 18. století uchovávané zejména v knížkách lidového čtení, které vycházely z původních středověkých skladeb (*Kronika o Bruncvíkovi, Kronika o Meluzíně*).²⁸

Zlom v přístupu k lidové slovesnosti (tedy i k pohádkám) přichází až na přelomu 18. a 19. století. Především vlivem romantických básníků a jejich vlasteneckých představ bylo na lidovou slovesnost nahlíženo nejen jako na zdroj estetických hodnot a mravních ideálů, ale také jako na „*doklad starobylé kulturní a dějinné tradice národa*.“²⁹ Tento obrat v postoji k lidové slovesnosti tedy vytvořil prostor pro první sběratele a vydavatele lidových pohádek. Umožnil tím vzniknout folkloristice jako moderní disciplíně. Prvními sběrateli byli především básníci, kteří – v duchu romantismu – hledali morální a estetické hodnoty národa nejprve v lidové písni, jež tyto požadavky splňovala nejlépe. Pohádky

²⁷ ŠMAHELOVÁ Hana: *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989, str. 11.

²⁸ ŠMAHELOVÁ Hana: *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989.

²⁹ ŠMAHELOVÁ Hana: *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989, str. 12 – 13.

zůstávaly v ústraní. Až ve 20. letech 19. století zesílil zájem také o jejich sběr a pozdější studium.³⁰

První evropskou sbírku lidových pohádek (*Kinder- und Hausmärchen*) sepsali bratři Jacob a Wilhelm Grimmové. Také oni vycházeli nejprve ze studia lidových písní, od kterých přešli ke sběru pohádek, při němž uplatňovali stejné postupy. „*Ze zásad, podle nichž se při sběru a vydávání látek řídili, vznikala postupně první empirická metodologie sběratelské činnosti.*“³¹ Svou prací přispěli k vzniku odborného studia pohádek. Významným slovanským sběratelem a vydavatelem lidových pohádek je také Vuk Štefanovič Karadžić, srbský literát, kterému se však (stejně jako Grimmům) ještě nepodařilo zachytit pohádku v jejím přesném znění. Částečně také pohádkové látky upravoval podle estetických a společenských zásad své doby. I přesto však jejich poznatky a výzkumné metody pomohly utvářet folkloristiku v jejích počátcích. Tvorba bratří Grimmů inspirovala také Alexandra Nikolajeviče Afanasjeva, jehož sbírka lidových pohádek měla zásadní význam pro ruskou literaturu. Afanasjev svým přístupem ke sběratelské činnosti položil základ novým postupům a metodám, které v pozdějších letech rozvedla moderní folkloristika. Snažil se uvádět jména vypravěčů zaznamenaných pohádek a zachovávat specifické rysy jejich vyprávění. Úpravy textů prováděl jen ve výjimečných případech, jeho dílo tak dokládá podobu ústní lidové prózy mnohem přesvědčivěji a výstižněji (oproti tvorbě jeho předchůdců). K polským sběratelům lidových pohádek patří například Oscar Kolberg, jehož dílo přineslo lidové próze patřičné uznání i v této zemi a přispělo k rozvoji studia pohádek. V Bulharsku se o odkrytí a rozvoj lidového bohatství zasloužili především Michail Petrov Arnaudov a Božan Angelov. Nejvýznamnější sbírku rumunských lidových pohádek, jejíž sepsání bylo jedním z podnětů pro zahájení výzkumu narativního folklóru, vytvořil Petre Ispirescu. V Irsku vydal největší sbírku tamějšího folklóru Jeremiah Curtin, který sebral a přeložil pohádky a pověsti z galsky mluvících krajů. Mezi významné francouzské sběratele lidových látek řadíme například Emmanuela Cosquina, F. M. Luzela nebo Paula Delaruea. O lidové látky a folklór se zajímala i celá řada dalších sběratelů z ostatních národů. V Itálii to byli například G. F. Straparola, G. Nerruci nebo Italo Calvino, v Anglii Joseph Jacobs, v Norsku Peter Christen Asbjørnsen a mnoho dalších autorů.³²

³⁰ ŠMAHELOVÁ Hana: *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989.

³¹ ŠMAHELOVÁ Hana: *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989, str. 26.

³² ŠMAHELOVÁ Hana: *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989.

V Čechách se vznik prvních pohádkových sbírek datuje do 40. let 19. století. Jakub Malý vydal v roce 1838 první sbírku *Národní české pohádky a pověsti*. K našim nejvýznamnějším sběratelům lidových pohádek patří samozřejmě také již výše zmíněný Karel Jaromír Erben. Inspiraci pro své pohádky nacházel především na Chodsku a v Podkrkonoší, odkud také pochází většina jeho pohádkových látek. Po vzoru bratří Grimmů přistupuje k pohádkám odborně, porovnává jejich jednotlivé varianty a snaží se vytvořit takový pohádkový text, v němž by se odrážel mravní řád lidské společnosti, zároveň by zde však byla patrná i mytická symbolika. „*Stejně jako Grimmové se snažil rekonstruovat v kouzelných pohádkách předpokládaný mytologický základ, zejména stopy solárního mýtu a dávných kosmogonických představ.*“³³ Náznaky solárního mýtu najdeme například v pohádkách *Dlouhý, Široký a Bystrozraký, Zlatovláska, Tři zlaté vlasy děda Vševěda, Pták Ohnivák* a dalších. Mezi naše nejuznávanější sběratele národních pohádek dále řadíme Boženu Němcovou, mistrnou lidovou vypravěčku, jejíž zpracování některých pohádek vešlo zpět do ústní lidové tradice. Němcová přistupuje k pohádkám méně odborně, dokáže v nich však skvěle vystihnout a zaznamenat lidské hodnoty a ideály, které postrádá v reálném životě. Sbírkou pohádek Boženy Němcové *Národní báchorky a pověsti* můžeme označit za první umělecké dílo svého druhu. Na tvorbu Němcové měl vliv kontakt s obyvateli chodských vesnic (život, tradice, kultura, zvyky), její společenský život a styky s významnými literáty té doby. Tyto okolnosti formovaly její osobnost a vzbuzovaly v ní lásku k literatuře, jazyku, národu, lidové slovesnosti a vypravěčství. Tvorba Boženy Němcové nese několik charakteristických znaků:

1. není ovlivněna odborným přístupem, nýbrž výjimečným vypravěčským talentem
2. obsah lidových pohádek je zachován, je ovšem rozšířen vedlejšími epizodami a popisy (tím se například odlišuje autorská adaptace od adaptace klasické)
3. v dílech je patrná touha po spravedlivém světě, „*ideálu svobodného člověka a ušlechtilém lidství*“³⁴ (v dílech tyto atributy znázorňují hrdinové z venkovského lidu)
4. v pohádkách vystupují charakterově silné ženské hrdinky
5. pohádky důkladně zachycují reálné prostředí venkova a tamější způsob života³⁵

³³ ŠMAHELOVÁ Hana: *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989, str. 107.

³⁴ ŠMAHELOVÁ Hana: *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989, str. 136.

Všichni tito autoři „*položili svými sbírkami základ k literárnímu zpracování lidových látek a zároveň jimi rozšířili možnosti dalšího vědeckého studia slovesného folklóru.*“³⁶

3.2 TEORIE VZNIKU POHÁDEK

Již v 19. století folkloristé objevili překvapivou podobnost různých motivů v pohádkách z různých částí světa (témata, postavy, nadpřirozené bytosti nebo předměty). Badatelé zabývající se výzkumem pohádek tento fakt vysvětlují na základě několika teorií, které popisují vznik pohádek a jejich šíření. Jedná se o teorii mytologickou, antropologickou, migrační a historicko-geografickou.

Mytologická teorie, kterou v 19. století rozvinuli bratři Jacob a Wilhelm Grimmové, pokládá pohádky za jakési pozůstatky indoevropských mýtů, které si každý národ odnesl ze společné pravlasti na nové území. Z tohoto důvodu se v nich objevují shodné motivy. V duchu mytologické teorie pak tvoří pohádky i Vuk Stefanović Karadžić, Alexandr Nikolajevič Afanasjev, Karel Jaromír Erben a později také Max Müller.³⁷

Další teorie, která vysvětluje výskyt shodných pohádkových obsahů a motivů v různých částech světa, je teorie migrační. Tato teorie předpokládá existenci společného místa (pohádkové pravlasti), odkud se pohádky šířily, následkem toho docházelo k postupnému obměňování, ovšem shodné motivy zůstaly zachovány. Hlavním představitelem této teorie je Theodor Benfey, který považuje za společné východisko pohádek budhistické učení a Indii za ohnisko jejich vzniku.³⁸

Obě tyto teorie měly mnoho svých příznivců, objevili se ale také odpůrci, kteří nesouhlasili s rozšířením pohádek ze společné indické pravlasti nebo od jednoho národa k ostatním. Na základě výsledků antropologických a etnografických studií se totiž ukázalo, že u primitivních národů v Africe, Americe a Polynésii, které nemají s indickou pravlastí prokazatelně nic společného, existují podobné, nebo dokonce stejné pohádkové motivy a látky. Tento objev vedl k názoru, že pohádky nevznikly na jednom místě, nýbrž na několika místech zároveň nezávisle na sobě. Myšlenka polygeneze pohádek tak dala vzniknout nové teorii – teorii antropologické. Podle antropologické teorie vznikají shodné motivy v pohádkách nezávisle na sobě, neboť pohádky čerpají inspiraci z obecně platných principů lidského myšlení a chování při různých činnostech (náboženské rituály,

³⁵ ŠMAHELOVÁ Hana: *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989.

³⁶ ŠMAHELOVÁ Hana: *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989, str. 24.

³⁷ ŠMAHELOVÁ Hana: *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989.

³⁸ ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006.

pohřbívání a uctívání předků). Tuto teorii definoval a rozpracoval Andrew Lang. Sám ale v pozdějších letech svého výzkumu usoudil, že geneze pohádek se postihnout nedá.³⁹

Poslední teorií zabývající se původem a vývojem pohádek je teorie historicko-geografická, kterou rozpracovala finská škola na přelomu 19. a 20. století. V této teorii je pohádková pravlast rozšířena ještě o Egypt a další území obývané Kelty nebo Araby. Je sledováno, jak působí změna prostředí a společenský kontext na pohádkové látky při přesunu například z kulturně vyspělého prostředí do méně vyspělého. S touto metodou jsou spojováni především Karl Krohn a Stith Thompson.⁴⁰

Každá z uvedených teorií přinesla zajímavé poznatky a přispěla tak k výzkumu některého z rysů vývoje pohádek, žádná z nich však nedokázala otázku původu pohádkových látek objasnit v plné míře. V dnešní době se badatelé shodují na několika kulturně vyspělých oblastech, ze kterých se pravděpodobně pohádkové látky šířily:

- „1. severní Asie, severní a východní Evropa
2. střední, západní a jihovýchodní Evropa
3. Středomoří
4. poříčí řeky Niger
5. poříčí řeky Konga
6. východní Asie, Tibet, Indie a Indonésie
7. Oceánie
8. Austrálie“⁴¹

3.3 LIDOVÁ POHÁDKA

V dnešní době patří pohádka mezi nejdůležitější žánry dětské literatury. V minulosti byl však tento prozaický útvar ústní lidové slovesnosti řazen do literatury pro dospělé. Až postupným žánrovým vývojem, jenž se neobešel bez tzv. bojů o pohádku, během kterých musela být obhájena vhodnost tohoto žánru v četbě dětí a mládeže, přešla pohádka k tvorbě pro děti a zaujala zde nezastupitelné místo. „*Lidovou pohádkou*

³⁹ ŠMAHELOVÁ Hana: *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989.

⁴⁰ ŠMAHELOVÁ Hana: *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989.

⁴¹ ŠMAHELOVÁ Hana: *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989, str. 30.

*rozumíme přesný záznam autentického lidového vyprávění pořízený odborně fundovaným sběratelem podle určitých etnografických pravidel.*⁴²

Lidová pohádka (zvaná klasická) je podle současné teorie LPDM členěna na tři základní typy. Jedná se o pohádku kouzelnou, zvířecí a novelistickou. V kouzelné lidové pohádce dochází k prolínání reálného světa se světem fantastickým, vystupují zde nadpřirozené bytosti a objevují se kouzelné předměty a zařikávací formule. Podtypem kouzelné pohádky je pohádka démonická, která se vyvinula z „*pověrečné povídky se strašidelnými a hrůznými motivy a s mimořádně dramatickým dějem.*“⁴³ V ní se také objevují nadpřirozené bytosti (bílá paní, hejkal, bludičky, divoženky a další).

Pohádka zvířecí je vývojově nejstarší žánrová varianta, která je založena na pradávném animistickém a antropomorfizujícím pojetí přírody. V hlavních rolích zde vystupují zvířata v různém stupni zlidštění. Představují nositele kladných nebo záporných vlastností (v takovém případě se přibližují postavám z bajek) nebo napodobují chování a jednání lidí a vztahy mezi nimi, zobrazují tedy reálný lidský svět. Zvířecí pohádka nejnáze přecházela od literatury pro dospělé k literatuře dětské. Z této varianty lidové pohádky se vyčlenily ještě dva typy, jedná se o pohádku pěstounskou a kumulativní. Obě si kladly za cíl vychovávat mladého čtenáře a působit na něj. V pěstounské pohádce, jež se vlivem adaptací změnila v pohádku didaktickou, vystupují vedle zvířat ještě dětští hrdinové, kteří jsou potrestáni za neposlušnost a poté se polepší. Tato pohádka má silný mravoučný charakter. Řadíme sem například povídání *O Budulínkovi* nebo *O Červené karkulce*.⁴⁴

Kumulativní pohádka je založena na opakujících se dějových úsecích, které u nejmenších dětských posluchačů rozvíjejí paměť, vyjadřovací schopnosti a obohacují slovní zásobu. Mezi tyto pohádky patří například příběhy *O veliké řepě* nebo *O kohoutkovi a slepičce*.

Pohádka novelistická je vývojově nejmladší varianta. Svou dějovou výstavbou může připomínat povídku, která zobrazuje pouze realitu a reálný svět. Nadpřirozené bytosti se zde téměř nevyskytují. Hlavními postavami jsou obyčejní venkovští lidé, kteří ovšem ostatní převyšují svými charakterovými a morálními vlastnostmi a chytrostí. Jejich

⁴² TOMAN, Jaroslav: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992, str. 67.

⁴³ TOMAN, Jaroslav: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992, str. 66.

⁴⁴ TOMAN, Jaroslav: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992.

protivníky jsou nejčastěji zlí a podlí příslušníci vyšších vrstev, jenž jsou ovšem nakonec poraženi. K novelistickým pohádkám bývá přiřazována pohádka anekdotická, ve které se často objevuje vtip, humor, nonsens nebo satira. Jedná se o pohádky, v nichž jsou zesměšňovány negativní lidské vlastnosti (především hloupost a lenost). Můžeme uvést například pohádku *O hloupém Honzovi*. Zvláštními typy jsou mytologické pohádky, ve kterých vystupují postavy především z pověstí, a pohádky legendární, kde se objevují postavy biblické.⁴⁵

S lidovými pohádkami se můžeme setkávat také v jejich upravené podobě – literární adaptace.⁴⁶ Hana Šmahelová ve svém díle *Návraty a proměny* charakterizovala dva typy adaptací. Jedná se o adaptaci klasickou a autorskou.

V klasické adaptaci lidových pohádek „*autoři do původní lidové předlohy, osnovy, tradičních motivů, kompozičních postupů, stylistických a jazykových prostředků v různé míře zasahovali, ale v podstatě zachovávali její tradiční, konvenční, ustálené žánrové principy a znaky.*“⁴⁷ Hlavními představiteli jsou Jacob a Wilhelm Grimmové, u nás to jsou především K. J. Erben, B. M. Kulda, O. Sirovátka a další.

