

**Akademie múzických umění v Praze**

**Filmová a televizní fakulta**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Scenáristika a dramaturgie

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Malá mořská víla a její filmové adaptace**

**Hana Neničková**

Vedoucí práce: doc. PhDr. Marie MRAVCOVÁ, CSc.

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, srpen 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague  
Film and TV School**

Film, Television, Photography and New Media  
Screenwriting and Script Editing

**MASTER'S THESIS**

**The Little Mermaid and Its Film Adaptations**

**Hana Neničková**

Thesis supervisor: doc. PhDr. Marie MRAVCOVÁ, CSc.

Academic title: MgA.

Prague, august 2023

## **P r o h l á š e n í**

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci s názvem

Malá mořská víla a její filmové adaptace

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne 26.8.2023

.....

Hana Neničková, podpis

## **Poděkování**

Děkuji především paní Marii Mravcové za trpělivost a ochotu k vedení práce, ačkoliv to se mnou neměla jednoduché a také za její pečlivý a obětavý stylistický dohled nad samotným textem. Poté děkuji svým rodičům za neuvěřitelnou podporu během celého studia. Nakonec také patří poděkování Vadimu Kuskovovi, který mi trpělivě radil ohledně formálních náležitostí a Sáře Zeithammerové za vzájemnou podporu na naší finální cestě za magisterským titulem.

## Abstrakt

Práce se zabývá Malou mořskou vílou a jejími filmovými adaptacemi. První část se věnuje mytologii mořských panen. Poté se blíže soustřeďuje na tento fenomén v současnosti. Další kapitoly se zaměřují na Hanse Christiana Andersena a především na jeho tvorbu. Analyzuje jeho pohádkový příběh Malá mořská víla především s přihlédnutím na motivy a poselství, které se v něm objevují. V praktické části se zaměříme na tři adaptace; Malou mořskou vílu (1976) Karla Kachyňa, Ponyo z útesu nad mořem (2008) Hajaho Miyazakiho a Vábění Sirén (2015) Agnieszky Smoczyńskiej. Odpovíme si otázky, jak si tito tři tvůrci poradili s postavou hlavní hrdinky, jak ve filmech pracují s vizuální stránkou a jaké reference, ať už folklorní či popkulturní, v nich využívají. V neposlední řadě jak Andersenův původní příběh adaptovali na film. Karel Kachyňa vytvořil vizuálně podmanivou smutnou baladu o světě, kde neexistuje jednoznačný rozdíl mezi absolutním dobrem a absolutním zlem. Miyazaki vychází z mnoha motivů předlohy, ale nabízí nám svoji pozitivnější interpretaci, která vkládá více důvěry v lásku i lidství než Andersen či Kachyňa. Oproti tomu Smoczyńská ve Vábění Sirén ukazuje skoro až antitezi Malé mořské víly. Právě na této široké škále přístupů můžeme ale vidět univerzálnost Andersenova příběhu a také rozsah symbolů a motivů, jež postava mořské panny v sobě může nést.

## Abstract

This thesis deals with "The Little Mermaid" and its film adaptations. The first part focuses on the mythology of mermaids. It then delves deeper into this phenomenon in the present day. Subsequent chapters concentrate on Hans Christian Andersen and, above all, his work. It analyzes his fairy tale "The Little Mermaid," primarily considering the motifs and messages that appear in it. In the practical part, we will focus on three adaptations: "The Little Mermaid" (1976) by Karel Kachyňa, "Ponyo on the Cliff by the Sea" (2008) by Hayao Miyazaki, and "The Lure" (2015) by Agnieszka Smoczyńska. We will answer questions about how these three creators dealt with the main character, how they worked with the visual aspects in the films, and what references, whether folkloric or pop-cultural, they used. Lastly, we will explore how they adapted Andersen's original story into a film. Karel Kachyňa created a visually captivating, melancholic ballad about a world where there is no clear distinction between absolute good and absolute evil. Miyazaki draws on many motifs from the source material but offers us a more positive interpretation, placing more trust in love and humanity than Andersen or Kachyňa. In contrast, Smoczyńska's "The Lure" shows an almost antithesis of "The Little Mermaid." It is precisely this wide range of approaches that allows us to see the universality of Andersen's story and the range of symbols and motifs that the character of the mermaid can embody.

# Obsah

Úvod.....	1
1 Mořské panny.....	3
1.1 Mořské panny ve světové mytologii.....	3
1.1.1 Nejstarší zmínky.....	3
1.1.2 Sirény, nymfy a mořské panny.....	3
1.1.3 Mořské panny v anglosaské mytologii.....	4
1.1.1 Undine a rusalky.....	5
1.1.1 Mami Wata.....	6
1.1.1 Mořské panny v asijských legendách.....	6
1.2 Mořské víly v kultuře a umění.....	6
1.3 Sexualizace mořských panen napříč historií.....	8
1.4 Symbol mořské panny v moderní společnosti.....	9
2 Hans Christan Andersen a jeho Malá mořská víla.....	11
2.1 Hans Christian Andersen.....	11
2.1.1 Byl Hans Christian Andersen autorem pohádek pro děti?.....	12
2.1.2 Dánské lidové legendy v Andersenově tvorbě.....	14
2.2 Malá mořská víla.....	15
2.2.2 Motivy v Malé mořské víle.....	16
3 Malá mořská víla a její filmové adaptace.....	19
3.1 Děj filmů.....	20
3.1.1 Malá mořská víla.....	20
3.1.2 Ponyo z útesu nad mořem.....	20
3.1.3 Vábení Sirén.....	21
3.2 Analýzy filmů.....	22
3.2.1 Malá mořská víla – nevinná oběť lidského světa?.....	22
3.2.2 Podmořský svět – steampunkové městečko nebo secesní temnota?.....	26
3.2.3 Šťastný konec nebo raději smrt?.....	29
Závěr.....	32
Seznam použitých zdrojů.....	34

# Úvod

To jsou však bolesti, jež člověk za všechny ty enormní požitky rád vezme na bedra, s potěchou i pýchou, bolesti, jež známy jsou z pohádek, bolesti, jež měla mořská víla ve sličných svých lidských nohou, když nabyla jich namísto ocasu, bolesti jak od čepelí nožův. Známa je ti přec malá mořská víla od Andersena jistého?<sup>1</sup>

Mořské panny jsou všude kolem nás. Jsou na kelímcích s kávou, kterou pijeme, převlékáme se za ně; malé holčičky si hrají s panenkami v podobě mořských panen. Objevují se v pohádkách, fantasy filmech, komiksech i hudebních videoklipech. Tyto napůl rybí a napůl lidské bytosti se staly neodmyslitelnou součástí našich životů, aniž bychom si to uvědomovali. Co jsou ale mořské panny? Jsou nebezpečné pro lidi, nebo existence lidí je naopak smrtící pro ně? Patří do našeho světa, nebo ne? Jsou to jen bezduché erotické symboly, nebo bytostí, patřící do obou světů, ale nakonec nepatří ani do jednoho z nich,, nebo nesou hlubší poselství o naší společnosti?

Neexistuje asi známější mořská panna než ta, kterou ve svém příběhu stvořil Hans Christian Andersen. Jeho malá mořská víla se stala symbolem tragické lásky, nešťastnou bytostí, která udělala vše, aby získala svého milovaného prince, zatímco jeho srdce už dávno patřilo jiné. Tento příběh se vryl do srdcí jak dětem, tak dospělým, a dočkal se také mnoha filmových adaptací. Co je na tomto smutném příběhu tak lákavého, že se k němu stále vrací další a další tvůrci?

V prvních kapitolách diplomové práce se celistvě podíváme na fenomén mořské panny. Rozebereme tyto bytosti napříč historií a kulturami a poukážeme na různé významy, které jsou jim připisovány. Poté se zaměříme na mořskou pannu v současnosti a pokusíme se odpovědět na otázku, čím je symbol této bájně bytosti pro naši kulturu stále natolik relevantní. Tato kapitola se jako celek snaží zjistit, jaké významy jsou v naší kultuře mořské panně přisuzovány.

V další části se soustředíme na samotného Hanse Christiana Andersena, a to nejen na jeho život, ale především na jeho tvorbu. I když byl jeho literární záběr široký, tak se v těchto kapitolách budeme především věnovat jeho textům pro děti a hlavně budeme hledat odpověď na věčnou otázku, zda vůbec lze jeho příběhy označit jako

---

<sup>1</sup> MANN, Thomas. *Doktor Faustus*. KARLÁCH Hanuš (překladatel) s.46 Praha: Mladá fronta, 1982. ISBN 9-8843-504-3

dětskou tvorbu. Zajímá nás také na kolik čerpal z dánské mytologie a z lidových příběhů a jak je modernizoval. Kapitola o Malé mořské víle se bude věnovat literárně-kritickému přijetí a mnoha výkladům, ke kterým tento příběh vybízel a vybízí.

V praktické části se zaměříme na tři adaptace; *Malou mořskou vílu* (1976) Karla Kachyni, *Ponyo z útesu nad mořem* (2008) Hajaho Mijazakiho a *Vábení Sirén* (2015) Agnieszky Smoczyńskiej. Zodpovíme si otázky, jak si tito tři tvůrci poradili s postavou hlavní hrdinky, jak ve filmech pracují s vizuální stránkou a jaké reference, ať už folklorní či popkulturní, v nich využívají. V neposlední řadě jak Andersenův původní příběh adaptovali na film.