O autorské adaptaci hovoříme tehdy, začíná-li v úpravě lidové pohádky převažovat autorova tvůrčí činnost nad původním folklórním zněním pohádky. Záleží ovšem pouze na autorovi, do jaké míry ve své adaptaci zachová folklórní prvky z předlohy. Autorské adaptace lze také označit jako pohádky, které se staly literárním žánrem. Tento posun od folklóru k literatuře je patrný již v dílech Ch. Perraulta nebo G. Basila. Mezi další světové autory můžeme zařadit C. Brentana nebo F. Novalise. Na našem území se začlenění pohádky mezi literární žánry poprvé uskutečnilo až ve 40. letech 19. století. K hlavním českým tvůrcům patří B. Němcová, V. Říha, F. Hrubín nebo například J. Drda.⁴⁸

Pro lidovou pohádku jsou příznačné motivy sexuality, brutality, agresivity a surovosti. Vyplývá to z jejího primárního zaměření na dospělé obecnstvo, nebyla tedy tvořena s ohledem na dětského recipienta. Tyto prvky stojí na pozadí každé folklórní pohádkové látky. V pohádkách, které byly původně vyprávěny při večerních sešlostech,

⁴⁵ TOMAN, Jaroslav: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992.

⁴⁶ Adaptační vývoj pohádky a její začleňování do národní literatury popisuje Felix Vodička v díle *Cesty a cíle obrozené literatury* z roku 1957.

⁴⁷ TOMAN, Jaroslav: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992, str. 68.

⁴⁸ ŠMAHELOVÁ Hana: *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989.

se výše zmíněné motivy objevují kvůli navození strašidelné atmosféry a zaujetí posluchačů. Výskyt hororových prvků také souvisí s mytologickým původem pohádek. Autoři klasických adaptací, kteří ctí folklórní předlohu a dávají přednost autenticitě příběhu před psychikou a potřebami dětského čtenáře, zachovávají hrůzostrašné prvky a morbidní atmosféru folklórních pohádkových látek. Naproti tomu v autorských adaptacích, ve kterých autoři do jisté míry upravují nebo pozměňují folklórní předlohu, bývají hrůzostrašné motivy vynechávány nebo zjemňovány tak, aby nebyla poškozena fabule příběhu, ovšem ani dětská psychika. Autoři těchto pohádek uvažují nad potřebami mladistvých recipientů (mnohdy jsou také ovlivněni dobovou cenzurou a společenskou situací), proto pohádkové látky upravují.

Sběratelská činnost autorů a jejich adaptace lidových pohádek měly velmi značný podíl na tvorbě kvalitní umělecké literatury pro děti a mládež ve světě i u nás.

3.4 AUTORSKÁ POHÁDKA

Pohádkou autorskou – někdy také zvanou moderní – rozumíme již jen volné zpracování pohádkových námětů. Jedná se o nový typ pohádkového žánru, ve kterém autoři (na rozdíl od lidové pohádky) v poměrně velké míře zasahují do typické pohádkové kompozice, jazyka a stylu, vyvracejí ustálenou normu tohoto žánru. Vytvářejí tzv. antipohádku, která obsahuje „*netradiční, inovované a aktualizované náměty, motivy, stovební a stylotvorné postupy i jazykové prostředky, jimiž se sepjetí s folklórní pohádkou značně uvolňuje.*“⁴⁹ Autorská pohádka se vyznačuje ještě dalšími charakteristickými rysy, které ji odlišují od pohádky lidové:

1. vytrácí se místní a časové neurčení situace – pohádky více reagují na dění ve společnosti
2. dochází k odklonu od folklórní mystiky a osudovosti, autoři se přiklánějí k reálnému životu
3. je kladen větší důraz na vypravěčský styl – v pohádkách se objevují hovorové prvky, autorův komentář, hry se slovy, aktivizace čtenářů pomocí oslovení nebo otázek, hojně je také využívána jazyková komika

⁴⁹ TOMAN, Jaroslav: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992, str. 69.

4. mizí tradiční výstavba pohádkového textu, k ději jsou přiřazovány samostatné příběhy, které pojí společný prvek (postava hlavního hrdiny, vypravěčův komentář...), nebo epizody s otevřeným koncem
5. ve snaze o atraktivitu jsou využívány nonsensové, humoristické, dobrodružné, hororové i satirické prvky⁵⁰

Hlavní rozdílem, který odlišuje pohádku autorskou od lidové, je však zaměření na dětského čtenáře. Autorská pohádka je primárně určena dětským recipientům. Tvůrci autorských pohádek proto ve svých dílech zohledňují potřeby mladých čtenářů a zaměřují se na jejich duševní vývoj. Tomu podřizují styl psaní, volbu jazykových prostředků i výběr užitých motivů. V lidových pohádkách a jejich klasických adaptacích se hororové, drastické a jiné prvky nevhodné pro dětskou četbu objevují (lidové pohádky vycházejí z folklórních předloh, ve kterých jsou tyto prvky hojně zastoupeny, a primárně nejsou určeny dětem). V autorských adaptacích lidových pohádek naopak dochází k eliminování hrůzostrašných a brutálních motivů, protože jsou psány s ohledem na potřeby dětských čtenářů. Tvůrci autorských pohádek, jež jsou intencionální, také píší svá díla s ohledem na věk čtenářů a jejich mentalitu. Ačkoli jsou autorské pohádky primárně určeny dětským čtenářům (dalo by se tedy očekávat, že v nich hororové prvky nemají své místo), mohou do nich být hrůzostrašné scény a hororové motivy záměrně vkládány. Autorská pohádka může být na hororové atmosféře cíleně vystavěná. Strach patří k nejsilnějším lidským emocím. V každém věku (tedy i v dětství) se do jisté míry rádi bojíme. Přitahují nás záhady, mysteriózní a nadpřirozené jevy, tajemno. Právě této lidské vlastnosti využívají tvůrci autorských pohádek k tomu, aby upoutali čtenářovu pozornost a přiměli ho k četbě. Atraktivita těchto příběhů je však pouze jedním z důvodů, proč autoři do literatury pro děti hororové pohádky zařazují. Hororové situace, se kterými se děti při četbě setkají, nemusí být vždy nadpřirozeného původu. Některé vycházejí z reality. Četba může děti varovat před skutečným nebezpečím a představit jim různé způsoby řešení hrůzostrašných momentů a vyplývající následky. V neposlední řadě představují tajuplné příběhy a hororová literatura pro čtenáře únik od reality a umožňují mu vstoupit do tajemného světa. V dílech určených dětskému čtenáři není nutné vyhýbat se například sexuálním nebo hrůzostrašným prvkům a scénám. Je pouze potřeba přizpůsobit tyto situace a jejich vyjádření psychice a mentalitě dětských recipientů.

⁵⁰ TOMAN, Jaroslav: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992.

Mezi hlavní představitele řadíme H. Ch. Andersena, Antoina de Saint-Exupéryho, L. Carrola, E. T. A. Hoffmanna, W. Hauffa, Oscara Wilda, J. Mahena, K. Čapka, J. Ladu, J. Wericha a mnoho dalších. Především vlivem působení těchto autorů rozlišujeme několik typů autorských pohádek:

1. parodijní – tvůrci těchto pohádek parodují a zesměšňují folklórní pohádkové motivy
2. umělé zvířecí pohádky s antropomorfizovaným hrdinou
3. novelistické – reagují na stav ve společnosti, prolínají se zde prvky pohádkové s prvky reálného života
4. nonsensové – pracují se sny a podvědomou představivostí, využívají humorné, absurdní prvky, jazykovou hru, paradoxy a další prvky
5. sociální – sloužily k výchově proletářských dětí
6. hororové – vystavěné na základě jedné z nejsilnějších lidských emocí - strachu⁵¹

Světovým tvůrcům bude věnován prostor v interpretační části diplomové práce. Z našich autorů můžeme jmenovat Jiřího Mahena, který je považován za průkopníka autorských pohádek v Čechách. V jeho první sbírce *Její pohádky* z roku 1914 jsou uchovány určité prvky shodné s klasickými pohádkami. Na druhou stranu se tyto pohádky od klasických liší obsahově a svou aktuální platností přesahují rozsah pohádek folklórních. Josef Lada také vychází z klasických pohádek. Tyto texty však nevyužívá jako inspiraci k vytváření nových příběhů, nýbrž je parafrázuje a paroduje obměňováním typických vlastností hlavních hrdinů a pohádkových situací. Všechny pohádkové postavy navíc zasazuje do venkovského prostředí, čímž vytváří další kontrast, který je pro jeho tvorbu typický. Jan Werich pomocí pohádkových textů (sbírka *Fimfárum*, již lze také zařadit mezi autorské pohádky), jež aktualizuje a zobecňuje, poukazuje na problémy, které patří do každé společnosti a doby, neboť jsou spojeny s lidmi samotnými. Příběhy jsou doplněny trefnými a vtipnými komentáři a glosami, které podtrhují zábavnou, ale také moralistickou funkci děl. V dílech jsou obsažena moudra, která sahají daleko za hranici pohádkového příběhu a svou nadčasovostí mají schopnost oslovovat čtenáře v současnosti i budoucnosti. Werich svou tvorbou stírá hranici mezi literaturou pro děti a pro dospělé.

⁵¹ TOMAN, Jaroslav: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992.

Díla jsou určena dětem, ale plně pochopit jejich význam lze až v dospělosti.⁵² Obdobně je tomu i u hororových příběhů. Někteří autoři strašidelných autorských pohádek píšou dílo nejen pro dětského recipienta.

4 HOROR

4.1 DEFINICE ŽÁNRU

Slovo horor pochází z anglického *horror* – hrůza, zděšení. Tento pojem označuje jeden z žánrů populární literatury, který je zaměřen na vyvolání pocitů strachu, hrůzy a napětí. Spolu se science fiction a fantasy je horor řazen do žánrů populární fantastiky. „Na rozdíl od fantasy či sci-fi není horor obvykle definován strukturně, ale spíše z hlediska estetického jako silně emotivní příběh, který vyvolává zejména pocity strachu, děsu, úzkosti apod.“⁵³ Pro horor je příznačné užívání typického tajemného prostředí. Děj příběhu se odehrává na zvláštním místě, které se určitým způsobem vymyká realitě, reálnému světu: starý dům, opuštěné, odlehlé prostory, kostely, hřbitovy, staré hrady a zámky, ruiny a další. Tato místa symbolizují odtržení od reality, vyvolávají u čtenáře pocit neznámého, záhadného světa, do něhož skrze četbu vstupuje.⁵⁴

K dalším charakteristickým prvkům, jež vystihují hororové příběhy, patří osobité typy postav. Hrabák je ve svém díle rozděluje do několika základních skupin. Mezi mytologické postavy lze zařadit upíry, vlkodlaky, čarodějnice, demony, antikrista, tzv. nemrtvé a další, které se zrodily v původních mýtech. Ze zvířecích postav můžeme jmenovat například biologicky zmutovaný hmyz a jiná monstra. K lidským postavám nepochybně náleží osoba šíleného vědce, lékaře, masového vraha, kanibala, psychopata, zlého dítěte a dalších.⁵⁵

K základním hororovým tématům patří motiv dobra a zla, lovce a kořisti v různých modifikacích. V 60. letech 20. století začíná být zřetelné směřování od iracionálních témat směrem k reálným. Dochází tedy k posunu lovce a kořisti ve smyslu upír – sériový vrah. Vývoji podleho rovněž působiště hrůzy. Dříve byl horor orientován na vnější

⁵² ŠMAHELOVÁ Hana: *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989.

⁵³ MOCNÁ, DAGMAR, PETERKA, JOSEF A KOL.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, str. 253.

⁵⁴ MOCNÁ, DAGMAR, PETERKA, JOSEF A KOL.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

⁵⁵ MOCNÁ, DAGMAR, PETERKA, JOSEF A KOL.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

ohrožení hlavního hrdiny (napadení monstry), nyní je pozornost zaměřována také na vnitřní, duševní stavy postav (úchylky).⁵⁶

Za prvního teoretika hororu je považován J. P. Lovecraft. Jako první použil výraz *horor* pro označení strašidelného žánru. Lovecraft také užívá výraz kosmický strach. Kvalitní hororový příběh by neměl být vystaven například jen na vraždě nebo krvavých scénách. Měl by obsahovat něco vyššího – kosmickou hrůzu. „*Musí tu být jisté stísnující ovzduší nevysvětlitelného děsu z cizích, neznámých sil a musí zde být vážně a zlověstně, jak námětu přísluší, naznačeno to nejstrašnější pomyšlení pro lidský mozek: zlovolné a mimořádné potlačení nebo popření pevných zákonů přírody.*“⁵⁷

4.2 VÝVOJ ŽÁNRU

Pocity úzkosti a strachu (strachu z neznámého) prožívá lidstvo od samého počátku své existence. Primitivní národy poznávaly svět kolem sebe na základě emocí. Jevy, které člověk chápal a dovedl vysvětlit jejich příčinu a následek, v něm vzbuzovaly pocity založené na rozkoši a bolesti (tím bylo rozlišeno dobré od špatného). Většinu okolního světa ale tvořily úkazy nevysvětlitelné, nepochopitelné a tajemné. Neznámo se tak pro naše předky stalo zdrojem stísnujících pocitů, strachu, děsu, ale také jistého vzrušení.⁵⁸

Vývoj hororových příběhů souvisí s rozvojem lidského myšlení a řeči. „*Kosmický děs se objevuje jako prvek nejstaršího folklóru všech ras a vykrystalizoval v nejstarobylejších baladách, kronikách a posvátných spisech.*“⁵⁹ Je také nedílnou součástí magických obřadů a rituálů, které mají kořeny v nejstarších dobách lidského bytí. Náznaky zachycení tajemných situací vyvolávajících strach se objevují již ve starověku. Jaký vliv mělo tajemno a neznámo na lidskou mysl, dokládají zlomky děl Šalamounovy klíčky nebo Kniha Enochova. Ve středověku došlo k ještě většímu rozšíření víry v nadpřirozeno. V této době mágů a alchymistů přispěly k rozvoji hrůzostrašných děl temné folklórní příběhy o upírech, vlkodlacích a různých kultech uctívající se svými podivnými zvyky a rituály předávanými z generace na generaci. Dále se na rozvoji podílely severské a jiné mýty, ale také skutečné události, jakými byly například problematika čarodějnictví nebo

⁵⁶ MOCNÁ, DAGMAR, PETERKA, JOSEF A KOL.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

⁵⁷ LOVECRAFT, Howard Phillips: *Bezejmenné město a jiné povídky. Nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty*. Praha: Aurora, 1998, str. 172, 175.

⁵⁸ LOVECRAFT, Howard Phillips: *Bezejmenné město a jiné povídky. Nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty*. Praha: Aurora, 1998.

⁵⁹ LOVECRAFT, Howard Phillips: *Bezejmenné město a jiné povídky. Nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty*. Praha: Aurora, 1998, str. 176.

zoufalství způsobující mor. Za těchto okolností a s přičiněním lidské fantazie rodí se hrůzné postavy a prvky, které nacházíme ve strašidelné literatuře dodnes. Hrůzostrašné motivy pronikly do literatury skrze poezii, jež byla v počátcích literárního vývoje považována za uznávanější literární druh (například píseň o Nibelunzích nebo Beowulf jsou plné strašidelných pasáží a nadpřirozena). Na konci 17. století se počet temných balad a pověstí zvyšuje, nedostává se jim ovšem takové přízně jako ostatním (reálným a nestrašidelným) žánrům. Lidé ztráceli oblibu ve strašidelných příbězích, přikláněli se ke klasickým dílům. Obrat nastává až v polovině 18. století, kdy se hrůzostrašné vyprávění stalo pevným a uznávaným literárním útvarem.⁶⁰

Hlavním východiskem moderního hororu se stal gotický román. Za zakladatele hororu je považován anglický spisovatel Horace Walpole, kterému ale tento žánr nebyl příliš blízký. Svým románem *Castle of Otrano* ovšem přinesl do hororové literatury nové, dramaturgické prvky - prostředí, postavy a scény. Pro navození napětí a strachu využíval především gotický hrad, jeho tajemnou minulost, spletité, zatuchlé podzemní chodby, opuštěná křídla a věže, zastřené světlo svící, vrzající podlahy, staré, zažloutlé svitky a rukopisy, vlnící se závěsy a další jevy, které souvisí s prostředím starého hradu. Zloducha ztvárňuje krutý hradní pán nebo šlechtic, jenž se snaží získat nevinnou a většinou bezbrannou dívku, která prožívá ty největší hrůzy. V roli zachránce vystupuje silný, neohrožený hrdina (urozený, ovšem v utajení). Těchto prostředků poté využili jiní autoři a vznikla tzv. gotická škola, jež inspirovala další umělce tohoto zaměření. Mezi významné umělce tvořící v duchu gotické školy patří například Ann Radcliffová (*The mysteries of Udolpho*), Matthew Gregory Lewis (*The Monk*), Charles Robert Maturin (*Melmoth, the Wanderer*), který bývá označován za největšího a současně posledního autora tvořícího v duchu gotické školy.⁶¹

V 19. století vznikají další děsivá díla (především v Anglii a Německu). Roste zájem autorů „o spiritistické šarlatánství, vyvolávání duchů, indickou teosofii a podobné věci, takže vznikla velká řada strašidelných příběhů na mystickém či pseudovědeckém základě.“⁶² K nejznámějším dílům této doby bezpochyby patří román Mary Shelleyové

⁶⁰ LOVECRAFT, Howard Phillips: *Bezejmenné město a jiné povídky. Nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty*. Praha: Aurora, 1998

⁶¹ LOVECRAFT, Howard Phillips: *Bezejmenné město a jiné povídky. Nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty*. Praha: Aurora, 1998

⁶² LOVECRAFT, Howard Phillips: *Bezejmenné město a jiné povídky. Nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty*. Praha: Aurora, 1998, str. 195.

Frankenstein neboli moderní *Prométheus* a dílo Brama Stokera *Dracula* – rodáci z Anglie, nejvýznamnější země v dějinách hororu. Velice důležitá je dále tvorba E. T. A. Hoffmanna, Edwarda Bulwera-Lyttona nebo Friedricha Heinricha Karla. O hororovou literaturu se zajímají i někteří klasičtí autoři – Victor Hugo, Guy de Maupassant, Gustave Flaubert nebo Emily Brontëová. Nejvýznamnější osobností 19. století je ovšem Edgar Allan Poe, klasik a tvůrce moderního hororu (*Zánik domu Usherů*, *Muž davu*, *Ligeia*). Poe pochopil psychologický základ působení děsu. „*Pracuje s hrůzou jako s jednotnou atmosférou díla vycházející z náznaků, dojmů a subjektivní nálady.*“⁶³ Oproti svým předchůdcům vystupuje v dílech jako nezaujatý pozorovatel, který čtenářům předkládá a vyjadřuje události a city tak, jak jsou, bez ohledu na to, zda jsou dobré nebo špatné, zda čtenáře odpudí nebo pohorší. Dalším důležitým autorem narozeným v Americe je Nathaniel Hawthorne, jenž ve svém díle hojně využívá fantasmii a alegorie (*Dům se sedmi štíty*).⁶⁴

Ve 20. století nastal prudký rozvoj odborných časopisů zabývajících se hrůzostrašnou literaturou – např. *Weird Tales*, na kterém se podílela řada hlavních autorů a teoretiků hororového žánru (R. E. Howard, C. A. Smith, H. P. Lovecraft). V 60. letech dochází k posunu formy hororové tvorby. Jelikož se strašidelné příběhy dostávají do centra pozornosti, přestávají být otiskovány pouze jako povídky ve specializovaných časopisech. Vycházejí rovněž ve formě vázaných knih, což otevírá prostor románovému zpracování hrůzného námětu. K nejúspěšnějším dílům patří *Prokletí Salemu* S. Kinga, *Psycho* od R. Blocha nebo *Rosemary má děťátko* od Iry Levina. Ve 20. století dochází také k pronikání filmu do hororové literatury, který tento žánr zpřístupňuje širšímu okruhu recipientů.⁶⁵

⁶³ MOCNÁ, DAGMAR, PETERKA, JOSEF A KOL.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, str. 254.

⁶⁴ LOVECRAFT, Howard Phillips: *Bezejmenné město a jiné povídky. Nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty*. Praha: Aurora, 1998.

⁶⁵ LOVECRAFT, Howard Phillips: *Bezejmenné město a jiné povídky. Nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty*. Praha: Aurora, 1998.

4.3 HOROROVÁ LITERATURA

Horor od 18. století zaujímá pevné místo mezi literárními žánry. Primárně jsou tato díla určena dospělým čtenářům, avšak prvky hororu můžeme v jisté modifikované podobě nalézt také v literatuře pro děti a mládež. Potřeba bát se patří mezi typické lidské vlastnosti. V určité míře je tedy blízka i dětským recipientům. Strašidelné, tajemné příběhy a tajemství vůbec v nás vzbuzují určité vzrušení a napětí, způsobují nám zvláštní svírání žaludku, tajení dechu a lehké mrazení v zádech. „*Nejstarším a nejsilnějším lidským citem je strach, a nejstarším a nejsilnějším druhem strachu je strach z neznáma.*“⁶⁶ Každé nové a neznámé prostředí, ve kterém nevíme, co nás čeká a co se může stát, chápeme současně jako prostředí potencionálně nebezpečné. Této skutečnosti je mimo jiné využíváno v hororových dílech pro dosažení hrůzostrašné atmosféry.

Prvků, jejichž pomocí dochází k navození pocitů hrůzy a strachu, je pochopitelně více. Liší se svým zpracováním, užitím motivů a výrazových prostředků podle toho, zda jsou uplatňovány v literatuře pro dospělé nebo v dětských příbězích. Vycházejí ovšem ze stejného základu. Pro kvalitní horor je nejdůležitější vytvoření strašidelné atmosféry a její pozvolné gradování od lehkých pocitů neklidu a jemného napětí, přes sílíci strach až k mocným pocitům hrůzy a vyděšení. Pro navození hororové atmosféry je klíčové pracovat se čtenářovou představivostí a fantazií, rozvíjet je a působit na ně. Protože právě v lidské mysli se odehrávají ty nejděsivější scénáře, vznikají doposud nevyslovené obavy, hrůzné pochybnosti a skličující mučivé myšlenky na to, co bude následovat. Je tedy důležité neprozradit vše, nechat v díle nepatrný prostor pro čtenářovu fantazii a jeho vlastní myšlenky. Hrabák ve svém díle *Od laciného optimismu k hororu* hovoří o tzv. štěrbině, která je pro hodnotné hororové dílo velmi podstatná. „*Aby bylo vypravování účinné, musí v něm být ponechána uzoučká štěrbina (loophole) pro přirozené (nebo nadpřirozené) vysvětlení, ale nic více než uzoučká štěrbina: kde by bylo příliš odhaleno racionální (nebo iracionální) vysvětlení, tam se hrůza ztrácí a povídka přechází do oblasti humoru, ovšem často černého.*“⁶⁷

Lovecraft uvádí několik základních motivů využívaných v hororových příbězích. Dílo může být vystavěno na paranormálních jevech, na vyvolávání a existenci duchů

⁶⁶ LOVECRAFT, Howard Phillips: *Bezejmenné město. Nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty*. Praha: Aurora, 1998, str. 170.

⁶⁷ HRABÁK, Josef: *Od laciného optimismu k hororu*. Praha: Melantrich, 1989, str. 208.

zjevujících se ve starém domě, do kterého se přistěhovali nic netušící majitelé. Častá je rovněž existence antikrista a démonů, posedlost a exorcismus. Uplatňován je také motiv děsivého stopaře, který zneužívá důvěřivé cestovatele, nebo prvek cestovatele v nouzi, který se na odlehlém místě uchýlí vyhledat pomoc k opuštěnému obydlí. Velmi působivé jsou rovněž příběhy vztahující se ke smrti. Hrůza, se kterou taková díla působí na čtenáře, souvisí především s reálným základem tématu a nevyřešenou otázkou posmrtného života. Dílčí motivy jsou různé: zaživa pohřbený jedinec, oběť, která vstane z mrtvých, aby se pomstila svému vrahovi, znesvěcování hrobů nebo pohřebišť a rušení klidu zemřelých, kteří se následně mstí, obchod s lidskými orgány, který souvisí s pokusy šíleného vědce, jenž zkouší své experimenty na lidských obětech. Se smrtí též souvisí postavy tzv. živých mrtvých a problematika upírství (toto téma ovšem postupně ztrácí na hrůzostrašnosti, v současnosti přechází k jiným žánrům téměř romantického zaměření). V hrůzostrašných příbězích mají právem své místo i různé sekty, které praktikují odporné rituály, náboženské organizace, jež tajně vyznávají satanismus, skupiny nebo celé vesnice, které vykonávají další obřady spojené s uctíváním d'ábla nebo obětováním nevinných různým démonům. Využíván je také motiv zvířat (zmutovaných nebo ovlivněných technickým, vědeckým pokusem), která se obrátí proti člověku, motiv prokletí (předmětu, domu, osoby), téma okultismu, čarodějnictví a magie. V hororové literatuře je důraz kladen na typické lidské vlastnosti, jakými jsou zvědavost a chtíč, protože v některých případech si lidé způsobí problémy sami svou neopatrností, neohrožeností, touhou po vyřešení záhady, přehnaným hrdinstvím.⁶⁸

V literatuře pro děti a mládež jsou využívány obdobné prvky a motivy vyvolávající strach a napětí, jako je tomu v dílech pro dospělé čtenáře. Tyto prvky jsou ovšem upraveny úměrně věku a psychice malých recipientů.

Hlavními aktéry těchto příběhů jsou především děti, které se nějakým způsobem provinily: neuposlechly příkazu rodičů, pronikly na místo, které pro ně bylo zakázané (*Koralina*), chovaly se zle k ostatním lidem, dětem nebo například hračkám. V ohrožení se mohou ocitnout sami hlavní hrdinové nebo někdo z jejich blízkého okolí. Nebezpečí, do kterého se protagonisté dostanou, je jistým trestem za jejich neuvážené jednání nebo morální provinění. Není ovšem pravidlem, že se do nebezpečí dostanou pouze jedinci, kteří se něčím provinili. Existují příběhy, ve kterých jsou ohroženi i nevinné oběti (*Dvanáct*

⁶⁸ LOVECRAFT, Howard Phillips: *Bezejmenné město. Nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty*. Praha: Aurora, 1998.

labutí). Zlo, kterému dětští hrdinové čelí, může být nadpřirozeného i reálného původu (případy, ve kterých je aktér ohrožován reálným nebezpečím, jsou působivější). Z výše uvedených informací vyplývá, že ve strašidelných příbězích pro děti a mládež je uplatňována výchovná funkce, která patří mezi specifické rysy této tvorby. V hororových příbězích pro dospělé na ni není brán zřetel. Prostředí, do kterého je příběh zasazen, má podobné rysy (až na několik výjimek) jako dějiště hororů pro dospělé čtenáře. Jedná se o staré domy, opuštěná místa ve městě nebo přírodě, nedokončené stavby, školy nebo například jejich vlastní domy. Právě prostředí domova, které je ohroženo temnými silami, vnímají děti nejsilněji. Autoři v takovýchto případech totiž čtenářům narušují pocity bezpečí a jistoty, které pro ně domov představuje (nemusí se jednat pouze o temné sklepy, půdy nebo tajemná zákoutí zahrad, nebezpečí může číhat dokonce v dětském pokoji). Celková atmosféra děsivého příběhu je pak ještě umocněna časovými a přírodními okolnostmi. Děsivé momenty se odehrávají především v noci, když je dítě samo doma nebo není poblíž nikdo dospělý, při bouřce, lijáku, vichřici. Tyto prostředky podtrhují hrůzné vyznění situace a radí se k prvkům, které slouží k navození hororové atmosféry v literárních dílech nejen pro děti a mládež.⁶⁹

Jak již bylo uvedeno výše, k hlavním motivům vyvolávajícím pocity strachu a napětí patří neznámé prostředí, do kterého se hlavní hrdina dostává a ve kterém se odehrávají nezvyklé věci. Protože vše, co neznáme a co se nějakým způsobem odchyluje od normy, vyvolává nejistotu a pocity potencionálního ohrožení. Autoři hororových příběhů pro děti nezacházejí při líčení hrůzy do přílišných podrobností (oproti literatuře pro dospělé), protože dětským čtenářům stačí menší impuls k navození pocitu strachu a není cílem vyděsit je a odradit od další četby. Naopak. Strašidelné příběhy by měly svým čtenářům poskytnout vzrušující zážitek z četby, při které se tají dech a mrazí v zádech.

⁶⁹ BARTÁČKOVÁ, Kateřina: *Hororové prvky v současné literatuře pro děti a mládež*. Olomouc, 2011. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filosofická fakulta. Dostupné z: http://theses.cz/id/g1xxwv/Bakalsk_prce_-_K_Bartkov.pdf

5 INTERPRETAČNÍ ČÁST

5.1 HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Hans Christian Andersen, dánský spisovatel, básník, dramatik a světoznámý pohádkář, se narodil 2. dubna 1805 v Odense a zemřel 4. srpna 1875 v Kodani. Pocházel z poměrně chudé rodiny (otec byl švec a matka pracovala jako prادلena). Pro Andersena byl jeho původ velmi traumatizující, proto špatně snášel kritiku a velice toužil po úspěchu, společenském a uměleckém uznání. Literárně tvořit začal již v útlém věku. První knihu vydal pod pseudonymem William Christian Walter již v roce 1822. Přestože napsal několik divadelních her (*Anežka a vodník*, *Láska na Mikulášské věži*) a vydal řadu básnických sbírek, do podvědomí veřejnosti vstoupil svými díly prozaickými. K jeho nejznámějším románům patří *Improvizátor* nebo například *Pohádka mého života*, ve kterých se objevují silné autobiografické prvky. Významné jsou rovněž Andersenovy záznamy z různých cest, cestopisy a kresby. Věčnou slávu a uznání nejen v Dánsku, ale i ve světě mu ovšem přinesly pohádky. V období přibližně čtyřiceti let napsal přes sto padesát pohádkových textů, které vyšly pod názvem *Pohádky vyprávěné dětem* (později přejmenováno na *Pohádky a příběhy*). Andersenova pohádková tvorba je výjimečná. V pohádkách dochází k propojení „*autobiogr. prvků, humoru i sentimentu* [...], *symboliky pohanské i křesťanské, antropomorfizace rostlin, zvířat i neživých věcí*.“⁷⁰ Od ostatních tvůrců pohádek se ovšem odlišuje svým realistickým, někdy drsným a strašidelným zpracováním některých pohádkových příběhů.⁷¹

Na ukázkách z vybraných Andersenových autorských pohádek budeme prezentovat strašidelné prvky a motivy, které napomáhají k navození hororové atmosféry v jeho dílech.

5.1.1 MALÁ MOŘSKÁ VÍLA

Silný příběh lásky, která je silnější než smrt. Hlavní hrdinka obětuje život a štěstí pro svého milovaného, který ovšem její city neopětuje. Malá mořská víla nezradí svou lásku k princovi, přestože on si vybere jinou ženu. Vzdá se svého života, aby on mohl žít. Raději zemře, než aby ho zabila. Její láska je silnější než strach ze smrti, která ji nevyhnutelně čeká.

⁷⁰ HARTLOVÁ, Dagmar a kol.: *Slovník severských spisovatelů*. Praha: Libri, 1998, str. 76.

⁷¹ HARTLOVÁ, Dagmar a kol.: *Slovník severských spisovatelů*. Praha: Libri, 1998.

Ve většině případů (v hororových dílech určených dospělým i dětem) je pro strašidelné vyznění příběhu užíván motiv neznámého nebo nebezpečného prostředí. Prostředí, které se určitým způsobem vymyká standardu. Stejně je tomu i v pohádce *Malá mořská víla*. „*Tak tedy zamířila malá mořská víla ze své zahrádky k bouřlivým vírům, za nimiž bydlila čarodějnice. Dříve tou cestou nikdy nešla, nerostly tam květiny ani mořská tráva, směrem k víru bylo vidět jenom holé, šedé písčité dno. A voda tam vířila jako hučící mlýnské kolo, a čeho se jen zmocnila, všechno strhávala s sebou do hlubiny.*“⁷² V tomto úryvku je navíc využit prvek nadpřirozené mytické postavy (čarodějnice), který má sám o sobě tendence vyvolávat negativní a děsivé asociace. Tvorba Hanse Christiana Andersena je ovlivněna doznívajícím romantismem. Tento fakt dokládá popis přírodní scenérie, do níž je děj zasazen. Motiv rozbouřeného moře, temných a nevyzpytatelných hlubin a vírů, které vše pohltí.