Pojďme se tedy ponořit do světa bájných bytostí, tragické lásky, neschopnosti komunikace, ale nahlédneme i do světa polských nočních klubů či do japonského domova důchodců.



# 1 Mořské panny

## 1.1 Mořské panny ve světové mytologii

### 1.1.1 Nejstarší zmínky o mořských vílách

Mořská panna je nejčastěji popisována jako mořské stvoření, které má horní polovinu těla ženy, ale spodní tvoří tělo ryby. Podobná stvoření se objevují napříč kulturami už od pradávných časů. Nejstarší zmínky o napůl vodních a napůl lidských bytostech můžeme datovat až pět tisíc let zpátky do minulosti.<sup>2</sup> Podle některých vědců lze první stopy mořských panen nalézt už v mezopotámské kultuře, a to v postavě boha Oannese. Ten sice naplňoval představu mořské panny jako napůl člověka a napůl ryby, ale jinak než si takovou bytost představujeme dnes. Mělo se jednat o muže, který měl jak rybí, tak lidskou hlavu a zpoza ocasu mu vyrůstaly lidské končetiny.<sup>3</sup> Už mnohem blíže se dnešní představě mořské víly blíží syrský mýtus o bohyni Atargatis. Ta skočila do jezera a chtěla se proměnit v rybu. Bohové však nechtěli dovolit, aby ztratila všechnu svoji krásu, a proto se proměnila jen napůl. Horní polovina jejího těla zůstala lidská. Podle archeologických nálezů se jednalo ve své době o populární motiv, který byl často vyobrazován. Ovšem ne všechny podobizny bohyně připomínají mořské panny, jak je známe dnes. Někdy je zobrazena jen jako ryba s lidskou tváří, jindy má kromě ocasu i lidské nohy.<sup>4</sup>

### 1.1.2 Sirény, nymfy a mořské panny

Podle Nicolase L. Wrighta viz *Non-Greek religious imagery on the coinage of seleucid Syria* se postava bohyně Atargatis dostala do řecké mytologie po dobytí Sýrie Alexandrem Velikým. Zmiňuje, že první dochovanou psanou památku o mořských vílách v antické řecké kultuře najdeme v Argonautice. Zde se objevuje stvoření nazvané vodní nymfa. Mladý chlapec Hylas, svěřenec Hercula, se ztracený vydává hledat vodní pramen. Ten najde, ale také se u něj objeví vodní nymfa, která ho políbí a unese.<sup>5</sup> I když je popisována jako krásná dívka a postrádá rybí polovinu těla, tak její zobrazení má mnoho významů, které si i dnes spojujeme s mořskými

---

<sup>2</sup> ROYAL MUSEUMS GREENWICH. *What is a mermaid and what do they symbolise?*. Online. 2016-6-3. Dostupné z Royal Museums Greenwich: <https://www.rmg.co.uk/stories/topics/what-mermaid> [citováno 2023-08-14]

<sup>3</sup> JAIN, Pablo, RODRIGUEZ, Ewans *Oannes*. Online. Britannica. 2000-01-22. Dostupné z Britannica: <https://www.britannica.com/topic/Oannes> [citováno 2023-08-14]

<sup>4</sup> ROYAL MUSEUMS GREENWICH. *What is a mermaid and what do they symbolise?* [citováno 2023-08-14]

<sup>5</sup> WRIGHT, Nicholas. *NON-GREEK RELIGIOUS IMAGERY ON THE COINAGE OF SELEUCID SYRIA*. Online. *Mediterranean Archeology*, vol. 22/23, 2009, pp. 193–206. Dostupné z JSTOR: <http://www.jstor.org/stable/24651941>. [citováno 2023-08-06]

pannami. "Nymfa, stejně jako o tisíciletí později bájně mořské víly, je krásná, tajemná, ale nevyzpytatelná a minimálně z pohledu námořníků, nebezpečná a amorální." píše Boria Sax ve svém článku *The Mermaid and Her Sisters: From Archaic Goddess to Consumer Society*.<sup>6</sup>

Postavu mořské panny můžeme nalézt také v antické legendě o Thessalonike, která byla sestrou Alexandra Velikého. Potom, co se dozvěděla o jeho smrti, skočila do moře. Nadále se však lodím, které pluly Egejským mořem, zjevovala. Když se nešťastní námořníci s Thessalonike setkali, zeptala se jich, zda je její bratr naživu. Pokud námořníci odpověděli, že Alexandr Veliký stále žije, tak je nechala bezpečně plout dál. Když však řekli, že její bratr je mrtev, tak celou loď potopila.<sup>7</sup>

Samozřejmě ve spojení s antikou nejde také opomenout sirény, které se vyskytují například v Homérově *Odyssey*. I když jsou vyobrazovány jako napůl ženy a napůl ptáci a jedná se tedy o jiná mýtická stvoření než vodní bytosti, tak podle Wilfred P. Mustard se motivy spojené s mořskými pannami a sirénami nápadně prolínají. Ve své studii *Siren-Mermaid* autorka zmiňuje, že právě v *Odyssey* se poprvé objevují napůl zvířecí a napůl ženské bytosti, které lákají, až hypnotizují nebohé námořníky svým zpěvem, aby tím zapříčinily jejich ztroskotání, což je motiv později velmi často spojovaný též s mořskými pannami.<sup>8</sup>

### 1.1.3 Mořské panny v anglosaské mytologii

Wilfred P. Mustard zdůrazňuje, že právě představa mořské panny jako zlé bytosti, která svým zpěvem a krásou chce zapříčinit smrt námořníků, se dostala i do anglické literatury a zmínky o nich můžeme nalézt též u Shakespeara. Důležitým motivem je vždy to, že víly ukazují jen svoji horní polovinu těla, která je ženská a svůdná. Jejich rybí tělo, které odkazuje na jejich jinakost, je schované pod vodou.<sup>9</sup>

S velmi specifickou podobou mořských panen se můžeme setkat ve Skotsku. Selkie nemají napůl rybí a napůl lidskou podobu, ale mohou se proměňovat z člověka v tuleně a nazpět. Narozdíl od zákeřných mořských panen z britské mytologie jsou selkie vnímány spíše ambivalentně. Někdy bývají též zobrazovány jako nebezpečné bytosti, které stahují lidi pod vodu, ale častější jsou příběhy o tom, že se zamilují do člověka a chtějí zůstat na souši. Aby

---

<sup>6</sup> SAX, Boria. *The Mermaid and Her Sisters: From Archaic Goddess to Consumer Society*. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 7, no. 2, 2000, s. 46. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/44085758>. (vlastní překlad) [citováno 2023-08-07]

<sup>7</sup> ROYAL MUSEUMS GREENWICH. *What is a mermaid and what do they symbolise?* [citováno 2023-08-14]

<sup>8</sup> MUSTARD, Wilfred P. *Siren-Mermaid*. *Modern Language Notes*, vol. 23, no. 1, 1908, s. 21–24. Dostupné z: *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/2916861>. [citováno 2023-08-07]

<sup>9</sup> Tamtéž

se mohly vrátit zpět do své lidské podoby, potřebují svou tulení kůži, kterou buď samy schovají, nebo jim ji naopak ukradne jejich lidský druh. Bez výjimky však jejich příběhy vždy končí tragicky; selkie jsou donuceny opustit svoji lidskou rodinu na souši a vrátit se zpět do moře. Stvoření podobné selkii se neobjevuje jen ve skotských legendách, ale i ve skandinávské mytologii.<sup>10</sup>

V Irsku nacházíme merrow, které jsou netypické tím, že nemají pouze ženskou podobu, ale mohou mít i mužskou. Zatímco ženské merrow se svými dlouhými zelenými vlasy jsou hodné a touží po lidském manželovi, tak mužští merrow jsou ohyzdní a více připomínají ryby než muže. Kvůli jejich ohyzdnosti s nimi ženské merrow nechtějí navazovat milostné vztahy a vybírají si raději muže lidské. Mužští merrow žárlí na lidi, a proto je zabíjí. Typickým motivem v baladách o merrow je fakt, že ženské merrow se mohou proměňovat v lidi díky kouzelnému čepci. Ten jim jejich lidské manželé schovají, aby je udrželi na souši, což se podobá příběhům o selkie. Merrow však touží natolik po životě v moři, že čepce nakonec ukradnou a vrátí se do moře, přičemž tam stáhnou a utopí i svého lidského druha.<sup>11</sup>

#### 1.1.4 Undine a rusalky

Za zmínku také stojí zobrazování mořských panen v germánské mytologii, jelikož z ní pravděpodobně Hans Christian Andersen při psaní Malé mořské víly nejvíce čerpal. Historie undine jako bytosti z německého folkloru není příliš jasná, v německém umění se však stalo její zobrazování velmi populární. Někdy jsou vyobrazeny jako mořské panny, jindy připomínají spíše víly. Co je ale podstatné, že se vždy jedná o bytosti bez duše. Po duši však touží a mohou ji získat pouze tehdy, pokud budou milovány lidským mužem. Pokud ji ale člověk nemiluje, tak ona umírá. Právě tento motiv, jak známo, použil Andersen ve svojí slavné povídce Malé mořské víle.<sup>12</sup>

Undine jsou často spojovány s rusalkami. Ty jsou sice vždy vyobrazeny pouze v lidské podobě, stejně jako mořské víly jsou ale spojeny s vodou. V mnoha legendách se totiž jedná o dívky, které se utopily, ať už spáchaly sebevraždu nebo umřely nešťastnou náhodou. S undine je spojuje to, že se jedná o krásné mladé dívky, které touží po duších lidských mužů.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> ROYAL MUSEUMS GREENWICH. *What is a mermaid and what do they symbolise* [citováno 2023-08-14]