Nadpřirození tvorové se ve strašidelných pohádkách objevují velmi často. Tato „monstra“ svou existencí ohrožují aktéry příběhu, kteří se ocitají mnohdy až ve smrtelném nebezpečí. „*Místo keřů a stromů tam bylo vidět všude samé polypy, napůl zvířata a napůl rostliny, a ti vypadali jako stohlaví hadi vyrůstající ze země; větve těchto stromů, to byly dlouhé slizké paže s prsty připomínajícími pružné červy [...].*“⁷³ Popis stvoření, která v reálném světě neexistují, rozvíjí čtenářovu fantazii. Dětský recipient si ve své mysli může stvořit hrůzostrašný obraz těchto jedinců, čímž dojde k umocnění hororového vyznění příběhu.

Strašidelnou atmosféru pohádek podtrhuje rovněž zobrazení smrti. Ta může být ztvárněna například metaforicky, avšak v Andersenových pohádkách je vyjádřena přímo, reálně. „*Dala nám nuž, podívej se, jak je ostrý, vidíš? Než vyjde slunce, musíš jej pohroužit princi do srdce, a až ti jeho teplá krev vytryskne na nohy, srostou ti v rybí ocas a z tebe se zase stane mořská víla.[...]Pospěš si! Než vyjde slunce, musí zemřít buď on, nebo ty.*“⁷⁴ Motiv smrti se v pohádkách objevuje v různých podobách – smrt nevinné bytosti, smrt coby odplata, hrozící smrtelné nebezpečí nebo vražda.

Andersenovy pohádky jsou typické výskytem drastických motivů, které nalezneme i v *Malé mořské víle*. „*Ukaž jazyček, uříznu si jej jako odměnu a ty pak dostaneš kouzelný*

⁷² ANDERSEN, Hans Christian: *Pohádky a povídky 1*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, str. 70 – 71.

⁷³ ANDERSEN, Hans Christian: *Pohádky a povídky 1*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, str. 71.

⁷⁴ ANDERSEN, Hans Christian: *Pohádky a povídky 1*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, str. 78.

nápoj' [...] pak se škrábla do prsou a vpustila do kotle svoji černou krev.“⁷⁵ Motiv zkoušky pravé lásky nebo odvahy člověka nacházíme v pohádkách Hanse Christiana Andersena velmi často. Také motivy obětování se pro druhé, ale i prvky odplaty nebo trestu za prohřešení.

5.1.2 DIVOKÉ LABUTĚ

Andersen nalézá pro řadu svých děl inspiraci v lidových pohádkových látkách. Tento příběh vychází z námětu, který pod názvem *Sedmero krkavců* zpracovala Božena Němcová. V Německu se touto látkou zabývali bratři Grimmové – *Sedmero havranů*.

V této pohádce se setkáváme s postavou zlé královny, která se chce zbavit svých nevlastních dětí. Motiv macechy je v souvislosti se strašidelnými prvky v pohádkách poměrně hojně využíván. Již v úvodu pohádky je naznačeno, že s novou macechou královské děti neprožijí idylický život. Dětského čtenáře se tedy hned v počátcích četby zmocní nepříjemné tušení a očekává, že bude následovat něco zlého. Dětská představivost v tomto případě podporuje strašidelné vyznění situace. Čtenář si sám domýšlí možné varianty, které mohou nastat, a právě nejistota a nevědomí dokreslují hororovou atmosféru pohádky. „*Výborně si ty děti žily, ale nemělo tomu takhle být věčně! Jejich otec, pán celé země, se oženil se zlou královnou, která nesmýšlela s ubohými dětmi dobře, ani co se za nehet vešlo. Pocítily to již první den.*“⁷⁶

V pohádce je využit rovněž motiv kletby a prokletí, který slouží k odstranění královniných „nepřátel“. „*Leťte si do světa a starejte se o sebe sami!*“ řekla zlá královna. „*Proměňte se ve velké ptáky, kteří nemají hlasy!*“ Přece jen jim však nemohla připravit tak zlý osud, jak měla v úmyslu.“⁷⁷ Prokletí je také užito s cílem způsobit oběti utrpení a následné zavržení a vyhnání. „*[...] vzala tři ropuchy, políbila je a povídala jedné: ‚Sedni si Elišce na hlavu, až přijde do lázně, aby byla lenivá, jako jsi ty.‘ – ‚Usedni jí na čelo,‘ řekla druhé, ‚aby byla ošklivá jako ty, že ji vlastní otec nepozná. Polož se jí na srdce,‘ vybídl třetí ropuchu, ‚aby měla zlou mysl, která jí způsobí utrpení!‘“⁷⁸ Záměrně*

⁷⁵ ANDERSEN, Hans Christian: *Pohádky a povídky 1*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, str. 73.

⁷⁶ ANDERSEN, Hans Christian: *Pohádky a povídky 1*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, str. 125.

⁷⁷ ANDERSEN, Hans Christian: *Pohádky a povídky 1*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, str. 126.

⁷⁸ ANDERSEN, Hans Christian: *Pohádky a povídky 1*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, str. 127.

je zde vyobrazen motiv ropuchy, která na sebe váže představy ošklivosti a špíny a symbolizuje slizkost a zhnusení.

S prokletím souvisí následný motiv vysvobození, které s sebou ale přináší trápení, bolest, strach a sebeobětování. Zvláště v Andersenových pohádkách jsou úkoly, které musí hrdinové vykonat pro osvobození svých bližních a zrušení kletby, velice drastické a ve většině případů musí hlavní aktér nasadit vlastní život. „*Vidíš tuhle pálivou kopřivu, kterou držím v ruce? Těch roste hodně kolem jeskyně, kde spíš. Jenom těch můžeš použít, a potom kopřiv, které rostou na rovech hřbitova, pamatuj si to. Musíš je natrhat, ačkoliv ti popálí ruce. Rozšlapej je pak, a dostaneš len. Z něho musíš uplést jedenáct pancéřovaných košil s dlouhými rukávy, a když je potom hodiš na jedenáct labutí, kouzlo pomine.*“⁷⁹ K hororovým prvkům můžeme zařadit motiv kopřivy (nebezpečná rostlina působící bolest) a motivy hřbitova a rovů. Toto děsivé prostředí bývá vyobrazováno i v hororech pro dospělé čtenáře, na děti ale působí daleko silněji. Vážou se k němu představy tajemna, smrti, zemřelých, duchů. Téměř vždy je pro zdárné splnění úkolu požadováno překonání problematické podmínky, která úlohu ztěžuje nebo znemožňuje. „*Ale dobře si pamatuj, že od chvíle, kdy tuto práci započneš, až do jejího dokončení nesmíš promluvit i kdyby to trvalo léta. První tvoje slovo by vniklo tvým bratřím do srdce jako smrtící dýka. Jejich život záleží na tvém jazyku.*“⁸⁰ Porušení nebo nedodržení podmínky směřuje k nekompromisnímu vyústění situace, kterým je smrt. Hrdina se tudíž mnohdy dostává do bezvýchodného stavu, kdy se musí rozhodnout, zda se obětuje pro záchranu přítele. Sestra své bratry zachrání jediné tak, že podstoupí fyzickou i psychickou bolest. Plněním zadaného úkolu trpí tělesně (má popálené ruce od kopřiv), mnohem horší je však duševní utrpení. Hlavní hrdinka prožívá pocity osamělosti, úzkosti a beznaděje, stresu (musí stihnout práci dokončit, aby vysvobodila bratry) a hrůzy, když je obviněna z čarodějnictví a odsouzena k smrti.

„*Se strachem, jako by se dopouštěla zlého činu, vyklouzla za měsíčné noci do zahrady a kráčela dlouhými alejemi a opuštěnými ulicemi ke hřbitovu. Tu spatřila na jednom z nejširších náhrobních kamenů skupinu divoženek, ohyzdných čarodějnic, které odhodily svoje hadry, jako by se chtěly koupat, a pak se zaryly dlouhými hubenými prsty*

⁷⁹ ANDERSEN, Hans Christian: *Pohádky a povídky 1*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, str. 133.

⁸⁰ ANDERSEN, Hans Christian: *Pohádky a povídky 1*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, str. 133.

*do čerstvých rovů, vyhrabávaly odtamtud mrtvolu a pojídaly jejich maso.*⁸¹ Také v této ukázce je patrný vliv romantismu na Andersenovu tvorbu. Zářící měsíc, opuštěné ulice a dlouhé aleje, tajemný hřbitov, náhrobní kameny a čarodějnice jsou toho pravým dokladem. Předchozí motiv hřbitova je v následujícím textu ještě umocněn. Jsou k němu přidány další prvky, které způsobují hrůzostrašné pocity a strach. Nejistotu a napětí vzbuzuje již samo prostředí a nastíněná situace (hlavní hrdinka prochází opuštěnými ulicemi uprostřed noci ke hřbitovu, je sama, zranitelná). I v této pohádce je opět zastoupen motiv zlých nadpřirozených postav (divoženky), které pojídají maso mrtvol. Motiv kanibalismu působí obzvláště hrůzně, v tomto případě však nabývá na intenzitě popisem odporných okolností. Volba jazykových prostředků také pomáhá dokreslit atmosféru (ohyzná, hadry, zaryly). Hororová atmosféra příběhu je rozvíjena nejen děsivými obrazy vnějšího světa, který hlavní hrdinku obklopuje, ale také obrazy světa niterního (obavy, pocity strachu, samoty a děsu, které dívka prožívá, když ji arcibiskup označí za čarodějnici a všichni lidé zavrhnou).

Napětí graduje v závěru díla, kdy hlavní hrdince hrozí poprava – upálení (hon na čarodějnice zprostředkovaný arcibiskupem). Arcibiskup ztělesňuje teror ze strany křesťanské společnosti. Divoženky a čarodějnice na hřbitově nebyly tak nebezpečné jako arcibiskup (dívce pomohly modlitby). Před arcibiskupem ji ovšem víra v Boha neochrání. Do poslední chvíle neměl čtenář jistotu, zda bude mít příběh dobrý konec. Nejistota patří k nejnepříjemnějším lidským pocitům. Andersen s těmito pocity pracuje velice umně.

5.1.4 SNĚHOVÁ KRÁLOVNA

Příběh této pohádky je vystavěn na existenci zakletého d'ábelského zrcadla, jež se roztříštilo na miliony střepeů, které jsou roztroušeny mezi lidmi po celém světě. Může se stát, že střepe zasáhnou lidské oko nebo srdce. Takový člověk se pak chová úplně jinak – opačně. Autor velice nápaditě vysvětluje příčiny změn lidského chování, celý příběh tak působí daleko reálněji a přesvědčivěji a snadněji vtáhne čtenáře do děje. Již předmět samotný – d'ábelské zrcadlo – svědčí o existenci temných sil, které ve čtenářích vyvolávají nepříjemné představy a očekávání něčeho nedobrého, zlého. Postava d'ábla, jež ve čtenářích evokuje představy proradnosti, nevyzpytatelnosti, ohromné moci, zloby a strachu, vzbuzuje přímo hrůzu. „*Byl totiž jeden zlý duch, jeden z nejhorších,*

⁸¹ ANDERSEN, Hans Christian: *Pohádky a povídky 1*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, str. 136.

*byl to sám ďábel. Jednoho dne byl opravdu v dobré náladě, neboť udělal zrcadlo, které mělo tu vlastnost, že všechno dobré a krásné, co se v něm odráželo, mizelo v něm téměř do nicoty; ale co za nic nestálo a co vypadalo ohavně, to v něm důkladně vystoupilo a stalo se ještě ohavnějším.*⁸²

Pohádka je rozdělena do sedmi kapitol. V první kapitole je popsáno zakleté zrcadlo a jeho kouzelný účinek. Ve druhé kapitole se objevují hlavní dětští hrdinové (Kay a Gerda) a setkáme se také s postavou Sněhové královny. „*Byla velmi krásná a vznešená, ale z ledu, blyštivého, oslňujícího ledu – a přece byla živá.*“⁸³ Nadpřirozená bytost, která v pohádce vystupuje, nepůsobí na první pohled negativně (například ve srovnání s královnou z pohádky *Divoké labutě*). Je krásná a vznešená. Taková má královna být. Přízvisko sněhová pak ve čtenářích vzbuzuje představy čistoty a s ní související nevinnosti, lehkosti, třpytu. Je ale třeba uvědomit si také odvrácenou stranu sněhu a zimy. Zima umí být velmi krutá a nelítostná. Nemilosrdně svým mrazem usmrtí kohokoli, člověk je proti ní bezmocný. Taková je i Sněhová královna. Oslňující, krásná, ale z ledu. I srdce má z ledu (chladné, nelidské, ledové, nikdo v její blízkosti dlouho nepřežije). Královnin zevnějšek je vystaven kontrastně k její duši. Na první pohled je atraktivní, přitažlivá a vznešená, oděná do bílé barvy. Ve skutečnosti se však jedná o ďábelskou bytost – o svůdce a mystifikátora, který k sobě láká nevinné oběti. Shodné vlastnosti nacházíme rovněž u Bílé královny z *Letopisů Narnie*. Také je okouzlující, půvabná a svůdná. To je ovšem pouze zevnějšek. Bílá královna ztělesňuje ďábla, který využívá pokušení a přetvářky, aby oklamal a uchvátil své oběti.

Sněhová královna okouzlí malého Kaye, kterého ovšem zasáhl střep z kouzelného zrcadla do oka a srdce. Najednou se chová ošklivě a čtenář začíná tušit existenci zatím skrytého zla. „*Chudák Kay, kousek se mu také dostal přímo do srdce. Mělo se mu už brzo změnit v kus ledu.*“⁸⁴ V této ukázce je rovněž naznačeno smrtelné nebezpečí, které hrozí chlapci, protože se srdcem z ledu nemůže žít.

Největší zlom příběhu přichází ve chvíli, kdy je Kay unesen Sněhovou královnou. Vše začíná jako hra, která se ale v průběhu změní v strašlivý zážitek. „*Saně dvakrát objely náměstí a Kayovi se podařilo hbitě k nim přivázat [...]. Vyjeli přímo z městské brány.*

⁸² ANDERSEN, Hans Christian: *Pohádky a povídky 1*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, str. 205.

⁸³ ANDERSEN, Hans Christian: *Pohádky a povídky 1*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, str. 207.

⁸⁴ ANDERSEN, Hans Christian: *Pohádky a povídky 1*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, str. 208.

*Tu se začalo tak divoce chumelit, že chlapec neviděl na krok před sebe, jak ujížděti. A tak se rychle pustil provazu, aby se dostal od velkých saní. Ale nic to nepomáhalo [...]. Tu Kay křičel, hlasitě křičel, ale nikdo ho neslyšel a metelice řádila a saně letěly.*⁸⁵ Velké bílé saně, které řídí neznámá osoba, uchvátí Kaye natolik, že k nim připoutá své sánky a vydá se na projížďku, i když neví, kdo je záhadný řidič. Motiv tajemství a tajemna je lákavý, přestože čtenář tuší možné riziko, jež souvisí se záhadnou osobou na saních. Ve chvíli, kdy si Kay uvědomí svou chybu (osudnou nerozvážnost), je příliš pozdě. Již není cesty zpět. Dostal se do moci Sněhové královny, která ho polibky očarovala, takže zapomněl na svou rodinu a Gerdu a nevnímal, jak se mu srdce postupně mění v led.

Zbylé kapitoly jsou věnovány cestě za záchranou Kaye, kterou Gerda podstoupila, aby přivedla přítele zpět domů. Gerda se vydává na nebezpečnou cestu do neznámého prostředí. Motivy tajuplného a nevyzpytatelného ovzduší dodávají příběhu tajemný nádech. Gerda musí na své cestě překonat řadu nástrah, které oddalují nalezení Kaye. V některých případech dokonce ohrožují její život. Nejděsivější je setkání s loupežníky, kteří Gerdu chtějí podříznout a upéct. *„[...] vyřítili se z lesa, zadrželi koně, zabili heroldy, kočího i sloužící a pak vytáhli malou Gerdu z vozu. ‚Mm, jak je pěkně tučná, je vykrmená ořechovými jádry!’ řekla stará baba-loupežnice, která měla ježaté vousy a brvy, jež jí visely do očí. ‚To je stejná dobrota jako vykrmené jehňátko, ó, to bude pochutnání!’ a vytáhla svůj lesklý nůž.*⁸⁶ Přepadení, vražda a motiv kanibalismu vytvářejí hororovou atmosféru díla a čtenáře přepadá pocit zděšení.

Vše naštěstí dobře dopadne a Gerda se s pomocí nejrůznějších přátel z lidské i zvířecí říše dostane až k zámku Sněhové královny, tady už je ale vše pouze na ní. Samotná cesta přes zahrady k zámku je tvrdou zkouškou dívčiny odvahy a vůle. *„Sněhové vločky se hnaly těsně při zemi, a čím více se blížily, tím byly větší. [...] byly to přední hlídky Sněhové královny, měly tu nejpodivnější podobu. Některé vypadaly jako ohyzdní velcí ježci, jiné jako celá změt’ hadů, kteří natahovali hlavy[...].*⁸⁷ Čím blíže je Gerda svému cíli, tím vyšší je napětí a nervozita.

Zámek Sněhové královny působí nebezpečně a hrozivě. *„Stěny zámku byly z navátého sněhu a okna i dveře z ostrých větrů. V zámku bylo na sto sálů, všechny jako*

⁸⁵ ANDERSEN, Hans Christian: *Pohádky a povídky 1*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, str. 209.

⁸⁶ ANDERSEN, Hans Christian: *Pohádky a povídky 1*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, str. 225.

⁸⁷ ANDERSEN, Hans Christian: *Pohádky a povídky 1*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, str. 233.

by navál sníh, a největší z nich se prostíral do dálky mnoha mil. Všechny byly osvětleny silnou polární září a byly hrozitánsky velké, děsivě prázdné, ledově chladné a všechno se v nich blyštělo.“⁸⁸ Motiv polární záře dodává zvláštnímu místu ještě tajemnější a nadpřirozený nádech. Ohromné prázdné prostory plné ledového chladu vyvolávají ve čtenářích pocity tísně, úzkosti a děsu. Nablýskaný ledový zámek bez lidí a zvířat, bez radosti a tepla představuje téměř sterilní místo, ve kterém nelze žít. Vše živé je v těchto prostorách odsouzeno k zániku. Svědčí o tom i osud Kaye. „Malý Kay byl celý zmodralý zimou, ba dokonce téměř černý. Ale on sám to necítil, vždyť ho políbila Sněhová královna a přestalo ho mrazit a jeho srdce bylo učiněný kus ledu.“⁸⁹ Zrušení prokletí závisí na splnění úkolu, který Sněhová královna Kayovi uložila. Úkol je ovšem zákeřný a bez Gerdiny pomoci v podstatě nesplnitelný. Gerda však díky svému upřímnému srdci a čisté lásce zlomí královninu kletbu a Kaye osvobodí z ledového vězení

⁸⁸ ANDERSEN, Hans Christian: *Pohádky a povídky 1*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, str. 233.

⁸⁹ ANDERSEN, Hans Christian: *Pohádky a povídky 1*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, str. 234.

5.2 ROALD DAHL

Roald Dahl se narodil 13. září 1916 (Llandaf) a zemřel 23. listopadu 1990 (Oxford). Tento Angličan norského původu byl pojmenován po polárním badateli Roaldu Amundsenovi (Nor). Na začátku druhé světové války sloužil jako stíhací pilot Britského královského letectva, ale kvůli poranění musel s touto kariérou skončit. Začal se tedy věnovat literatuře. Ve své první sbírce povídek *Přepínám* vychází ze zkušeností pilota. Dahl je rovněž proslulý svým černým humorem, který společně s parodií najdeme v povídkových sbírkách *Člověk jako vy*, *Líbej mě, líbej*, *Milostné rošády*, *Můj strýček Oswald* nebo *Devětadvacet políbení Roalda Dahla*). Pro potřeby této práce je ovšem nejvýznamnější jeho tvorba pro děti, především díla s hororovými prvky (*Čarodějnice*).⁹⁰

5.2.1 ČARODĚJNICE

Hororová pohádka o boji babičky a jejího sedmiletého vnuka s čarodějnicemi, které se pomocí ďábelského plánu snaží zlikvidovat děti na celém světě. V díle jsou výborně propojeny prvky pohádkové s hororovými, prolínají se zde strašidelné motivy a tajemno s humorem a opravdovou vřelou láskou.

Celý příběh je vystavěn na motivu lovce a kořisti, boje dobra se zlem. Hororová atmosféra pohádkového příběhu vychází z rafinovaného prolínání fikce a reality. Magickým postavám je přiznaná existence v našem reálném světě. Kniha je současně jakousi příručkou napomáhající rozeznat čarodějnice. Nacházíme zde výpis znaků, podle kterých lze čarodějnice odhalit, popis jejich chování a myšlení. „*V pohádkách nosí čarodějnice vždycky šílené černé hučky, černé pláště a létají na koštěti. Toto však není pohádka. Tento příběh pojednává o OPRAVDICKÝCH ČARODĚJNICÍCH.*“⁹¹ Tímto úvodním tvrzením dosahuje autor realistického vyznění příběhu, dětští čtenáři lehce uvěří, že jsou čarodějnice skutečné a představují pro ně reálnou hrozbu. Patří jednoznačně k nejnebezpečnějším bytostem, neboť je velice těžké rozpoznat je od normálních žen. „*[...]čarodějnice ve skutečnosti vůbec nejsou ženy. Jenom jako ženy vypadají. [...]* *Ve skutečnosti jde opravdu o naprosto odlišný živočišný druh. Jsou to démoni v lidské podobě. Proto mají dráčky a plešaté hlavy, zvláštní nosy a podivné oči. To všechno musí*

⁹⁰ PROCHÁZKA MARTIN, STŘÍBRNÝ, Zdeněk a kol.: *Slovník spisovatelů*. Praha: Libri, 2003.

⁹¹ DAHL, Roald: *Čarodějnice*. Praha: JK, Jan Kanzelsberge, 1993, str. 7.

*skrývat [...].*⁹² Tento poznatek jistě čtenáře vystraší. Jsou to odporná a zlá stvoření, která nenávidí děti a snaží se je všechny do jednoho zničit. Vynalézavost, se kterou vymýšlejí způsoby likvidace svých úhlavních nepřátel, je hrůzná. Dokážou proměnit dítě v odporný hmyz nebo škůdce, které dospělí hubí, aniž by věděli, že to jsou jejich vlastní děti. Promění dítě například v bažanta a zanesou jej do lesa právě ve chvíli honu. Obzvláště hrozné je ale počínání amerických čarodějnic. S oblibou mění své oběti v párky v rohlíku, takže se dětem může stát, že budou snědены vlastními rodiči. V dětských recipientech vyvolává tato skutečnost strašlivé obavy. Rodiče, u kterých hledají ochranu a útočiště, je mohou nevědomky zabít. Čtenář tak ztrácí pocit jistoty a bezpečí. Děsivě rovněž působí popis způsobu lovení dětí. *„Čarodějnice si oběť vybírá velmi pečlivě. Pak to nebohé dítě stopuje jako lovec ptáčátka v lese. Zlehounka našlapuje. Tiše se pohybuje. Plíží se blíž a blíž. A když má potom všechno nachystáno...svist! a střemhlav se vrhne na oběť. Jiskry létají. Plameny šlehají. Olej se vaří. Krysy piští. Pokožka se sesychá a dítě je to tam.“*⁹³ Pozvolným zrychlováním tempa příběhu a krátkými větami graduje hororová atmosféra a zvyšuje se napětí při četbě. Čarodějnice jsou líčeny jako neporazitelné bytosti, dítě (ptáčátka v lese) je proti nim bezbranné. Nemá téměř žádnou šanci uniknout jejich moci. Titulní postava čarodějnice je archetypově vystavěna, jedná se o nositelku temné síly. Není překvapující, že takto koncipovaná figura usiluje o vyvraždění všech dětí. Pro recipienty je ovšem šokující, že chce do role vrahů dostat jejich vlastní rodiče.

Hlavní hrdina osíří a dočasně žije u své babičky v Norsku (musí ovšem splnit poslední vůli rodičů, proto se přestěhují zpět do Anglie, odkud chlapec pochází). Babička je odbornicí na čarodějnice, a tak do této problematiky zasvětil také svého vnuka – především kvůli jeho bezpečí. Zpočátku je ohledně existence opravdových čarodějnic skeptický. Babička mu ale na řadě případů zmizení dětí dokáže, že mluví pravdu. Také ona sama na vlastní kůži zažila, jak strašná stvoření čarodějnice jsou. *„Babi, ozval jsem se, ‚potkala jsi ty nějakou čarodějnici jako malá holčička?‘ ‚Jednou,‘ prozradila mi babička. ‚Jenom jednou.‘ ‚A co se stalo?‘ ‚To nechtěj vědět,‘ odpověděla mi. ‚Vyděsilo by tě to k smrti‘ [...]. ‚Prosím řekni mi to,‘ žadonil jsem. ‚Ne, [...] některé věci jsou moc příšerné, aby se o nich mluvilo.“*⁹⁴ Bílé místo v textu (nevyřčený zážitek) dodává příběhu tajemný nádech a poskytuje prostor pro čtenářovu fantazii. Hrůzu ve čtenáři mohou

⁹² DAHL, Roald: *Čarodějnice*. Praha: JK, Jan Kanzelsberge, 1993, str. 22.

⁹³ DAHL, Roald: *Čarodějnice*. Praha: JK, Jan Kanzelsberge, 1993, str. 8.

⁹⁴ DAHL, Roald: *Čarodějnice*. Praha: JK, Jan Kanzelsberge, 1993, str. 25.

evokovat nejen scény jasně zobrazeného násilí a zla, ale i scény, v nichž jsou ony momenty rafinovaně smlčené.

Čarodějnice jsou opravdu reálnou hrozbou pro všechny děti na světě. Chlapec to brzy pozná sám, při svém prvním setkání s čarodějnici. Uvědomí si, že mu vážně hrozí smrtelné nebezpečí. „*Právě jsem přitloukal první prkno na střechu, když jsem zčistajasna zahlédl koutkem oka ženu stojící dole [...]. Dívala se vzhůru ke mně a usmívala se nanejvýš podivným způsobem. Většinou se lidem, když se smějí, roztahují rty do stran. Rty této ženy se rozevíraly nahoru a dolů a odhalovaly přední zuby a dásně. Ty dásně vypadaly jako syrové maso.*“⁹⁵ Chlapec znejistí, protože ho při práci sleduje cizí žena. Člověk většinou znervózní, když je pozorován někým cizím, tato osoba je však velice zvláštní. Nepozorovaně vstoupila do zahrady u chlapcova domu. Pronikla tak do jeho soukromí a narušila pocit domnělého bezpečí. Zvláštní úsměv a dásně připomínající syrové maso ještě podtrhují znepokojivou situaci a zvyšují zneklidnění čtenářů. Surové maso je krvavé. Takové jsou tedy i dásně podivné ženy. K výrazu *syrový* se ale vážou ještě další významy. Pojem vyvolává představy divokosti, neupravenosti, živočišnosti. Vzbuzuje v nás pochyby, zda se vůbec jedná o lidskou bytost.

„*Povšiml jsem si, že měla [...] černé rukavice a ty jí sahaly až k lokti. Rukavice! Měla rukavice! Celý jsem ztuhl hrůzou. ‚Mám pro tebe dáreček,‘ vmlouvala se mi. Stále ze mne nespouštěla oči [...] Neodpověděl jsem. ‚Slez z toho stromu, chlapečku,‘ loudila, ‚a já ti dám ten nejjantastičtější dárek, jaký jsi kdy dostal.‘ Její hlas měl podivný skřípavý tón. Zněl tak nějak kovově, jako by měla hrdlo plné napínáčků.*“ Strašlivé odhalení pravé identity osoby mění prvotní zneklidnění v paniku. Hlavní hrdina se setkává tváří v tvář se skutečnou čarodějnici, jež se ho snaží získat pomocí dárku, kterým je malý zelený hádek. Had je lstivý, slizký a prohnáný tvor. Taková je i dáma, jež hada vlastní. Had podle Bible ztělesňuje ďábla, symbolizuje pokušení. Pokud chlapec pokušení podlehne, bude potrestán.

„*Potom jsem zpanikařil. Upustil jsem kladivo a vylétl vzhůru po tom obrovském stromě jako opice. Lezl jsem, dokud jsem nebyl tak vysoko, kam jsem se byl pravděpodobně schopný dostat. Tam jsem se zarazil a klepal se strachy jako osika. [...] Zůstal jsem tam celé hodiny a nevydal jsem ani hlásek. Začínalo se stmívat.*“⁹⁶ Hlavní hrdina se nenechal oklamat nečestnou nabídkou, je však uvězněn na stromě a poblíž není nikdo,

⁹⁵ DAHL, Roald: *Čarodějnice*. Praha: JK, Jan Kanzelsberge, 1993, str. 32.

⁹⁶ DAHL, Roald: *Čarodějnice*. Praha: JK, Jan Kanzelsberge, 1993, str. 34.

kdo by mu pomohl. Je vyděšený. Nachází se v pasti, ze které není úniku. Může pouze čekat, co se bude dít dál. Čtenář také napjatě očekává, jaké bude mít děsivá scéna rozuzlení. Naštěstí se po několika hrůzostrašných hodinách objeví babička, která svého vnuka již postrádala. Ubezpečí ho, že v zahradě nikdo není, může tedy konečně ze stromu dolů. První setkání s čarodějnici dopadlo pro hochu šťastně, jedná se ovšem pouze o předzvěst hrůzy, jež bude následovat.

Chlapec chtěl strávit letní prázdniny s babičkou v Norsku. Kvůli těžké nemoci však lékař babičce dlouhé cestování zakázal. Vypraví se tedy do proslulého přímořského města na jižním pobřeží Anglie. Hlavní hrdina dostal dvě bílé myšky, které cestují s nimi. Ředitel hotelu ani pokojská však nemají pro jeho mazlíčky pochopení, proto se hoch vydává na průzkum hotelu, aby našel vhodné místo pro jejich výcvik. V přízemí objevil obrovský prázdný sál, který je rezervován pro zasedání Královské společnosti pro potírání týrání dětí. Ukryl se tedy za zástěnou v rohu sálu (kvůli bezpečnosti) a pustil se do trénování. Po chvíli byl ovšem vyrušen hlasy přicházejících dam z Královské společnosti. Dveře společenské místnosti se zavřou, zasedání začíná. Hoch je uvězněn v sále s desítkami žen. Nepropadá panice, vždyť není pro dítě bezpečnějšího místa než v blízkosti dam zabývajících se potíráním týrání dětí. Ze zvědavosti pozoruje dění v sále. Stále je ale skryt za zástěnou, takže o jeho přítomnosti žádná z účastnic nemá potuchy. „*Doprostřed zadní řady se usadila dáma v titěrném zeleném kloboučku, která se bez ustání drbala na šiji. Nedala si pokoj. [...] Zčistajasna jsem si povšiml, že dáma vedle ní provádí totéž! A ta vedle ní! A další! Skoro každá se drbala! Jako šílené se všechny škrábaly vzadu na krku ve vlasech. [...] Došel jsem k závěru, že to jsou vši.*“⁹⁷ Hlavní hrdina je jednáním dam překvapen a současně i lehce pobaven.