<sup>11</sup> NEARY C. *The Irish Folklore of The Celtic Merrow*. Online. Beachcombing Magazine. 2021-05-30. Dostupné z: <https://www.beachcombingmagazine.com/blogs/news/the-irish-folklore-of-the-celtic-merrow> [citováno 2023-08-07]

<sup>12</sup> CHOPRA, S., NIRALA, S. *Undine*. Online. Britannica. 1999. Dostupné z Britannica: <https://www.britannica.com/topic/undine-mythology> [citováno 2023-08-07]

<sup>13</sup> ROYAL MUSEUMS GREENWICH. *What is a mermaid and what do they symbolise* [citováno 2023-08-14]

### 1.1.5 Mami Wata

Bájně bytosti spojené s vodním živlem se však nenachází pouze v evropské kultuře. V Africe se vyskytuje velmi silný kult bohyně - matky vody. Ta bývá také často vyobrazována jako napůl člověk a napůl ryba. Zároveň však tato bytost nemá pevně určené pohlaví a může se zjevovat jako muž či jako žena. Její podoba napůl člověka a napůl ryby však nemá představovat svůdné lákadlo pro lidské muže, protože se v ní skrývá vražedné monstrum. V africké kultuře symbolizuje přechod mezi souší a vodou a tím i mezi současností a budoucností. Mami Wata je jeden z mála kultů, které přežily dodnes a je stále široce uctívány. Mami Wata dále v africké kultuře symbolizuje plodnost, bohatství a chťič.<sup>14</sup>

### 1.1.6 Mořské panny v asijských legendách

Objevuje se poprvé v eposu Rámájána, který popisuje putování hrdiny Rámy. Tento epos se šířil ústním sdílením i mimo hranice tehdejší Indie a je možné, že právě díky těmto vlivům se v něm objevila i mořská panna. V thajské legendě o Suvannamaccha, se mořská panna zamiluje do námořníka, kterého měla utopit. Kvůli svým citům mu však pomohla k bezpečnému proplutí řekou. Od té doby je symbolem štěstí.<sup>15</sup> Jde tu tedy o jeden z mála mýtů, kde mořské víly nepřinášejí nebezpečí nebo smrt.

Mořskou pannu nalezneme i v japonské kultuře. Právě tuto bytost zapojuje Mijazaki do své adaptace Malé mořské víly. Jedná se o ningyo, která se vyskytuje jako ryba s lidskou hlavou. Narozdíl od jiných vyobrazení je to opravdu spíše ryba, nemá lidské končetiny a často má také spíše zvířecí vlastnosti než lidské. Může být velmi nebezpečná pro člověka, ale podle legend bývá lidmi často lovena, jelikož její masopřináší tomu, kdo ho sní, dlouhověkost. Narozdíl od jiných vyobrazení mořských panen nemá mnoho lidských rysů a jedná se opravdu spíše o zvíře než bytost podobnou člověku.<sup>16</sup>

## 1.2 Mořské víly v kultuře a umění

Akanksa Singh ve své eseji *Mermaids: Myth, Kith and Kin* zmiňuje zvláštní ambivalentnost, kterou v sobě symbol mořské panny v kultuře nese. Zatímco na jedné straně mořské panny symbolizovaly pro námořníky nebezpečí, které je může na plavbě potkat a pravděpodobně takto zhmotňovaly strach z nevyzpytatelného moře, tak zároveň se tímto symbolem námořníci

---

<sup>14</sup> DREWAL, Henry John. *Performing the Other: Mami Wata Worship in Africa*. TDR. 1988 32, no. 2: s.160–85. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/1145857>. [citováno 2023-08-07]

<sup>15</sup> ROYAL MUSEUMS GREENWICH. *What is a mermaid and what do they symbolise* [citováno 2023-08-14]

<sup>16</sup> MEYER, M. *Ningyo*. Online. Yokai.2020.Dostupné z: <https://yokai.com/ningyo/>[citováno 2023-08-07]

sami obklopovali. Objevují se vytesané na lodích či vytetované na jejich pažích. Singh píše: “Hranice mezi mytologií a skutečným světem se úplně rozpustily v námořnické kultuře. Zatímco moře a lodě jsou asociovány s ženstvím, tak mořské posádky byly primárně mužské. Právě zde, na místech kde se muži museli vzdát žen, tak po staletí byl motiv mořské panny to, co je doprovázelo na cestách.”<sup>17</sup> Z toho lze usuzovat, že i přes různost pověr, byl symbol mořské panny pro námořníky jistým talismanem, či dokonce znakem štěstí.

Candy Bedworth ve své studii *Siren Song: History of Mermaids in Art* zmiňuje kromě tradičních rytin na lodích také zobrazování mořských panen na starých lodních mapách, které kvůli faktu, že většina námořníků byla negramotných, využívaly ikonografie. Panny stejně jako jiná vodní monstra zobrazovaná na mapách, sloužily jako označení nebezpečných úseků či míst, kde docházelo k častým bouřím.<sup>18</sup> Bedworth také zmiňuje, že v roce 1210 se proti zobrazování motivu mořské panny postavila v Normandii katolická církev. Mořská panna podle nich symbolizovala neřestné ženy. Motiv ženy s dlouhými vlasy a odhalenými ňadry byl označen jako pohanský a bylo zakázáno je vyobrazovat v kostelích. V 15. století v Anglii se potom slovo mořská panna (“mermaid”) stalo eufemismem pro prostitutky.<sup>19</sup> Z toho můžeme vyvodit, že tehdy byla mořská panna spojena se sexualitou, ale také s jistou nespoutaností a nezávislostí na mužích, která působila nebezpečně a provokativně.

Singh dále píše, že údajná spatření mořských víl, byla vykládána jako halucinace námořníků, kteří často i roky žili na lodích bez ženské přítomnosti. Ačkoliv Singh zdůrazňuje, že ve světle nových výzkumů ženské námořnice, a především pirátky, nebyly takovou anomálií jako se dříve myslelo, ale poměrně běžným jevem.<sup>20</sup>

Pohled na mořskou pannu se proměňuje i v umění. Dříve byly mořské panny kresleny jako krásné a nevinné dívky, jak můžeme vidět na obraze Evelyn de Morgan, která přímo vychází z Malé mořské víly od Andersena a zobrazuje hlavní hrdinku a její sestry, jako nevinné a krásné mladé dívky. Jen o pár desítek let později se motivu mořské panny začal věnovat, jeden z iniciátorů expresionismu, Edward Munch, který se soustředil především na jejich pozici mezi člověkem a rybou. V roce 1934 pak namaloval mořskou pannu René Magritte. Tento surrealista ji nakreslil v obrácené podobě, tedy jako bytost s horní polovinou rybí a dolní

---

<sup>17</sup> SINGH, Akanksha. *Mermaids: Myth, Kith and Kin*. Online .Dostupné z: <https://daily.jstor.org/mermaids-myth-kith-and-kin/> (vlastní překlad) [citováno 2023-08-15]

<sup>18</sup> BEDWORTH, C. *Siren Song: History of Mermaids in Art*. Online.DailyArt Magazine.2023-03-29 Dostupné z: <https://www.dailyartmagazine.com/mermaids-in-art/> [citováno 2023-08-15]

<sup>19</sup> Tamtéž

<sup>20</sup> SINGH, Akanksha. *Mermaids: Myth, Kith and Kin*. [citováno 2023-08-15]

lidskou. Vyobrazil tak stvoření, které není schopné přežít ani na souši, ani ve vodě a je odsouzené k tragickému konci.<sup>21</sup>

### 1.3 Sexualizace mořských panen napříč historií

Jak je uvedeno v předchozí kapitole, tak motiv mořských panen byl často spojován s promiskuitou, prostitutkami a nevázanou sexualitou. Jeden z mnoha příkladů najdeme v Anglii 16. století, kde bývá často s tímto motivem spojována Marie Stuartovna, která byla na různých lidových obrázcích zobrazována právě jako mořská panna. Zatímco její rivalka Alžběta I. byla v očích svých příznivců "panenskou", tedy královnou čistou a morální, tak naopak Marie Stuartovna měla ztělesňovat promiskuitní hříšnici. Z toho lze vidět, že mořská panna byla spojována se záludnou, sexuálně nevázanou ženou, která se neštítí zabít vlastního manžela.<sup>22</sup>

Peter Mortensen ve svém pojednání *Half fish, Half Woman* píše, že ačkoliv mořské panny bývají interpretovány jako produkt heterosexuálních erotických fantazií, později staly se symbolem pro lidi vymykající se tradičním genderovým normám. Podle Mortensena nespočívá přitažlivost mořských panen pouze v jejich ženské kráse, ale také v "v nejasné druhové identitě". Jde o bytost, která není ani člověkem ani rybou.<sup>23</sup>