Vzápětí ale veškerá legrace končí. Chlapec totiž učiní děsivé odhalení. „*Spatřil jsem, jak jedna dáma strčila prsty pod vlasy a celý vršek vlasů se zdvihl nahoru. Ruka jí vklouzla pod vlasy a ona se škrábala dál. Měla paruku! A měla také rukavice. [...] Všechny měly rukavice! Krev mi ztuhla v žilách. Roztřásl jsem se po celém těle. [...] Měl bych vyklouznout zpoza zástěny a vyrazit ke dveřím? Ty však už byly zavřené[...].*“⁹⁸ Hlavní hrdina je nešťastnou náhodou uvězněn v místnosti s desítkami opravdových čarodějnic, které likvidují děti. Pokud bude odhalen, čeká ho stejný osud. Hrůzostrašná atmosféra je zde vystavěna na motivu pasti, ze které není úniku. Hlavní hrdina může

⁹⁷ DAHL, Roald: *Čarodějnice*. Praha: JK, Jan Kanzelsberge, 1993, str. 46-47.

⁹⁸ DAHL, Roald: *Čarodějnice*. Praha: JK, Jan Kanzelsberge, 1993, str. 47.

jen čekat. Nevinná hra se mění v boj o přežití. Jediný špatný pohyb a zvuk znamená prozrazení a jistou záhubu.

Zraky všech zúčastněných se našťestí upřeně upíraly k jevišti, na které právě vstupovala jedna z čarodějnic. „*Malá dáma u řečnického pultíku zdvihla velice zvolna ruce k tváři. Zahlédl jsem, jak prsty v rukavicích odháčkovala něco za ušima a potom, potom se uchopila za tváře a přímo rukama si sundala obličej! [...] Byla to maska! [...] Ta její tvář, to bylo to nejhrůznější a nejděsivější, co jsem kdy spatřil. [...] Byla tak pomačkaná a scvrklá, tak seschlá a samá vráska, že vypadala, jako by ji louhovali v octě.*“⁹⁹ Byla to ta nejstrašnější ze všech čarodějnic – Hlavní nejvyšší čarodějnice. Motiv sundání vlastní tváře působí hrůzně. Odmaskování symbolizuje přeměnu, odhalení pravé (děsivé) identity. Nepřirozená, nelidská podoba svědčí o démonickém původu osoby. „*S tou tváří nebylo něco v pořádku, bylo v ní cosi odporného, rozkládajícího se a zkaženého. Vypadalo to, jako by se na okrajích i uprostřed rozkládala. Viděl jsem, že kolem úst a uprostřed tváře má pokožku celou rozleptanou a jakoby prožranou červy.*“¹⁰⁰ Ohavný vzhled Hlavní čarodějnice koresponduje s její duší. Je to hrozivá bestie, která nemá s nikým slitování. Bez milosti zlikviduje kohokoli, kdo se jí postaví do cesty. „*Žhnoucí hadí oči, posazené tak hluboko v té příšerné, tlející, červy prožrané tváři propalovaly bez mrknutí čarodějnice [...].*“¹⁰¹ Hadí oči, jež žhnou, odkazují k d'ábelské a prohnané povaze. Hrubý a silný hlas, který skřípe, vřeští a skřehotá, dokresluje příšernou podobu čarodějnice.

Strašlivý zjev vyvolává ve čtenářích znechucení, odpor a samozřejmě veliký strach. Daleko větší hrůzu však způsobuje jednání Hlavní nejvyšší čarodějnice. Její nenávisť k dětem je ohromující. „*Já požaduji ftoprocentní výsledky! Takže mé příkazy jfou náfledující! Každé jednotlivé dítě v téhle zemi bude fmeteno z povrchu zemského, bude rozdrveno, rozcupováno, rozmetáno, rozřezáno až fe fem do roka vrátím!*“¹⁰² Je velice krutá a nelítostně trestá každý odpor nebo nesouhlas. Je schopná postavit se dokonce proti svému „kolegyním“. Na vlastní kůži pocítí hněv nejvyšší čarodějnice jedna z nižších anglických čarodějnic, která se odvážíla vzdorovat. „*Ty máš tu drzost fe fe mnou přřřít? zaburácela [...]. Hlavní nejvyšší čarodějnice rychle vykročila vpřed, a když promluvila znovu, ztuhla mi krev v žilách. Na hlavu padlá čarodějnice, co odmlouvá, mufi hořet, dokud nezčerná.*“¹⁰³ Po chvílce vytryskl z očí Hlavní nejvyšší čarodějnice proud jisker,

⁹⁹ DAHL, Roald: *Čarodějnice*. Praha: JK, Jan Kanzelsberge, 1993, str. 48.

¹⁰⁰ DAHL, Roald: *Čarodějnice*. Praha: JK, Jan Kanzelsberge, 1993, str. 49-50.

¹⁰¹ DAHL, Roald: *Čarodějnice*. Praha: JK, Jan Kanzelsberge, 1993, str. 50.

¹⁰² DAHL, Roald: *Čarodějnice*. Praha: JK, Jan Kanzelsberge, 1993, str. 53.

kteře vypadaly jako malinkatě, doběla rozžhavené kovové piliny, a zamířil přímo k té, která se odvážíla ozvat. Spatřil jsem, jak ji jiskry dostihly a zavrtaly se do ní. Zaúpěla příšerným, strašlivým výkřikem [...]. Sál naplnil puch spáleného masa.“¹⁰³ Hlavní čarodějnice dokáže zabít pouhým pohledem, je krutá, proto provinilá velice trpí. Tento fakt ve čtenářích vzbuzuje úzkost a obavy. Představa spáleného masa navozuje pocity děsu a odporu. Hororovou atmosféru dokresluje užití krutých a drastických motivů. V dětských recipientech vyvolává tento příběh velmi silné emoce, neboť autor skvěle kombinuje pohádkové i realistické prvky. Dílo tak působí opravdově. Maskování čarodějnice je dokonalé, počínání a všechny jejich zvyky jsou logicky vysvětleny, čtenář tedy může snadno uvěřit v jejich existenci (nebo je alespoň na pochybách). Strach, který dílo (především u mladších čtenářů) vyvolává, je dán pocitem ohrožení, jež na dítě dolehne. Čarodějnice chtějí rozcupovat všechny děti na světě, hypoteticky tedy hrozí nebezpečí i samotným čtenářům.

Čarodějnice mají strašlivý plán, jak všechny děti sprovodit ze světa. Pomocí časovaného měniče promění všechny děti v myši. „*Dítě přijde do školy. Čafovaný měnič v myši začne okamžitě půfobit. Dítě fe fmrfkává. Začne mu růft frft. Potom ocaf. [...]* Po šeftadvaceti fekundách není už dítě dítětem. Je to myššš!“¹⁰⁴ Tato d'ábelská proměna však čarodějnicím nestačí. Chtějí s dětmi skoncovat absolutně. Doslova je zlikvidovat. O vraždění dětí se ovšem postarají sami dospělí, konkrétně učitelé. „*Všichni učitelé jfou famý fhon a fpěch. Líčí fýr do paftí jako návnadu a roznášejí je po celé škole! A myši fýr okufují! A paftičky fklapnou! [...]* A myši hlavičky fe koulejí po podlaze jako kuličky na hraní!“¹⁰⁵ Představa kutálejících se myších (dětských) hlav po všech školních chodbách v Anglii je děsivá. Hrůzně také působí radost, s jakou Hlavní čarodějnice svůj plán líčí. Užitím krátkých vět dochází navíc ke stupňování napětí.

Všechny zlovolné úmysly čarodějnic však vyslechne hlavní hrdina, jenž je stále skryt za zástěnou a třese se strachy. Bestie ho prozatím neobjevily. Hlavní nejvyšší čarodějnice chce svůj nový objev vyzkoušet, proto do sálu pod záminkou sladkostí naláká hocha jménem Bruno Jenkins, který sladké miluje – je tedy snadná kořist. Již včera mu podstrčila čokoládovou tyčinku napuštěnou časovaným měničem v myši. Právě v tuto chvíli by se tedy měl proměnit. „*Navalte tu čokoládu!*“ zařval Bruno, kterého se najednou zmocňovalo jisté podezření. [...], *Patnáct fekund!*“ hlásila Hlavní nejvyšší čarodějnice.

¹⁰³ DAHL, Roald: *Čarodějnice*. Praha: JK, Jan Kanzelsberge, 1993, str. 54

¹⁰⁴ DAHL, Roald: *Čarodějnice*. Praha: JK, Jan Kanzelsberge, 1993, str. 60.

¹⁰⁵ DAHL, Roald: *Čarodějnice*. Praha: JK, Jan Kanzelsberge, 1993, str. 60.

[...], *Defet fekund! [...] Devět... ofm... fedm... šššeft... pět... čtyři... tři... dva... jeden...ted!* [...] *Viděl jsem, jak Bruno vyskočil. Vymrštil se tak vysoko, že přistál na pultíku [...]. Máchal rukama a ječel, co mu hrdlo stačilo. Potom přestal, jako když utne. Celé tělo mu ztuhlo. [...] Byla to jenom záležitost vteřin... A pak už tu najednou nebyl...*¹⁰⁶ Namyšlený chlapec se nejprve chová sebejistě a dožaduje se slíbených sladkostí. Postupem času ovšem zjišťuje, že se děje něco podivného. To už je ale příliš pozdě. Měnič začal fungovat a z Bruna Jenkinse se stala myš. Naštěstí unikl z dosahu čarodějnic dříve, než mu pastička na myši usekla hlavu. Odpočítávání zvyšuje napětí na maximum a malý čtenář se zatajeným dechem očekává, co bude následovat.

Příšerný sjezd se chýlí ke konci, čarodějnice se chystají k odchodu. Čtenáři proto doufají, že chlapec krčící se za zástěnou unikne pozornosti nestvůr a přežije strašlivý zážitek. Najednou se ale vše pokazí. „*Počkat!*“ *Zavřískala jedna z čarodějnic v zadní řadě. [...], Co se děje?*“ *vyzvídaly halasně ostatní. „Psi hovínka!“ zaječela. [...] Byla to otázka vteřin – a celé shromáždění se chytilo toho úděsného volání o psích hovínkách. [...], To malé čuně se určitě skrývá nedaleko odtud! Najděte ho!*“ *vřískala Hlavní nejvyšší čarodějnice. „Vyftopujte ho! Vyštrachejte ho! [...] Okamžitě ho muřime zlikvidovat!”*¹⁰⁷ Malý chlapec v úkrytu ani nedýchá hrůzou a čtenáři s ním. Zmocňují se jich obavy o život hlavního hrdiny, které přerůstají v strach. Dítě je uvězněno v sále plném nejodpornějších a nejkrutějších potvor. Nemá nejmenší šanci na útěk. V dětských čtenářích vyvolává tato situace pocity číré hrůzy. Je naprosto jasné, že hlavní hrdina bude odhalen. „*Na něj!*“ *přikázala Hlavní nejvyšší čarodějnice. „Popadněte ho! Umlčte ho!” [...]* *Nepřestával jsem vřískat, ale jedna z nich mi zacpala rukou v rukavici ústa [...]. „Přřinefte mi ho fem! zapráskal rozkaz Hlavní nejvyšší čarodějnice. [...] Pozdvihla modrou lahvičku s měničem v myši [...]. Pevně jsem semkl ústa a zadržel dech. Dlouho jsem to ale nevydržel. [...] Otevřel jsem pusou [...] a Hlavní nejvyšší čarodějnice mi vlila celý obsah té malé lahvičky do krku!”*¹⁰⁸ Ačkoli malý hrdina statečně bojuje a brání se ze všech sil, přesilu a moc čarodějnic nepřemůže. Jeho bitva je předem prohraná, bude proměněn v myš. Může pouze bezmocně čekat. Pocit bezmoci silně dolehne rovněž na čtenáře, kteří propadají panice.

„*Měl jsem pocit, jako by mi někdo vлил do úst plný kotlík vroucí vody. Hrdlo mně sežehovaly plameny! Pak se mi ten příšerný palčivý, sžíhající a sžírající pocit začal*

¹⁰⁶ DAHL, Roald: *Čarodějnice*. Praha: JK, Jan Kanzelsberge, 1993, str. 72 – 73.

¹⁰⁷ DAHL, Roald: *Čarodějnice*. Praha: JK, Jan Kanzelsberge, 1993, str. 76– 77.

¹⁰⁸ DAHL, Roald: *Čarodějnice*. Praha: JK, Jan Kanzelsberge, 1993, str. 79.

velmi rychle rozlévat [...] do celého těla. Křičel jsem a křičel, ale pusou mi opět umlčela ruka v rukavici. Potom jsem cítil, že mi začíná jaksi tuhnout kůže. [...] Potom jsem ucítil jakýsi tlak. Ocítl jsem se v železném brnění a někdo utahoval šroub.“¹⁰⁹ Tato scéna recipienty mocně ovlivňuje. Chlapec vystrašeně křičí, volá o pomoc, ale nikdo nepřichází. Může pouze bezmocně čekat, co s ním bestie provedou. Zoufalý křik, který nikdo neuslyší, beznaděj a neschopnost se bránit vyvolávají ve čtenářích pocity úzkosti a děsu. Vžívají se do role hlavního hrdiny, hororová scéna na ně proto silně působí.

Chlapec se naštěstí rychle sžije s myší podobou a prchne do bezpečí ke své babičce. Přeměna milovaného vnuka ji zasáhne. Jejich pouto je ovšem tak silné, že ob stojí i v této zkoušce. Vnuk babičce vyličí všechny hrůzné události a společně zosnují plán na likvidaci všech čarodějnic z Anglie (včetně Hlavní nejvyšší čarodějnice). Použijí proti nim jejich vlastní lektvar. Musí jim ho ovšem nejprve vpravit do jídla. Hlavní hrdina se proto vydá na nebezpečnou výpravu do kuchyně. „Zaslechl jsem, jak nějaký mužský hlas ječí: ‚Myš! Podívejte se na tu špinavou malou myš.‘ Dole pod sebou jsem zahlédl bíle oděnou postavu a potom se zableskla ocel. To vzduchem prosvištěl nůž na krájení. Koncem ocásku mi vystřelila bolest a já najednou padal a padal hlavou dolů k zemi. [...] Dopadl jsem na podlahu, vyskočil a pádil jako o život. Všude kolem mě byly vysoké černé boty a duněly bum bum bum. [...], Chyťte ji!‘ hulákali. ‚Zabijte ji. Rozšlapte ji!‘“¹¹⁰ Hlavního hrdinu již neohrožují čarodějnice, přesto mu jde o život. Myš do kuchyně nepatří, proto se ji všichni snaží zabít. Napínavá scéna plná akce čtenáře pohltí, vyvolá vzrušení a rozčilení. Vše nakonec dobře dopadne. Chlapci se podařilo dopravit časovaný měnič v myši čarodějnicím do polévky a vrátil se k babičce do bezpečí, odkud může v klidu pozorovat následující dění. „Zčistajasna se pustily všechny čarodějnice, a že jich bylo víc než osmdesát, do jekotu a začaly vyskakovat ze židlí, jako by je někdo píchl. Některé stály na židlích, jiné nahoře na stolech a všechny se ošívaly a velice podivuhodným způsobem mávaly rukama. Potom ztichly, jako když utne. Pak ztuhly. Každá čarodějnice stála ztuhlá a ztichlá jako mrtvola. Celá místnost se ponořila do hrobového ticha. [...] V následujících vteřinách všechny čarodějnice úplně zmizely a desky dvou dlouhých stolů se hemžily hnědými myškami.“¹¹¹ Závěrečná groteskní scéna čtenáře spíše pobaví. Čarodějnice jsou proměněny v myši a zabíjeny přihlížejícími hosty a číšníky. Dámy ječí a omdlévají, děti se smějí. Dobro nakonec vítězí.

¹⁰⁹ DAHL, Roald: *Čarodějnice*. Praha: JK, Jan Kanzelsberge, 1993, str. 79-80.

¹¹⁰ DAHL, Roald: *Čarodějnice*. Praha: JK, Jan Kanzelsberge, 1993, str. 115.

¹¹¹ DAHL, Roald: *Čarodějnice*. Praha: JK, Jan Kanzelsberge, 1993, str. 126.