Podle Singh jsou milostné příběhy mezi lidským mužem a mořskou pannou často symbolem pro queer vztahy. V tomto kontextu se věnuje především Malé mořské víle od Hanse Christiana Andersena, dále pak zmiňuje jako příklad příběh *Rybáře a jeho duše* od Oscara Wildea z roku 1891. V tomto příběhu, který také vychází z Andersenovy Malé mořské víly, vztah muže a mořské víly zdaleka přesahuje normativní heterosexuální vztah a obsahuje výrazný gay subtext.<sup>24</sup> John Charles Duffy v článku *Gay-Related Themes in the Fairy Tales of Oscar Wilde* zmiňuje, že mořská panna a lidský muž spolu nemohou mít děti či pohlavní vaginální sex, tím se liší od heterosexuálního milostného příběhu. Zároveň je u Wildea na tuto lásku pohlíženo jako na něco zakázaného a zvráceného. Dokonce tu vystupuje postava kněze, který označí milostný vztah mezi mořskou pannou a člověkem za zvrácený čin hodný opovržení. Muž však mořskou pannu miluje natolik, že spolu s ní umře, a z jejich hrobu vykvete květina. Tento magický jev přesvědčí i kněze o tom, že rybářova láska byla čistá.<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> BEDWORTH, C. *Siren Song: History of Mermaids in Art*. [citováno 2023-08-15]

<sup>22</sup> ROYAL MUSEUMS GREENWICH. *What is a mermaid and what do they symbolise?* [citováno 2023-08-14]

<sup>23</sup> MORTENSEN, Peter. 'Half Fish, Half Woman': Annette Kellerman, Mermaids, and Eco-Aquatic Revisioning. *Journal of the Fantastic in the Arts* 29, no. 2. 2018. s.201–21. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/26627621>. (vlastní překlad) [citováno 2023-08-15]

<sup>24</sup> SINGH, Akanksha. *Mermaids: Myth, Kith and Kin*. [citováno 2023-08-15]

<sup>25</sup> DUFFY, John-Charles. *Gay-Related Themes in the Fairy Tales of Oscar Wilde*. *Victorian Literature and Culture* 29, no. 2. 2001. s.327–49. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/25058557>. [citováno 2023-08-15]

Mortensen zdůrazňuje, že symbol mořské panny sebou nese jistou genderovou fluidnost a androgynní rys; jak v současnosti tak i v historii.<sup>26</sup> Těž sirény, které se vyskytují v antické mytologii a často jsou připodobňovány k mořským panám, nesou v současnosti symboliku zrádných a svůdných femme fatale, zatímco v ranných antických textech byly často zobrazovány jako vousatí muži, podobu žen dostaly až později.<sup>27</sup> Od pradávna se s mořskou pannou spojuje motiv duality. K tomu přispívá též fakt, že mořské panny nejsou ani ryba ani člověk, mohou existovat na souši i v moři a mohou přinášet štěstí i tragédii.

V současné době je fluidnost mořských panen také důvodem, proč se staly symbolem pro nebinární lidi. Nejznámějším příkladem je pravděpodobně britská organizace Mermaids pro transgender a nebinární dospívající. Ta si zvolila mořskou pannu jako symbol právě kvůli její druhové nejednoznačnosti, schopnosti přeměny a absenci druhotných pohlavních znaků.<sup>28</sup>

## 1.4 Symbol mořské panny v moderní společnosti

Peter Mortensen píše, že mořská panna je jeden z nejvíce ikonických symbolů napříč naší společností. Přiřítá to jejich fluidnosti a možnosti adaptovat se na kulturní změny. Mořská panna nám prodává kávu v jednom z nejpopulárnějších kavárenských řetězců (Starbucks), objevuje se jako symbol mnoha dalších značek a je hojně používána i v módním průmyslu. “Smazáním rozdílů mezi lidmi a zvířaty prolamují mořské panny sociální rozdělení tříd, ras a identit,” upřesňuje Mortensen.<sup>29</sup>

Mořské panny se objevují také velmi často v současné audiovizuální tvorbě, například v hororu *Majak* (2019) Roberta Eggerse. Motiv zde slouží jako erotický symbol pro muže odloučené od ženské přítomnosti, později se však proměňuje v destruktivní děsivou halucinaci.<sup>30</sup>

Specifickým tématem je popularita mořských panen ve filmech a seriálech pro děti. Mořská panna se mnohem více než jiná mýtická stvoření stala velmi oblíbená mezi dospívajícími dívkami. Jako nejznámější příklad můžeme uvést samozřejmě obě Disneyho adaptace *Malé*

---

<sup>26</sup> MORTENSEN, Peter. ‘Half Fish, Half Woman’: Annette Kellerman, Mermaids, and Eco-Aquatic Revisioning [citováno 2023-08-15]

<sup>27</sup> MIKAIL, J. Aasved. *The Sirens and Cargo Cults*. The Classical World 89, no. 5.1996. s.383–92 Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/4351817> [citováno 2023-08-15]

<sup>28</sup> ROYAL MUSEUMS GREENWICH. *What is a mermaid and what do they symbolise?* [citováno 2023-08-15]

<sup>29</sup> MORTENSEN, Peter. ‘Half Fish, Half Woman’: Annette Kellerman, Mermaids, and Eco-Aquatic Revisioning. [citováno 2023-08-15]

<sup>30</sup> HAYWARD, Philip. *Flauntation and Fascination: The Alluring Mermaid and Her Charms*. Making a Splash: Mermaids (and Mer-Men) in 20th and 21st Century Audiovisual Media, s.51–74. Indiana University Press, 2017. [citováno 2023-07-29]

mořské víly (1989 a 2023). V produkci Disney vznikl také slavný seriál H2O: Stačí přidat vodu (2006) o skupině dívek, které získají schopnost se proměňovat v mořské panny. Kdykoliv jsou na souši, tak jsou lidé, ale jakmile se jejich nohou dotkne jen kapka vody, tak se promění v mořské panny. Tento seriál se těšil nebývalé popularitě.<sup>31</sup> Motivu se nevyhnul ani Mattel, který natočil s mořskými pannami od roku 2005 osm Barbie filmů (z celkových 41). Phillip Hayward se zamýšlí ve své knize *Making a Splash: Mermaids (and Mer-Men) in 20th and 21st Century Audiovisual Media* nad tím, čím jsou mořské víly pro malé dívky tak fascinující a zároveň, proč je pro společnosti natolik lukrativní filmy, v nichž vystupují, vyrábět. Hayward spekuluje, že mořské panny lákají malé a dospívající dívky právě svojí bezpohlavností a asexualitou. Mořská panna bez ženského pohlavního orgánu nemá nikdy plně možnost stát se plně ženou. Nemůže dostat periodu a nemůže mít pohlavní styk. I přes druhotné pohlavní znaky zůstává navždy uzavřena ve světě dětství. Zároveň tím i pro dospělé rodiče tento symbol nepůsobí jako ohrožení jejich dětí, umožňuje jim mít pocit, že s mořskými pannami zůstanou jejich dcery uschovány v bezpečném světě bez sexuality. To je poměrně výrazný kulturní skok ve vnímání od dob středověké Anglie, kdy mořské panny symbolizovaly často dokonce prostitutky.<sup>32</sup>

Také v tvorbě pro dospívající se ovšem objevují autoři a autorky, kteří s motivem mořské panny chtějí pracovat sofistikovaněji a hledají hlubší významy. Především v komiksové tvorbě se motiv mořské panny těší veliké oblibě. Velmi často se opakují motivy hledání vlastní identity a LGBT témata. Jeden z příkladů je *The Little Trashmaid* (2019), která se věnuje ekologické problematice. Vypráví osud dvou dospívajících chlapců, kteří se spřátelí s malou mořskou vílou. Ta však žije ve světě plném odpadků, což postupně ničí ji i její rodinu. Pro všechny tři hlavní postavy se jedná o výrazný coming of age příběh, který ale nese i environmentální poselství. Mořská panna v něm symbolizuje spíše přírodu a lidskou devastaci ekosystému. Příkladem, který už se čistě věnuje genderové identitě, je potom komiks *Julian is a Mermaid* (2018), který vypráví příběh chlapce objevujícího svoji genderovou identitu skrze zálibu v převlékání do kostýmu mořské panny. Podobně přistupuje k tématice též komiks od Molly Ostertag z roku 2021, který vypráví milostný příběh mezi lidskou dívkou a selkie.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> List of Barbie films. Dostupné z Wikipedia: [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_Barbie\\_films](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Barbie_films) [citováno 2023-07-29]

<sup>32</sup> HAYWARD, Philip. *Flauntation and Fascination: The Alluring Mermaid and Her Charms*. [citováno 2023-07-29]

<sup>33</sup> SINGH, Akanksha. *Mermaids: Myth, Kith and Kin*. [citováno 2023-07-29]



## 2 Hans Christian Andersen a jeho Malá mořská víla

### 2.1 Hans Christian Andersen

Hans Christian Andersen se narodil v dánském městě Odense 2.dubna 1805. Vyrůstal v poměrně nuzných poměrech. Jeho rodina žila v malém domě, který sdílela s dalšími dvěma rodinami. Tyto podmínky, kde se nedostávalo malému Hansovi příliš mnoho soukromí ani osobního prostoru, jsou podle některých odborníků důvodem, proč si Andersen vybudoval tak výrazný interní pohádkový svět. Nemohl mít vlastní soukromý osobní prostor, tak unikal do vlastního světa fantazie. Tohle jsou však pouze pozdější spekulace a výklady, sám Andersen o svém dětství skoro vůbec nemluvil.<sup>34</sup> Co je však doloženo, je fakt, že kvůli chudým poměrům a nedostatku rodičovského dohledu, malý Hans chodil do školy jen sporadicky, což se ještě zhoršilo po smrti jeho otce. Formální vzdělání měl tedy horší než průměrný chlapec jeho doby. Příběhy si raději pamatoval a vyprávěl je, než aby se věnoval čtení, ve kterém nebyl moc zblhý. To se ovšem projevilo v pozdější tvorbě, která se zakládala na inspiraci, či přímo osobitěm převyprávění starých lidových mýtů a legend.<sup>35</sup>

Ve čtrnácti letech odchází Hans Christian Andersen žít do Kodaně s touhou stát se nejdříve tanečníkem baletu a později spisovatelem. Zde však zpočátku nesklízí mnoho úspěchu. Situace se ovšem změní, když si jeho textů všimne Jonas Collin, tehdejší šéf dánského národního divadla. Ocení Andersenův talent a postará se, aby se mu dostalo lepšího formálního vzdělání. Andersen však ve škole příliš neprospívá. A v souvislosti s toutle skutečností se silně spekuovalo, zda netrpěl poruchami učení. Jisté je, že s pomocí soukromého učitele mladý Andersen nakonec studium dokončil a nastupil na Kodaňskou univerzitu.<sup>36</sup>

V roce 1835 vychází první román, *Improvizátor*, který se setká s poměrně kladným ohlasem. Zpracovává zkušenosti ze svých cest po jižní Evropě a obsahuje mnoho autobiografických prvků. Brzy poté však publikuje též první sbírku pohádkových příběhů, což odstartuje jeho literární cestu, během níž napíše přes 160 pohádek.<sup>37</sup> O pět let později začne dosahovat mezinárodního úspěch a jeho knihy se začnou překládat do dalších jazyků. V dnešní době

---

<sup>34</sup> BELLOC, Elizabeth. *Hans Christian Andersen*. Studies: An Irish Quarterly Review, vol. 41, no. 161, 1952, s. 55. Dostupné z: JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/30099895>. [citováno 2023-08-17]

<sup>35</sup> Tamtéž s.57

<sup>36</sup> Tamtéž s.58-59

<sup>37</sup> ČERNÍK, Zbyněk a Dagmar HARTLOVÁ. *Slovník severských spisovatelů: dánská literatura, faerská literatura, finská literatura, finskošvédská literatura, fríská literatura, islandská literatura, nizozemská literatura, norská literatura, švédská literatura*. Praha: Libri, 1998, s. 7

jsou Andersenovy knihy přeloženy do 150 jazyků, což z něho činí jednoho z nejpřekládanějších autorů vůbec. Jeho tvorba zahrnuje nejen pohádky, ale také divadelní hry, cestopisy, poezii a prózy pro dospělé. Tato část díla neměla světový ohlas a dnes je už vlastně zapomenuta.<sup>38</sup>

Hans Christian Andersen umírá v roce 1875 nedaleko Kodaně. Po jeho smrti vznikla Cena Hanse Christiana Andersena, která je dnes považována za nejprestižnější ocenění, které lze v oblasti dětské tvorby získat.<sup>39</sup>

### 2.1.1 Byl Hans Christian Andersen autorem pohádek pro děti?

Zatímco je po Andersenovi pojmenována nejznámější cena v oblasti dětské literatury a i on je v povědomí široké veřejnosti zapsán především jako autor pohádek a dětské tvorby. V oblasti literární kritiky se stále vede debata, zda je možné jeho tvorbu označit jednoznačně za dětskou. Naopak Johan de Mylius ve své studii věnující se obšírně jeho pohádkám (*Our time is the time of the fairy tale: Hans Christian Andersen between Traditional Craft and Literary Modernism*) tuto myšlenku rozporuje. Jako první zmiňuje, že Andersenovým cílem nikdy nebylo stát se autorem pro děti. V okamžiku, kdy mu vychází první sbírka pohádek, má za sebou už několik románů, cestopisů, divadelních her či básnických sbírek. Johan de Mylius dokonce spekuluje, že jeho první sbírka pohádek vznikla spíše z ekonomického důvodu. Navíc měl za sebou několik neúspěšných básnických sbírek, což pro něho znamenalo veliké zklamání, protože on sám se vnímal především jako básník. Johan de Mylius soudí, že ačkoliv nejprve byla pohádková tvorba pouze prostředkem k ekonomickému zabezpečení, tak později v ní našel spisovatel cestu, jak propojit dánské legendy se svými básnickými ambicemi: "V pohádkových příbězích víc než kdekoliv jinde se Andersen mohl navrátit ke svým starým snům o nové podobě vlastní literární tvorby. Zde mohl vyjádřit nevyjádřitelné, navíc jazykem jemu tak blízkým - čistým, jednoduchým, ale zároveň bohatým."<sup>40</sup>

Podobně o Andersenově tvorbě pro děti hovoří i Hans-Heino Ewers, který zmiňuje, že jeho pohádkové příběhy obsahují často komplikované metafory a jejich poselství zdaleka přesahují dětskou tvorbu. Andersen používá bohatý pohádkový svět plný bájných bytostí, magických květin a ožvlých zvířat, který svojí fantazijností a magičností dokáže dětského čtenáře oslovit. Ve skutečnosti jde o metaforické podobenství poukazující k problémům současného světa a tehdejší společnosti. Ewers ve své práci parafrázuje dalšího německého literárního kritika

---

<sup>38</sup> Tamtéž s.8

<sup>39</sup> BELLOC, Elizabeth. *Hans Christian Andersen* [citováno 2023-08-17]

<sup>40</sup> MYLIUS, Johan de. 'Our Time Is the Time of the Fairy Tale': *Hans Christian Andersen between Traditional Craft and Literary Modernism*. *Marvels & Tales* 20, no. 2. 2006. s.167-90. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/41388793>. [citováno 2023-08-04] (vlastní překlad)

jménem Hollers, který kvůli těmto parametrům nejen odmítá zařadit Andersenovy prózy do dětské literatury, jelikož podle něj děti ještě nemají dostatečné chápání, aby porozuměly složitým metaforám. Rozporuje dokonce i fakt řazení jeho pohádek do kontextu romantické prózy, jelikož je jejich poselství v podstatě realistické; využívající lyrického jazyka.<sup>41</sup>

Johan de Mylius se dále věnuje tragickému rozměru Andersenových příběhů. Zmiňuje, že podstatou pohádky by měl být šťastný konec ve stylu - "žili až do smrti". To se však v příbězích Hanse Christiana Andersena příliš neděje. Ten se ve svých pohádkových příbězích nevyhýbá neštěstí, špatným koncům, ani smrti hlavních postav. Dokonce ty co mají víceméně šťastný konec, stejně obsahují i temnější vyznění. De Mylius spekuluje, že to vychází z Andersenova těžkého dětství. V jeho tvorbě pro dospělé můžeme vyčíst autobiografické motivy a ty se zřejmě prolínají napříč celým jeho dílem. Proto zde můžeme najít metaforické obrazy lidí žijících na okraji společnosti, nenaplněných lásek, sociálních problémů, šikany a podobně. Podle de Myliuse sám Andersen několikrát zmínil, že je první dánský autor pocházející z pracující třídy, který na svůj původ nikdy nezapomínal.<sup>42</sup>

Hans-Heino Ewers zmiňuje dalšího německého kritika, jenž se ve své publikaci věnoval Andersenově tvorbě, a sice Hermanna Leopolda Kostera, který zmiňuje, že nejen metafory a poselství přesahují možnosti dětského chápání, ale také jazyk, jakým jsou Andersenovy pohádky napsané. I když jsou krátké a často přímočaré, Andersen zde používá bohatého lyrického jazyka, nadsázku a ironii, které nejsou pro dětskou tvorbu typické.<sup>43</sup>

Kam tedy můžeme pohádkovou tvorbu dánského klasika zařadit? Podle de Myliuse vytvořil Andersen zcela nový literární žánr. Ukázal nám současný svět své doby se všemi jeho problémy skrze fantaskní svět pohádek. Přesto byl a zůstává ve své tvorbě především modernistou.<sup>44</sup>

To je ovšem jeden z pohledů, kterými literární kritici na tvorbu Andersena nahlížejí. Ve stejné publikaci *Hidden, but not Forgotten: Hans Christian Andersen's Legacy in the Twentieth Century* z roku 2006, kde zveřejnil svůj rozbor jeho pohádkové tvorby de Mylius se

---

<sup>41</sup> EWERS, Hans-Heino. *H. C. Andersen as Seen by Critics of German Children's Literature since the Beginning of the Twentieth Century*. *Marvels & Tales* 20, no. 2. 2006. s.210-22. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/41388796>. [citováno 2023-08-04]

<sup>42</sup> MYLIUS, Johan de. 'Our Time Is the Time of the Fairy Tale': *Hans Christian Andersen between Traditional Craft and Literary Modernism*. [citováno 2023-08-04]

<sup>43</sup> EWERS, Hans-Heino. *H. C. Andersen as Seen by Critics of German Children's Literature since the Beginning of the Twentieth Century*. [citováno 2023-08-04]

<sup>44</sup> MYLIUS, Johan de. 'Our Time Is the Time of the Fairy Tale': *Hans Christian Andersen between Traditional Craft and Literary Modernism*. [citováno 2023-08-04]

Andersenovou tvorbou pro děti zabývala též Jane Yolen. Ta považuje příběhy Hanse Christiana Andersena přístupné jak pro dospělé čtenáře, tak zároveň i pro děti. Sama cituje autorovo vyznání, že píše příběhy primárně pro dětského posluchače, ale vždycky během toho myslí i na jeho rodiče, kteří mu pohádku čtou a i jemu chce též poskytnout něco k zamyšlení. Fantazie, hravost i záměrná hra s naivitou dětského čtenáře jsou nedílnou součástí Andersenovy tvorby. Yolen taktéž jednoznačně zařazuje Andersena mezi romantiky; jeho snahu přinést romantickou inspiraci dětskému čtenáři považuje za revoluční. Andersenovy pohádky se velmi liší od tehdejší konzervativní a moralistické tvorby pro děti. Neboť v sobě mají humor a nevyhýbají se tragičnu. Právě tím byly pro dětského čtenáře tolik jiné a přitažlivé. Přesto Yolen stejně jako předchozí kritici zdůrazňuje autobiografickou podstatu jeho tvorby: "Pokud budeme číst jeho pohádky spolu s jeho autobiografií, pochopíme, že se jedná o samotné střípky z jeho života."<sup>45</sup>

Ať už je Andersenova tvorba vhodná či zajímavá pro děti či určena spíše dospělému čtenáři, literární kritici se shodují, že přinesl naprosto nový přístup k literární adaptaci. Vzal staré příběhy a převyprávěl je moderním, zábavným jazykem, plným metafor odkazujících k Dánsku jeho současnosti.