Babička se společně s vnukem vrátí do rodného Norska a zjistí, že právě zde mají čarodějnice hlavní sídlo. Rozhodnou se tedy dobýt jejich hrad, získat záznamy o čarodějnicích z celého světa, všechny je proměnit v myši a jednou provždy zničit. To je jejich doživotní poslání. Hlavnímu hrdinovi se již lidská podoba nevrátí, ale nijak ho to netrápí. Žijí s babičkou i nadále jeden pro druhého a radují se ze vzájemné blízkosti. Jejich citové pouto je velice silné, nezlomí ho ani chlapcova proměna v myš. „*Nevadí, kdo jseš nebo jak vypadáš, když tě má někdo rád.*“¹¹² Zde je patrný rozdíl mezi pohádkou lidovou a autorskou. V lidové pohádce by se protagonistovi jeho lidská podoba vrátila. Charakterově čistý člověk žijící podle morálních zásad v lidových pohádkách vítězí (je odměněn), zlo je poraženo. V tomto případě však hrdinovi myší podoba zůstala.

Autorské pohádky, jež jsou tvořeny v duchu třetího dětského aspektu, již nekladou největší důraz na mravoučný charakter díla. Přesto úctu k životu a dalším lidským hodnotám předávají. Pouze novým a originálním způsobem – právě netypický konec tohoto díla v sobě ukrývá velké poselství. Silný příběh nám ukazuje, jak je velice důležité těšit se ze života, i když nám přináší nejrůznější překvapení a potíže. Podstatné je radovat se z maličkostí. Člověk, který se dívá na svět optimisticky, prožije šťastný život. Žádný problém není tak závažný a neřešitelný, když máme někoho, kdo stojí při nás. Láska, ten nejmocnější lidský cit, totiž překoná všechny překážky a nesnáze.

Dahlovu Čarodějnici mnozí označují za dětský horor. Důvodů je pochopitelně více, velkou roli jistě hraje propojení fikce s realitou, ke kterému v díle dochází – čarodějnice mohou zasahovat do života skutečných lidí. „*To, co se v pohádce od čarodějnice očekává, a co nám tudíž připadá – v pohádce – samozřejmé, např. různé čarodějnické praktiky, kouzla, ukrutnosti, působí – vsazeno do reálného rámce – podivně, až hororově.*“¹¹³ Nelze ovšem jednoznačně říci, že se jedná o žánrově čistý horor. Hororové prvky jsou zasazeny do komických situací, které jsou podpořeny nonsensovou hrou, situační a jazykovou komikou (hrůzostrašná postava nejvyšší čarodějnice je zesměšňována nesprávnou artikulací hlásky „s“, čisté děti čarodějnicím smrdí po psích hovínkách). Tento princip zjemňuje děsivé vyznění díla. Dílo je možno chápat jako hororovou grotesku, která je vystavěna na kontrastu krutých a komických okamžiků a scén.

¹¹² DAHL, Roald: *Čarodějnice*. Praha: JK, Jan Kanzelsberge, 1993, str. 134.

¹¹³ ČEŠKOVÁ Eva: *Čarodějnice aneb dětský horor*. Tvořivá dramatika. 1996, roč. 7, č. 3/96, str. 34.

5.3 NEIL GAIMAN

Neil Gaiman se narodil 10. listopadu 1960 v Hampshire ve Velké Británii, v současnosti žije v Americe. Již od dětství miloval četbu, ovlivnila ho především tvorba C. S. Lewise a J. R. R. Tolkiena. Působil jako novinář v londýnských novinách Today. Proslavil se mimo jiné psaním komiksů, k nejoblíbenějším jistě patří série o Sandmanovi. Věnuje se rovněž tvorbě scénářů – například k seriálu *Neverwhere*. Stejný název nese také jeho kniha, která se stala bestsellerem. Velice významná je ovšem jeho tvorba pro děti. K nejzdařilejším dílům jsou řazeny *Koralina*, *M is for Magic*, *The Day I Swapped My Dad for Two Goldfish*, *The Wolves in the Walls*.¹¹⁴

5.3.1 KORALINA

Temný pohádkový příběh o dívce, která se s rodiči přistěhovala do nového domu. Nikdo na ni nemá čas, venku je ošklivé počasí, musí se tedy zabavit průzkumem domu. Při svém bádání objeví tajemné dveře vedoucí do báječného alternativního světa, který se téměř dokonale podobá jejímu světu (je ovšem zábavnější), a nudné odpoledne se rázem změní v neuvěřitelné dobrodružství. Nadšení ale brzy vystřídají pochybnosti, které přerostou ve strach a následné zděšení. Nevinná hra se změní v hru o přežití.

„*Byl to velice starý dům – pod střechou měl půdu a v podzemí sklep a velkou zarostlou zahradu s obrovskými starými stromy.*“¹¹⁵ Motiv starého domu na sebe váže představy tajemna, záhad, mystiky, naznačuje možnost existence duchů. Nevyzpytatelná zákoutí zarostlé zahrady, temný sklep a záhadná půda pak poskytují dostatek prostoru pro dramatický děj a dokreslují hrůzostrašnou atmosféru příběhu. Při prohlídce domu narazí hlavní hrdinka na tajuplné dveře, které prý nikam nevedou. Jsou totiž zazděné. Tento prvek působí velmi znepokojivě. Čtenář si začne klást řadu otázek (Proč jsou zazděné? Co skrývají? Má to zůstat skryto?), začne využívat vlastní fantazii a představivost, čímž vzrůstá napětí. „*Z těch čtrnácti dveří, jež našla, se jich třináct otvíralo a zavíralo. Ty čtrnácté – velké, vyřezávané dřevěné dveře v zadním koutě salónu – byly zamčené. [...] Natáhla se a sundala z horního rámu dveří do kuchyně svazek klíčů.*

¹¹⁴ Neil Gaiman: About Neil. [online]. [cit. 2014-04-14]. Dostupné z: http://www.neilgaiman.com/p/About_Neil/Biography

¹¹⁵ GAIMAN, Neil: *Koralina*. Fernštát pod Radhoštěm: Polaris, 2007, str. 9.

Pečlivě je roztřídila a vybrala ten nejstarší, největší, nejčernější a nejrezavější.“¹¹⁶

Samotný popis dveří a klíče, který k nim patří, působí tajemně. Právě ke dveřím, jež „nikam“ nevedou, náleží ten nejstarší a nejrezavější klíč. Ostatní klíče takové nejsou. Dveře jsou zřejmě velice staré.

Tu noc, kdy byly dveře odemčeny, aby se Koralina přesvědčila, že za nimi nic není, se začaly dít zvláštní věci. *„Už skoro spala, když odněkud zaslechla t-t-t-t-t. Posadila se. Odněkud se ozvalo kreeee... [...] Vstala z postele a vyhlédla do chodby, ale nic zvláštního neviděla. Vešla do předsíně. [...] Koralina uvažovala, že se jí to asi jen zdálo, ať už to bylo cokoliv. Něco se pohnulo. Nebylo to víc než stín a rychle to běželo tmavou předsíní, jako skvrnka světla. Doufala, že to není pavouk. Pavouci jí naháněli hrůzu.*“¹¹⁷ V této ukázce je patrné pozvolné zvyšování napětí, které je umocněno rovněž užitím krátkých vět. Motivy noci, zvláštních zvuků a pátrání po jejich příčině ztemnělými prostory domu vyvolávají ve čtenářích pocity zděšení a hrůzy. Hrdinka se sama vydává na průzkum domu za neznámou věcí. Symbol bezpečí a jistoty (domov) je zde narušen neznámým tmavým tvarem. Motivy tajemna a neznáma (tajemné zvuky, neznámá věc) podporují hrůzostrašné vyznění příběhu a jsou nedílnou součástí každého strašidelného díla.

„Ten černý tvar vběhl do salónu a Koralina jej trochu nervózně následovala. Pokoj byl temný. [...] Koralina zrovna uvažovala, jestli má nebo nemá rozsvítit, když tu zahlédla ten černý tvar. Pomalu se kradl zpod pohovky. Zarazil se a pak bleskově zamířil přes koberec do nejzazšího kouta pokoje. V tom koutě nebyl žádný nábytek. Koralina cvakla vypínačem. V koutě nic nebylo. Nic než ty staré dveře, které se otevíraly do zdi.“¹¹⁸

Dívka se vydá do temného pokoje za pronásledovaným předmětem. Najde jej a okamžik na sebe strnule hledí. Napětí graduje. Koralina už téměř odhaluje, co se skrývá za neznámým tvarem, s rozsvícením však záhadný předmět mizí neznámo kam. Dívka najde jen pootevřené dveře, za nimiž je neprůchodná cihlová zeď. Vše je tedy zdánlivě tak, jak má být. Čtenář se ovšem již nedokáže zbavit lehkého mrazení v zádech, nejistoty a pochybností.

Příběh se dále vyvíjí poměrně klidně, místy se však objevují náznaky blížícího se nebezpečí. Varování, kterému Koralina nevěnuje přílišnou pozornost. *„Starý pán se sklonil tak hluboko, že špičkou brady šimral Koralinu do ucha. „Mám ti od myši*

¹¹⁶ GAIMAN, Neil: *Koralina*. Fernštát pod Radhoštěm: Polaris, 2007, str. 14.

¹¹⁷ GAIMAN, Neil: *Koralina*. Fernštát pod Radhoštěm: Polaris, 2007, str. 15 – 16.

¹¹⁸ GAIMAN, Neil: *Koralina*. Fernštát pod Radhoštěm: Polaris, 2007, str. 16.

něco vyřídit,' zašeptal. Koralina nevěděla, co na to má říct. ‚Vzkazuj ti tohle. Nechod' těmi dveřmi.‘¹¹⁹ Čtenář tuší, že se přihodí něco zlého. Věštba slečny Spinkové dětské čtenáře také neuklidní, naopak. ‚Koralina podala slečně Spinkové svůj šálek. Ta upřela krátkozraké oči na černé čajové lístky na dně. Přemýšlivě sešpulila rty. ‚Viš, Karolínó,‘ řekla po chvíli, ‚hrozí ti strašné nebezpečí.‘¹²⁰ Nedokázala však přesně určit jaké. Záhadné náznaky a zastřené informace dodávají příběhu nádech tajemna.

‚Ten starý černý klíč studil víc než ty ostatní klíče. Vsunula ho do klíčové dírky. S uklidňujícím cvaknutím a úplně hladce se otočil. [...] Věděla, že dělá něco nesprávného, [...] Pak vzala za kliku a zmáčkla ji. A nakonec dveře otevřela. Za dveřmi byla tmavá chodba. Cihly zmizely, jako by tam nikdy nebyly. Z chodby vycházel studený, zatuchlý pach: páchlo to jako něco velice starého a velice pomalého. Prošla dveřmi.‘¹²¹ Dveře symbolizují nejen průchod do jiné místnosti. V tomto případě se jedná o průchod do jiného, imaginárního světa, který na první pohled vypadá úplně stejně jako Koralinin reálný svět. Tmavá chodba se zvláštním pachem měly dívku před vstupem odradit, zvítězila však Koralinina zvědavost a touha po dobrodružství. Místnosti, nábytek, dekorace – vše je na první pohled téměř stejné. Jsou tu dokonce i Koralinini rodiče. Je tu ovšem jeden děsivý rozdíl. ‚V kuchyni stála zády k ní nějaká žena. Vypadala trochu jako Koralinina matka. Jenom... Jenom měla kůži bílou jako papír. Jenom byla vyšší a hubenější. Jenom měla příliš dlouhé prsty, které se bez ustání pohybovaly, a temně rudé nehty, zahnuté a ostré. [...] A pak se otočila. Místo očí měla velké černé knoflíky.‘¹²²

Děsivý vzhled Koralininy druhé matky vyvolává hrůzostrašné pocity. Nezvykle dlouhé a hubené prsty, zahnuté a ostré nehty a zvláště dlouhé zuby vytvářejí dojem čarodějnice z lidových pohádek. Také jednání druhé matky je podivné a znepokojující. Zpočátku se chová až neskutečně vlídně (její vystupování je vtíravé, perverzní). Matka zahrnuje Koralinu neuvěřitelným množstvím lásky, která ovšem není nezištná, naopak. Její láska je sobecká, majetnická. Koralina dostane vše, na co si jen vzpomene. Současně je ale neustále vykrmována těmi nejchutnějšími pokrmy. Tento fakt sám o sobě nepůsobí nijak znepokojivě. Když se ale k vykrmování přidají hladové pohledy druhé matky, čtenář znejistí, protože si povšimne nápadné podobnosti s *Perníkovou chaloupkou*. Může tedy pojmout podezření, zda se nejedná o moderní verzi této pohádky.

¹¹⁹ GAIMAN, Neil: *Koralina*. Fernštát pod Radhoštěm: Polaris, 2007, str. 21.

¹²⁰ GAIMAN, Neil: *Koralina*. Fernštát pod Radhoštěm: Polaris, 2007, str. 24.

¹²¹ GAIMAN, Neil: *Koralina*. Fernštát pod Radhoštěm: Polaris, 2007, str. 31.

¹²² GAIMAN, Neil: *Koralina*. Fernštát pod Radhoštěm: Polaris, 2007, str. 32.

Oči z knoflíků dosvědčují nereálnost imaginárního světa i jeho obyvatel, navíc působí hrůzně. Podle očí poznáme, jaký kdo ve skutečnosti je, jaké má úmysly. Vše ostatní lze předstírat. Můžeme se přetvařovat, usmívat, užívat milých slov a laskavých gest, nikdy však neoklameme pohled očí. Nedokáže to ani druhá matka (čarodějnice), proto sobě a všem obyvatelům vytvořila lesklé knoflíkové oči. Z knoflíkových pohledů totiž nelze vyčíst pravé úmysly ani pocity. V očích se druhým rodičům začne pojednou zlověstně blýskat, jejich pohled je lesklý, studený a hladový. Čtenář tuší skrytou hrozbu v podobě kanibalismu. Ta je však vzápětí vyvracena a přehlušena zdánlivě neutuchající láskou druhé matky. Koralina je novým světem nejprve udivena, druzí rodiče by na ni měli čas, měla by spoustu zajímavých hraček a kostýmů a také zvířecí kamarády – krysy. Nemá z tohoto místa však dobrý pocit.

Druzí rodiče chtějí, aby s nimi Koralina zůstala navždy, musí ale splnit hrozivou podmínku. „*Je tu jedna maličkost, kterou budeme muset udělat, abys tu s námi mohla zůstat navždy.*’ Šli do kuchyně. Na porcelánovém talířku tam na stole ležela cívka černých nití, dlouhá stříbrná jehla a vedle nich dva velké černé knoflíky. *„Myslím, že ne,*’ řekla Koralina. *„Ale my chceme. Chceme, abys tu zůstala,*’ přesvědčovala ji druhá matka.“¹²³ Předměty ležící na porcelánovém talířku a představa jejich využití vyvolají u malých čtenářů zděšení a strach. Přichází téměř hororová scéna, ve které hlavní hrdinka prchá z imaginárního světa zpátky do reality. Zatím je cesta ještě volná. Musí opět projít hrozivou temnou chodbu se spoustou záhadných hlasů a čímsi, co je tam také přítomno.

V pohádce je rovněž využit prvek osamocení dítěte, které zůstane bez rodičů. Po návratu do opravdového života Koralina zjistí, že její rodiče zmizeli. Na všechno je teď sama. „*Šla se podívat do ložnice rodičů, ale postel byla ustlaná a prázdná. Zelená čísla na digitálním budíku svítla 3:12. Uprostřed noci, úplně sama, se Koralina rozplakala. Její vzlyky byly jediným zvukem v prázdném bytě.*“¹²⁴ Motiv samoty v příběhu mocně působí. Beznaděj a zoufalství, které Koralina prožívá, se přenáší i na dětské recipienty. Rodiče představují bezpečí, jistotu, otevřenou náruč, která nás vždy ochrání. Najednou jsou pryč. Ukáže se, že Koralininy rodiče drží ve své moci druhá matka. V příběhu není řečeno, kdo ona záhadná postava je. Čtenáři ovšem dochází, že se nejedná o člověka, nýbrž o nějakou nadpřirozenou zlou bytost nebo dokonce tvora. Nejistota

¹²³ GAIMAN, Neil: *Koralina*. Fernštát pod Radhoštěm: Polaris, 2007, str. 47- 48.