### 2.1.2 Dánské lidové legendy v Andersenově tvorbě

Právě na to, jak pracoval s mýty a legendami a způsob jejich modernizace, je téma, na které se zaměříme v této kapitole. Bengt Holbek ve svém textu *Hans Christian Andersen's use of folktales* se zaměřuje na to, jakým způsobem Andersen dánské lidové příběhy přejímal. Jak je zmíněno v předchozí kapitole, tak Andersen vkládal do příběhů skryté významy, ale zároveň býval v jejich převyprávění poměrně věrný původnímu znění. Vycházel z toho, co slyšel ve svém dětství, ale tento kontext se významně lišil od toho, v němž je později sám přepisoval. Andersen poslouchal příběhy jako chudé dítě z venkova, zatímco on sám později tvořil pro vyšší střední třídu. Z jeho příběhů zaprvé zmizely všechny poznámky o sexualitě, které v lidových vesnických příbězích byly časté. Zároveň, jak Holbek zdůrazňuje, se v jeho době svět vesnických lidí a městských dětí výrazně lišil a Andersen k tomu uzpůsoboval svoje metafory a přirovnání. Nebo také přepisoval popisy, které vypravěč v jeho dětství zdůrazňovat nemusel - například jak vypadá farma.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> YOLEM, Jane. *From Andersen On: Fairy Tales* Marvels & Tales 20, no. 2.2006.s.238–48 Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/41388798>. citováno 2023-08-0 [citováno 2023-08-0]

<sup>46</sup> HOLBEK, Bengt. *HANS CHRISTIAN ANDERSEN'S USE OF FOLKTALES*. *Merveilles & Contes* 4, no. 2.1990. p.220–32. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/41380775.s.2> [citováno 2023-08-01]

Musíme chápat, že Andersen zpracovával příběhy, které se do té doby šířily pouze ústně. Takže neexistovala jejich jednotná podoba. Detaily i střípky příběhů se lišily podle toho, kdo je vyprávěl. Holbek navíc zdůrazňuje, že úloha lidového vypravěče nebyla pouze v tom odvyprávět suše děj, ale že to byla umělecká forma sama o sobě. Vypravěč přinesl do příběhu svým osobitým stylem dramatickost a živost. Bylo to něco mezi hereckým vystoupením a vyprávěním. Proto dnes těžko říci, zda Andersen vkládal do příběhů vlastní esprit nebo se inspiroval jinými lidovými vypravěči; jejich stylem a humorem.<sup>47</sup>

Holbek se zde také vrací k otázce, jak pracoval Andersen s dětským posluchačem. Zdůrazňuje, že příběhy, ze kterých Andersen vycházel, byly určeny pro dospělého, posluchače, že na vesnici často příběhy poslouchaly i děti, byl spíše vedlejší efekt. Lidoví vypravěči pohádky koncipovali především tak, aby pobavili dospělé, proto se nevyhýbali sexu, násilí a dalším dospělým tématům. Podle Holbeka proto Andersen příběhy velmi zjemnil a upravil. I když převyprávění bývalo věrné, autor původní významy nahrazoval metaforami, které odkazovaly spíše na život ve městě než na problémy vesničanů.<sup>48</sup> Z Holbekova textu tedy vyplývá, že Andersen čerpal z lidových příběhů a z dánské mytologie, ale významy a vyznění modernizoval a upravoval na míru svojí době.

Ewers ve své studii *H. C. Andersen as Seen by Critics of German Children's Literature since the Beginning of the Twentieth Century* cituje však dále taky Phillipa Hazarda, který sice souhlasí, že Andersenovy příběhy jsou veskrze moderní metafory a výpovědi o světě kolem něj, ale zároveň zdůrazňuje, že v nich stále silně zůstává ukryta severská estetika. Sám to demonstruje tím, že všechny jeho pohádky si zachovávají svou temnotu a tragičnost, která je tak typická právě pro lidové skazky, tato poetika je pro Andersenovu tvorbu typická a dodává jeho vyprávěním pro něj taky typický nádech melancholie a lyrčnosti.<sup>49</sup>

## 2.2 Malá mořská víla

Malou mořskou vílu napsal Hans Christian Andersen v roce 1837. Při jejím psaní se inspiroval nejen lidovými pohádkami také ale novelou Friedricha de la Motte Fouqué s názvem *Undine* (česky *Rusalka*).<sup>50</sup> Pojednává o nejmladší dceři mořského krále. Ta spolu se svými pěti sestrami, otcem a babičkou žije v zámku na mořském dnu. Při dovršení jejich patnácti let jí je, stejně jako všem mořským vílám, dovoleno se podívat na mořský břeh. Zde spatří prince

---

<sup>47</sup> Tamtéž s.222

<sup>48</sup> Tamtéž s.228

<sup>49</sup> EWERS, Hans-Heino. *H. C. Andersen as Seen by Critics of German Children's Literature since the Beginning of the Twentieth Century*. [citováno 2023-08-01]

<sup>50</sup> FASS, Barbara F. *The Little Mermaid and the Artist's Quest for a Soul*. *Comparative Literature Studies* 9, no. 3. 1972. S.291–302. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/40246> [citováno 2023-08-05]

místního království, do nějž se okamžitě zamiluje. Připomíná jí totiž sochu lidského muže, která se nachází v její podmořské zahradě a kterou chodí obdivovat. Princ na lodi oslavuje také svoje narozeniny, když se strhne bouře a princova loď ztroskotá. Víla nechce, aby její milovaný umřel, a proto ho zachrání a dopraví na břeh, kde ho nalezne jiná dívka. Malá mořská víla se však mezitím musí navrátit do svého vodního království.

Tam ale na prince nepřestane myslet. S pomocí sester nalezne jeho zámek, k němuž pak chodí plavat každý den a doufá, že ho spatří. Babička jí prozradí, že je možné, aby se mořská víla stala lidskou ženou a získala duši, a to tehdy když se provdá za lidského muže. To má ale háček. Pokud si vyvolený lidský muž vezme jinou ženu, mořská panna v den jeho sňatku zemře. Zamilovaná víla se rozhodne riziko podstoupit. Vyhledá podmořskou čarodějnici, která jí výměnou za její hlas, jenž patří k těm nejkrásnějším, přičaruje nohy. Mořská víla se tak vyplaví na břeh, kde se setká s princem. Ten je jí sice okouzlen, ale jen proto, že mu připomíná jinou dívku. On se totiž na první pohled zamiloval do ženy, která ho nalezla ležet na břehu moře poté, co ho víla zachránila.

Mořská víla tráví s princem veškerý čas, ale ten je na popud svého otce krále vyslán, aby se dvořil princezně z vedlejšího království. Tou je právě ona dívka, kterou spatřil po probuzení na břehu moře a která se do něj tehdy také zamilovala. Svatby se účastní i mořská víla, kterou čeká smutný osud. Navštíví ji její sestry, které vyměnily svoje krásné dlouhé vlasy za radu od podmořské čarodějnice. Má tedy ještě šanci na záchranu. Pokud prince zabije, může se zpět proměnit v mořskou pannu. Víla se s dýkou v ruce blíží k novomanželům, ale nakonec není schopná svého milovaného zabít a s prvními paprsky slunce skáče do vody. Nezemře, avšak stane se jednou z víl vzduchu, které tři sta let pomáhají lidem s příslibem nesmrtelné duše.<sup>51</sup>

### 2.2.1 Motivy v Malé mořské víle

Lori Yamato ve své stati *Surgical Humanization in H. C. Andersen's "The Little Mermaid"* píše, že Malá mořská víla bývá vnímána jako jemný melancholický a sentimentální příběh o tragické lásce, ale zároveň také jako oslava síly lidské duše: "Je to příběh, který je obojaký stejně jako jeho hlavní hrdinka, která se zmítá mezi světem na souši a světem pod vodou."<sup>52</sup>

Nejprve se budeme věnovat motivu nešťastné lásky, který bývá pojímán jako ústřední, neboť Andersenova Malá mořská víla se stala symbolem pro příběh o nešťastné lásce. Yolen píše, že neopětovaná láska byla motivem, který se často objevoval nejen v Andersenově tvorbě, ale i v jeho životě, ať už se ženami či muži. Kvůli tomu se také objevuje v Malé mořské víle jistý

---

<sup>51</sup> ANDERSEN, Hans Christian. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1963, s.186–203 ISBN: 9873-67-216-7