¹²⁴ GAIMAN, Neil: *Koralina*. Fernštát pod Radhoštěm: Polaris, 2007, str. 53.

a nevědění vytvářejí prostor dětské představivosti, ve které se rodí nejrůznější děsivé představy.

Koralina se tedy musí vydat do děsivého imaginárního světa za temnou druhou matkou. Setkání není tak vstřícné jako poprvé. Koralina dává druhé matce najevo svou nenávisť. Nepřeje si nic jiného, než osvobodit své rodiče a vrátit se zpět do opravdového života. Stávají se z nich tedy soupeřky. „*Druhá matka se usmála a předvedla přitom dvě řady zubů; každý zub byl o kousíček delší, než měl být. Ve světle předsíně se jí knoflíkové oči leskly a blýskaly.*“¹²⁵ Druhá matka přestává skrývat svou skutečnou povahu. Postupně vychází na povrch děsivá skutečnost vztahující se k jejímu záhadnému původu. „*Druhá matka si pečlivě vybrala obzvlášť velkého a černého brouka, utrhla mu nožičky [...] a strčila si ho do úst. Spokojeně jej chroupala. ‚Mňam,‘ řekla a vybrala si dalšího. ‚Jsi odporná. Odporná a zlá a šílená.*“¹²⁶ Odpudivý motiv pojídání hmyzu dokresluje ohavnou postavu matky a přispívá k hrůzostrašnému působení díla.

Rovněž v tomto díle je využito motivu, na kterém jsou založeny téměř všechny hororové příběhy – motiv lovce a kořisti. Koralina totiž zjišťuje, že imaginární svět je ve skutečnosti past, kterou vytvořila druhá matka, aby ji ukořistila. Opět je tu ponechán prostor pro čtenářovu fantazii, když si může jen domýšlet, proč chtěla Koralinu druhá matka získat. „*‚Pěkně malý svět,‘ pokrčila rameny Koralina. ‚Pro ni je velký dost,‘ ujistila ji kočka. ‚Pavučina musí být jen tak velká, aby se do ní chytila moucha.‘ Koralině přeběhl po zádech mráz.*“¹²⁷

Aby Koralina mohla najít své rodiče a vrátit se s nimi domů, uzavře s druhou matkou (čarodějnici) sázku. Když najde své rodiče a duše tří dalších dětí, které čarodějnice připravila o srdce a duši, budou všichni smět odejít. Čarodějnice, podlé, zlé, prohnané a nevyzpytatelné stvoření, však nehraje čestně. Staví dívce do cesty nejrůznější překážky, snaží se, aby neuspěla a navždy propadla její moci. Dům a okolí domu jsou pouhým preludem, zhmotněnou představou reálného světa, která se však s každou nalezenou duší více rozpadá. Tento prvek podporuje strašidelnou atmosféru. Rovněž se zvyšuje napětí a nervozita čtenářů, jelikož si uvědomují, že dívce dochází čas. K nejsilnějším hororovým scénám patří situace ve sklepech (temné, nebezpečné, děsivé místo), kde dívka objeví záhadnou postavu. „*Koralina odporem a hrůzou vykřikla a ta postava se začala zvedat,*

¹²⁵

¹²⁶ GAIMAN, Neil: *Koralina*. Fernštát pod Radhoštěm: Polaris, 2007, str. 77.

¹²⁷ GAIMAN, Neil: *Koralina*. Fernštát pod Radhoštěm: Polaris, 2007, str. 73.

*jako by se probouzela. Koralina zděšením úplně ztuhla. Ta věc pomalu otáčela hlavu, až se černé knoflíky upřely přímo na ni. V bezústém obličejí se protrhla ústa se zbytky té bledé hmoty přilepenými ke rtům a hlas, který už ani vzdáleně nepřipomínal tátův hlas, zašeptal: ‚Koralino‘.*¹²⁸ K účinným hororovým prvkům řadíme rovněž práci s časem. Pozvolné, vleklé pohyby postavy (čas jakoby se zastavil) zvyšují napětí a rozčilení čtenářů na maximum. Při těchto scénách běhá mráz po zádech nejen dětským recipientům.

Napětí graduje rovněž při závěrečné děsivé scéně, kdy se Koralina snaží vymanit z moci čarodějnice a vrátit se s rodiči a dušemi ostatních dětí do reality. V této chvíli je již jasné, že postava druhé matky je temná bytost, zlá čarodějnice. *„Kočka vydala hluboké nářikavé zamňoukání a zařala zuby druhé matce do tváře. Ta se bránila, snažila se kočku odtrhnout a tloukla do ní rukama. Z ran na bílém obličejí jí tekla krev, ne červená krev, nýbrž tmavá, jako dehet černá a hustá tekutina.*¹²⁹ Kvůli své statečnosti, chytrosti a odvaze se Koralině nakonec podaří všechny zachránit a zničit čarodějnici. Nezvládla by to ovšem bez pomoci. Dobro vítězí, tak to má v pohádkách být.

Kniha v sobě ukrývá velké poselství – jakmile by se něco, o co usilujeme, stalo samozřejmostí, přestali bychom si toho vážit, nemělo by to pro nás žádný význam (proto čarodějnice nedokázala získat Koralinu na svou stranu tím, že by jí obstarala vše, nač by si jen vzpomněla – nevážila by si toho, nemělo by to žádnou cenu a navíc by to nebyla zábava). Příběh nám také ukazuje, že láska patří k nejsilnějším lidským citům. Je dokonce silnější než strach ze smrti. Pro toho, koho milujeme, jsme totiž ochotni riskovat i vlastní život.

¹²⁸ GAIMAN, Neil: *Koralina*. Fernštát pod Radhoštěm: Polaris, 2007, str. 105 – 106.

¹²⁹ GAIMAN, Neil: *Koralina*. Fernštát pod Radhoštěm: Polaris, 2007, str. 126.

6 ZÁVĚR

Diplomová práce byla zaměřena na výzkum hororových prvků ve vybraných titulech světové autorské pohádky. Pozornost byla věnována postupům a motivům, které navozují hororovou atmosféru a vyvolávají pocity napětí, strachu a hrůzy.

V dnešním pojetí literatury pro děti a mládež jsou pohádky primárně určeny dětským recipientům. V minulosti byl však tento žánr spojován především s dospělým publikem. Pro klasickou pohádku vycházející z folklórních předloh jsou typické drastické, hororové, děsivé, brutální a sexuální motivy. Ona významová výstavba částečně vyplývá ze zaměření žánru na dospělého příjemce. Ovšem také souvisí s původem pohádkových látek, jež mají kořeny v prastarých mýtech. Autoři klasických adaptací, kteří zachovávají autentickou podobu folklórní předlohy, netvoří svá díla s ohledem na potřeby dětských recipientů. Hrůzostrašné prvky jsou tedy v jejich dílech uchovány. Naopak tvůrci autorských adaptací již nekladou takový důraz na přesné znění předlohy. Zaměřují se na potřeby dětských čtenářů, proto eliminují či zjemňují jevy, které navozují strašidelnou atmosféru a vyvolávají napětí a strach.

Na rozdíl od adaptací předchůdkyně – pohádky lidové – je autorská pohádka již plně intencionální, tedy psaná se záměrem dětského čtenáře. Volba jazykových prostředků, motivů a námětů je proto podřízena věku, psychické vyspělosti a vývojovým potřebám čtenářů. Přesto v nich hororové scény a děsivé prvky objevujeme. Z výše uvedené interpretace vyplývá, že některé pohádky jsou na hrůzostrašné atmosféře záměrně vystavěny.

Ačkoli horor náleží k žánrům určeným primárně pro dospělého čtenáře, vyskytují se obdobné hororové prvky a motivy vyvolávající pocity úzkosti a strachu také v literatuře pro děti a mládež, dokonce i v pohádkách. Strašidelné podněty jsou ovšem podřízeny věku a psychickému vývoji dětských čtenářů.

Z interpretace vyplývá, že k nejčastěji užívaným motivům, jež navozují pocity napětí a strachu v autorských pohádkách, patří existence zvláštního prostředí, do kterého hlavní hrdina vstupuje. Tajemné prostředí, které se určitým způsobem vymyká realitě, působí na dětského čtenáře velmi silně. Neznámá místa a situace vyvolávají pocity nejistoty a strachu z potencionálního nebezpečí. Záhadné prostředí nacházíme v Andersenových pohádkách (například putování Gerdy neznámou krajinou nebo samotný zámek Zimní královny) a také v díle Neila Gaimana *Koralina* (malá dívka se dostane

do „druhého“ tajemného světa, který je paralelní se skutečností). Z dalších prostředků využívaných v hororových příbězích můžeme jmenovat motiv lovce a kořisti, na němž jsou všechna interpretovaná strašidelná díla vystavěna, dále motiv prokletí a vysvobození, motiv smrti.

Dějištěm hororových pohádkových příběhů jsou především odlehlá, opuštěná, nebezpečná místa (putování k zámku Zimní královny, doupeň loupežníků, zahrada u Koralinina domu), ale i hrdinův domov nebo reálný svět, který se rafinovaným způsobem prolíná se světy fantaskními (*Čarodějnice*, *Koralina*). Prostředí domova a skutečného světa, ve kterém je hlavní hrdina ohrožen, působí na děti nejmocněji. Čtenář totiž ztrácí pocity bezpečí a jistoty, které domov symbolizuje.

Hlavními aktéry těchto příběhů jsou převážně děti, které se nějakým způsobem provinily, a proto se dostaly do nebezpečí. Neuposlechly rad rodičů nebo svých blízkých (Malá mořská víla ze stejnojmenné pohádky, která toužila po lidském životě a lásce, Kay z pohádky *Zimní královna*, který se vlivem své nerozvážnosti dostal do moci Zimní královny), pronikly na zakázané místo (*Koralina*), chovaly se namyšleně a zle k ostatním (Bruno Jenkins z pohádky *Čarodějnice*). Život ohrožující situace, kterým tyto hrdinové musí čelit, fungují jako trest za jejich provinění nebo neuvážené jednání. V pohádkách *Divoké labutě* a *Čarodějnice* se ale do nebezpečí dostali nevinní hrdinové. Pohádky poukazují na fakt, že život není vždy spravedlivý.

K dalším charakteristickým jevům, jež se v pohádkách se strašidelnými prvky objevují, řadíme typické hororové postavy. Na základě analýzy výše uvedených pohádek lze usoudit, že k typickým postavám vystupujícím v autorských pohádkách patří čarodějnice a divoženky. Postava čarodějnice se vyskytuje v různých modifikacích ve všech námi analyzovaných světových autorských pohádkách - macecha (zlá královna v pohádce *Dvanáct labutí*), druhá matka (čarodějnice v pohádce *Koralina*), milé dámy (čarodějnice v přestrojení v pohádce *Čarodějnice*). K nadpřirozeným postavám rovněž náleží postava Zimní královny ze stejnojmenné pohádky, která ztělesňuje d'ábla. Ve zkoumaných světových autorských pohádkách se ovšem objevuje také zlo reálného původu. Jedná se o postavu arcibiskupa v pohádce *Divoké labutě*. Racionální nebezpečí ve čtenářích vyvolává silnější pocity strachu, jelikož je součástí opravdového života.

Hrůzostrašná atmosféra pohádkových příběhů je ještě dokreslena přírodními a situačními okolnostmi. Napínavé a děsivé scény se odehrávají v noci, když je dítě samo a není poblíž nikdo blízký.

Pro vytvoření kvalitního strašidelného díla je podstatné navození hororové atmosféry. Je proto rozhodující pracovat s takzvanými bílými místy v příběhu a zaměřit se na čtenářovu mysl a fantazii. Právě ve čtenářově niterném světě a v jeho mysli totiž dochází ke vzniku těch nejděsivějších scénářů a situací, hrůzných myšlenek a pochybností o tom, co bude následovat.

Strach je silnou lidskou emocí, může být atraktivní i pro dětské recipienty, kteří se rovněž (jako dospělí) do jisté míry rádi bojí. Dětské čtenáře přitahují tajemné příběhy, nadpřirozené jevy a záhady. Hororové prvky mají tedy v literatuře pro děti a mládež své oprávněné místo. Ani v pohádkách není nutné strašidelné motivy a děsivé scény vynechávat. Je ovšem potřeba přizpůsobit vyjádření těchto situací psychické vyspělosti a věku čtenářů.

Tajuplné příběhy poskytují recipientům vzrušující zážitek z četby, při němž se tají dech. Skrze díla vstupují do záhadného světa plného tajemství. Rozvíjí se tak jejich vztah k četbě a literatuře.

SEZNAM LITERATURY

PRIMÁRNÍ LITERATURA

ANDERSEN, Hans Christian: *Pohádky a povídky 1*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956.

DAHL, Roald: *Čarodějnice*. Praha: JK, Jan Kanzelsberge, 1993. ISBN 80-85387-12-3.

GAIMAN, Neil: *Koralina*. Frenštát pod Radhoštěm: Polaris, 2007.
ISBN 978-90-7332-096-6.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006.
ISBN 80-7367-095-X.

ČEŠKOVÁ Eva: *Čarodějnice aneb dětský horor*. Tvořivá dramatika. 1996, roč. 7, č. 3/96.

FILIPEC, Josef; DANEŠ, František; MACHAČ, Jaroslav; MEJSTRÍK, Vladimír. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Praha: Academia, 2007.

HARTLOVÁ, Dagmar a kol.: *Slovník severských spisovatelů*. Praha: Libri, 1998.
ISBN 80-85983-21-4.

HRABÁK, Josef: *Od laciného optimismu k hororu*. Praha: Melantrich, 1989.
ISBN 80-7023-029-0.

JANÁČKOVÁ, Blanka: *Světová literatura pro děti a mládež s texty k interpretaci*. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2008.

LOVECRAFT, Howard Phillips: *Bezejmenné město. Nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty*. Praha: Aurora, 1998. ISBN 80-85974-46-0.

MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef A KOL.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

PROCHÁZKA Martin, STŘÍBRNÝ, Zdeněk a kol.: *Slovník spisovatelů*. Praha: Libri, 2003. ISBN 80-7277-131-0

ŠMAHELOVÁ Hana: *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989.

ŠUBRTOVÁ Milena: *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež*. Brno: Masarykova univerzita, 2007. ISBN 978-80-210-4413-5

TOMAN, Jaroslav: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992.

INTERNETOVÉ ZDROJE

BARTÁČKOVÁ, Kateřina: *Hororové prvky v současné literatuře pro děti a mládež*. Olomouc, 2011. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filosofická fakulta. [online]. [cit. 2014-04-7]. Dostupné z: http://theses.cz/id/g1xxwv/Bakalsk_prce_-_K_Bartkov.pdf

Neil Gaiman: *About Neil*. [online]. [cit. 2014-04-7].

Dostupné z: http://www.neilgaiman.com/p/About_Neil/Biography

RESUMÉ

This dissertation deals with the horror elements in selected titles of contemporary fairy tales. The main objective is the analysis of horror elements incorporated in these fairy tales, that is, to characterize the methods of achieving the terrifying atmosphere and themes which cause the feelings of fear, tension, dread and worry.

The fairy tale is one of the most significant genres for children and youth. It develops the child's personality and contributes to the formation of a certain system of values in the reader's mind and also teaches moral and ethic principles. Fairy tales are primarily intended for young readers (not always this way, especially in the past). They are therefore written in a way considering the needs and psyche of these recipients. This way it is expected that they won't contain any frightening themes and effects causing terror.

This study although proves, on the basis of interpretation of five well known contemporary fairy tales (The Little Mermaid, Wild Swans, The Snow Queen, The Witch, Coraline), that horror elements are definitely included and have their rightful place in these titles. Some tales are even built upon a terrifying atmosphere.

Fear is one of the most significant human emotions. The need to be afraid is typical for the human kind and therefore relates to children. The young recipients are also attracted by the mysterious stories that take place in unknown environments with unexplainable and puzzling events that take the reader's breath away. The mystical texts of these tales open the doors to different worlds and offer a thrilling experience.