<sup>52</sup> YAMATO Lori. *Surgical Humanization in H. C. Andersen's 'The Little Mermaid.'* *Marvels & Tales* 31, no. 2. 2017. s.295–312. Dostupné z: <https://doi.org/10.13110/marvelstales.31.2.0295>. (vlastní překlad) [citováno 2023-08-11]

fatalismus nevyhnutelného neštěstí. Prince se zamiluje do lidské dívky ještě předtím než mořskou vílu vůbec spatří, ta sice udělala vše proto, aby se k němu dostala na břeh, ale jeho srdce už dávno patřilo jiné. Andersenova verze neuplatňuje demonizaci její rivalky v lásce. Princ a dívka jsou prostě dva mladí lidé, kteří se do sebe zamilovali, aniž by tušili, že tím vílu připraví o život. Nelze je tedy z ničeho vinit.<sup>53</sup>

V textu *SPLASH! The six view of little mermaid* však můžeme najít i kritiku prince a názor, že malá mořská víla byla předurčena k tomu, aby nepatřila ani do podmořského světa ani do toho lidského, neboť je pro oba příliš dobrá. Mořskému světu nevládne ve skutečnosti její otec, ale veškerou moc má v rukou zlá čarodějnice. V lidském světě se zase králem stane princ, který rozhodně není vykreslený jako dokonalá postava bez jakékoliv chyby: je do sebe zahleděný, egoistický a taky oproti postavě malé mořské víly velmi pasivní. Víla je zobrazena jako čistá a altruistická bytost, avšak zároveň velmi aktivní a jdoucí za svým cílem. Oproti tomu princ jen pasivně následuje příkazy svého otce. Ani on není tedy mořské víly hoden. Jako potvrzení tohoto výkladu lze uvést fakt, že u Andersena na konci víla neumírá, ale stává se sestrou vzduchu a má možnost získat nesmrtelnou duši. Z tohoto pohledu tu nejde primárně o příběh sebeobětování tragické lásky, ale o demonstraci toho, že je mořská víla příliš čistá pro oba světy, mezi kterými se rozhoduje, a že jí není hoden ani jeden z nich.<sup>54</sup>

Yamato také píše o náboženském motivu, který se v Andersenově pohádce objevuje. Podle jejího výkladu podmořský svět představuje svět pohanský. Bytosti, které se v něm nacházejí patří do starých předkřesťanských mýtů, je zde všudypřítomná magie a světu vládne čarodějnice. Je to svět čarovných kouzel, víl, pověr přesahující lidské chápání. Oproti tomu svět prince, který je na souši, je svět křesťanský. Připomíná současný svět Hanse Christiana Andersena, má jeho pravidla, zvyklosti a kulturu. Yamato píše, že v příběhu Malé mořské víly stejně jako v novele *Undine* máme pohanské stvoření, které touží po životě v křesťanském světě, ale nemůže toho dosáhnout, protože mu chybí lidská duše. Tyhle pohanské víly v sobě nesou čistotu a nevinnost přírody ale zároveň také jistou divokost, nespoutanost, a tím i nebezpečí pro svět lidí. Do křesťanského světa nepatří. Právě mořská panna posouvá tento motiv ještě dál. Ona sama symbolizuje stvoření, jež je napůl cesty, není ani člověkem ani zvířetem. Stvoření, které lidskou duši nemá, ale zoufale po ní touží. Tím podle Yamato Andersen v Malé mořské víle zkoumá limity toho, co to znamená být člověkem.<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> YOLEM, Jane. *From Andersen On: Fairy Tales*. [citováno 2023-08-11]

<sup>54</sup> PIL Dahlerup, THOMSEN Ulla, SORACCO Sabrina, INGERWENSEN Niels, INGERWENSEN Faith, and NYBO Gregory. *SPLASH!: SIX VIEWS OF 'THE LITTLE MERMAID.'* Online. *Scandinavian Studies* 62, no. 4.1990. s.403–29. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/40919> [citováno 2023-08-11]

<sup>55</sup> YAMATO Lori. *Surgical Humanization in H. C. Andersen's 'The Little Mermaid.'* [citováno 2023-08-11]

Stejnému tématu se věnuje i Barbara Fass, která ve svém textu *The Little Mermaid and the Artist's Quest for a Soul* zkoumá motivy Andersenovy Malé mořské víly v Doktoru Faustovi Thomase Manna. Zdůrazňuje, že malá mořská víla se liší od jiných bytostí v podobných legendách svým činem obětovat se pro prince. Zcela jinak jedná hlavní postava novely Undine, ta svého lidského manžela zavraždí. Andersenova víla zvolí život prince před tím svým a až tímto činem dokáže získat příslib, že jednoho dne může získat duši. Má možnost získat duši až poté, co si v lidském světě projde utrpením a to ji přivede ke krutému poznání; poté, co okusí, jaké je milovat a ztratit. Přesto se rozhodne ochránit svoji lásku na úkor vlastního života. Pak dostane teprve možnost naplnit svůj sen. Fass ovšem vnímá hlavní hrdinku pohádky jinak než Yamato. Podle ní je mořská víla žijící v podmořském světě absolutně čistá, nevinná a bezbranná. Teprve až když se dostane do lidského světa, tak ji svět na souši začne přinášet příkoří a bolest. Lidský svět je stvořený k tomu nevinnou vílu svou krutostí poznamenat a změnit. Avšak právě tahle bolest a utrpení je tím, co jí může přinést příslib duše.<sup>56</sup>

Podle Heleny Březinové v knize *Slavíci, mořské víly a bolavé zuby* je možno Malou mořskou vílu také interpretovat jako příběh o umělci, čímž se odkazuje na výklad skandinávských autorů Jacoba Boggild a Pernille Heegaard. Mořská víla má k dispozici dva způsoby komunikace s vnějším světem: tanec a zpěv. To jsou její jediné nástroje na cestě za získáním duše. Když je však v lidském světě zbavena jednoho z těchto nástrojů, tak ztrácí část svojí identity. Neschopnost komunikace s vnějším světem je častým motivem objevujícím se v pohádkách Andersena. Odkazujíc na už výše zmíněné vědce (Boggilda a Heegaard), tak Březinová podrobuje hlubšímu rozboru konec příběhu. Sestry vzduchu totiž mohou získat nesmrtelnost pouze v závislosti na chování lidských dětí, které potkají, což jsou také posluchači příběhu. Tento silný moralistní aspekt přináší jistou transakční možnost vykoupení. Nikdy nezávisí jen na tobě a na tvém jednání, které rozhodují o tvém osudu, ale vždy i na okolnostech kolem tebe.<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> FASS, Barbara F. *The Little Mermaid and the Artist's Quest for a Soul*. *Comparative Literature Studies* 9, no. 3.1972. s.291–302. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/40246020>. [citováno 2023-08-11]

<sup>57</sup> BŘEZINOVÁ, Helena: *Slavíci, mořské víly a bolavé zuby. Pohádky H.Ch. Andersena mezi romantismem a modernitou*. AUC PHILOLOGICA. 2019. s.143-144. ISBN: 2464-68-30.2



### 3 Malá mořská víla a její filmové adaptace

Pohádka Malá mořská víla bývá adaptována velmi často; mezi nejznámější patří obě adaptace od Disneyho. Jak však píše de Mylius, většina adaptací, včetně té od Disneyho, má tendenci dělat z Malé mořské víly tradiční pohádku o osudové lásce se šťastným koncem.<sup>58</sup> Ačkoliv je kulturní dopad Malé mořské víly od Walta Disneyho v západní kultuře neodmyslitelně důležitý, tak v analytické části se budeme věnovat jen třem jiným adaptacím, které narozdíl od čistě pohádkové Malé mořské víly míří jak na dětského tak i dospělého diváka (v případě *Vábení Sirén* jen dospělého) a nabízí tři velmi rozdílné adaptační přístupy k této látce.

Budeme se věnovat jedné z nejuvěrnějších adaptací, a to *Malé mořské víle* natočené roku 1976 režisérem Karlem Kachyňou, který, ač se pokusil o tradičnější pohádkový příběh, tak zachoval tragické vyznění příběhu. Dalším filmem, na který se hlouběji podíváme, bude *Ponyo z útesu nad mořem* významného japonského režiséra Hajao Mijazakiho natočený v roce 2008 a nejvíce uzpůsobený dětskému publiku. Do příběhu Malé mořské víly zapojuje motivy z japonské mytologie a kultury a tvoří tak velmi ojedinělou a fascinující verzi.

*Vábení Sirén* (2015) celovečerní debut mladé polské režisérky Agnieszky Smoczyńskiej, je překvapivě věrný Andersenově příběhu, nabízí moderní aktualizovanou adaptaci, přesunutou do pozdních osmdesátých let do svůdného světa nočních klubů a určenou dospělému divákovi. Tři filmy pracují s příběhem Malé mořské víly naprosto rozdílně a zasazují jej do zcela jiných kulturních kontextů. Zároveň se stále jedná o adaptace stejného příběhu.

Analytickou část rozdělujeme na tři části. Nejprve se zaměříme na postavu mořské víly, na její nadpozemskou podstatu, na to, jak moc je v příběhu pasivní či aktivní, zda se jedná o tragickou figuru a jaké jsou její motivace dostat se do světa lidí.

Ve druhé části se podíváme na vizuální stránku filmu. Všechny tři snímky jsou vizuálně velmi výrazné. Zároveň je na vizuální stránce také čitelné, z jakých kulturních a sociálních inspirací se čerpalo. V této části analýzy rozebereme barevnou paletu snímku, i to, na jaké historické reference při zobrazování mořského světa příběh odkazuje a s jakou atmosférou se pracuje. V poslední části se podíváme na dramaturgii příběhu. Nakolik adaptace zachovává tragické motivy, jak se mění závěr, jak vyznívá poselství a myšlenka literární verze převedená do audiovizuální podoby.

---

<sup>58</sup> MYLIUS, Johan de. 'Our Time Is the Time of the Fairy Tale': Hans Christian Andersen between Traditional Craft and Literary Modernism. [citováno 2023-07-14]

## 3.1 Děj filmů

### 3.1.1 Malá mořská víla (1976)

Příběh začíná při oslavě narozenin starší sestry hlavní hrdinky, jíž jejich otec - podmořský král daroval k patnáctým narozeninám potopenou loď. Zvídavá malá mořská víla jí to závidí, sama také touží spatřit pozemský svět. To ji čeká o rok později, kdy jí její otec plánuje rovněž obdarovat potopenou lodí. Zatímco mořská víla čeká na svůj dar, tak si zpívá podmořskou píseň, kterou zaslechne princ jižního království. Ten se plaví na lodi, která má být potopena jako dar pro malou mořskou vílu. Ta ho ale spatří a ihned se do něj zamiluje. Když otec potopí jeho loď, zachrání ho, položí na břeh a políbí. Musí se ale schovat před princeznou, která prince nalezne na břehu. On otevírá oči a neznámou princeznu pokládá za svoji záchránkyni. Malá mořská víla ve svém království na prince není schopna zapomenout, ačkoliv jí její otec říká, že ten se zamiloval do dívky, kterou spatřil na břehu. Přesto se malá mořská víla rozhodne vyhledat podmořskou čarodějnici a výměnou za ztrátu hlasu získá lidskou podobu. To však není jediné utrpení, kterému musí čelit. Každý krok na lidských nohou je pro ni bolestivý, jako by chodila po střepech. Princ nalezne mořskou vílu už v lidské podobě a oblíbí si ji. Ale jen díky tomu, že mu připomíná jeho záchránkyni. Tráví s ní hodně času, jeho rádce ho však nutí ke sňatku s bohatou princeznou z vedlejšího království. Jižní království totiž stíhá jedna pohroma za druhou. Když princ princeznu spatří, tak v ní pozná svoji záchránkyni a zamiluje se. Nic nebrání šťastnému sňatku.

Malé mořské víle puká srdce. Obětovala pro prince vše. Navíc do vody se může navrátit už jen jako mořská pěna. Její jediná šance spočívá v zabití milovaného prince. Zatímco se všichni odeberou na loď, ve které si princ přiváží svoji nevěstu domů, mořská víla se přiblíží k jejich loži s dýkou v ruce. Není však schopna tento čin však spáchat a skočí do moře, kde se rozplyne v mořskou pěnu. Prince probudí z dálky její píseň. Loď, která měla ztroskotat, je náhle obklopená květy, které ji zastaví těsně před nárazem do skal.<sup>59</sup>

### 3.1.2 Ponyo z útesu nad mořem (2008)

Dříve lidský čaroděj a vědec Fujimoto žije se svojí dcerou Brunhildou a jejími malými sestrami pod mořem. Jednoho dne se Brunhilda rozhodne utéct na hřbetu medúzy. Kvůli množství odpadků však uvízne ve skleněné láhvi. Tuhle zvláštní rybičku pak najde lidský chlapeček Sosuke. Když se snaží vysvobodit rybičku z láhve, pořeže se. Rybka mu však ránu olízne a ta hned zmizí. Chlapeček si rybičku zamiluje, pojmenuje ji Ponyo a slíbí jí, že už zůstanou navždy

---

<sup>59</sup> KACHYŇA, Karel (režisér). *Malá mořská víla*. Film. 1976

spolu. Fujimoto však dceru hledá a nakonec ji pomocí vodního ducha získá zpět do podmořského království.

Brunhilda však trvá na tom, že se chce stát člověkem jménem Ponyo a dál si tak říká. Díky tomu, že olízla Sosukeho lidskou krev, se začíná pomalu proměňovat v holčičku. Fujimoto však promění Ponyo zpět v rybu. Ona však pomocí své magie vytvoří chaos a promění se v člověka, čímž na souši způsobí tsunami. Ponyo v lidské podobě najde Sosukeho a jeho maminka Lisa ji ubytuje u nich doma. Zatímco Lisa jde pracovat do domova důchodců, tak se Fujimoto setká s matkou Ponyo. Ta říká, že Ponyo se může stát člověkem, pokud Sosuke dokáže, že je čestný chlapec. Jinak se Ponyo promění v mořskou pěnu.

Ráno se Ponyo a Sosuke probudí a zjistí, že Lisa se nemohla vrátit domů, protože kvůli tsunami jsou zaplavené všechny cesty. Sosuke má o matku starost, tak se rozhodnou s pomocí magických schopností Ponyo ji najít. Ponyo vyčaruje obří loď a vydávají se na cestu. Ponyo však nemá tak dostatečně silnou magii, po čase se unaví a loď se zmenší. Sosuke a Ponyo doplavou však na břeh, kde najdou Lisino opuštěné auto. Zatímco pokračují pěšky, tak se vyčerpaná Ponyo promění znovu v rybičku. Mezitím domov důchodců i s maminkou Sosukeho zaplavila voda, ale díky magii matky Ponyo získají všichni schopnost dýchat pod vodou. Fujimoto potká Sosukeho a chce ho přesvědčit, aby Ponyo vrátil, protože ona patří do moře a její přítomnost způsobila tsunami. Sosuke odmítne, ale Fujimoto je stejně násilím vezme do začarovaného domova důchodců.

Tam matka Ponyo řekne, že pokud se stane člověkem, tak ztratí veškerou magii, na což Ponyo přistoupí. Potom se zeptá Sosukeho, zda by přijal Ponyo i jako rybu. On odpoví, že ji bude milovat a ochraňovat, ať je ryba nebo člověk. Oba rodiče Ponyo potom svolí, aby se stala člověkem a zůstala žít u Sosukeho a jeho maminky Lisy. Ponyo Sosukeho políbí, a tím dokončí svoji proměnu v člověka.<sup>60</sup>

### 3.1.3 Vábení Sirén (2015)

Film vypráví příběh dvou mořských panen Zloty a Srebrny, které lákají svým zpěvem muže a poté je utopí. Takto potkají též opilou polskou kapelu, kterou ale nezabijí, ale nechají se vytáhnout na břeh. Skupina jménem Córki Dancingu vystupuje v nočním klubu, kde taky v šatně mořské panny ukryjí. Postupně se s kapelou spřátelí, hlavně si však oblíbí její zpěvačku, která pro ně představuje mateřskou figuru. V zákulisí je ale objeví majitel klubu, který je mořskými vílami fascinován, a rozhodne se využít jejich schopností při vystupování. Mořské

---

<sup>60</sup> MIJAZAKI, Hajao (režisér). *Gake no ue no Ponyo* [Ponyo z útesu nad mořem]. Film. 2008

panny mají lidskou i vílí podobu. Mohou mít nohy, ale při dotyku s vodou se proměňují zpět v mořské panny. Kapela poprvé vystoupí s přelomovým vystoupením, kdy mořské panny vystupují jako vokalistky hlavní zpěvačky ale na konci vstoupí do obřích sklenic a promění se v mořské panny. Publikum je z toho v šoku.

Zatímco Zlota touží vrátit se brzo do moře a taky se nevyhýbá občasnému vraždění, tak Srebrna se zamiluje do baskytaristy z kapely Mieteka. Ovšem Zlota a Srebrna jsou pořád predátorky, a tak občasně zabíjí. Zlota dokonce naváže sexuální poměr s policistkou, která po nich pátrá, a kterou posléze zlikviduje. Zároveň s jejich krvežíznivostí roste i jejich popularita a z vokalistek se stávají hlavními hvězdami celé show. Přítomnost nadpřirozených bytostí začíná mít na kapelu devastující účinek, zvláště když jim dojde, že za vražedné běsnění zodpovídají mořské panny. Zabíjí je ranou do hlavy, zamotají do koberců a hodí do vody. Kapela si však vybuchovala k vílám vztah a pronásledují je výčitky svědomí. V noci se předávkují drogami, ale nakonec přežijí. S údivem zjišťují, že hodit mořské panny do vody, nevede k jejich zabití a ony se vrací zpět. Zatímco Zlota touží po vražedném běsnění, Srebrna se rozhodne vzít si za muže Mieteka a stát se naplno člověkem. I když je varována, že ji to bude stát hlas, tak se rozhodne transformaci podstoupit, při níž si nechá amputovat ocas, který nahradí lidskýma nohama. To ovšem znamená ztrátu hlasu. Panny už nemohou vystupovat v kabaretu, Mietek se navíc zamiluje do jiné dívky, kterou si rozhodne vzít. Zlota varuje Srebrnu, že musí Mieteka zabít, jinak se promění v mořskou pěnu. Srebrna se o to pokusí, ale na poslední chvíli to vzdá a v náručí milovaného muže se promění v mořskou pěnu. To se stane před očima Zloty, která se ze žalu na Mieteka vrhne a zabije ho. Potom skočí do vody a odplave neznámo kam.<sup>61</sup>

## 3.2 Analýza filmů

### 3.2.1 Malá mořská víla – nevinná oběť lidského světa?

Když se podíváme na snímek Karla Kachyni, tak si povšimneme, že hlavní hrdinka narozdíl od hrdinek dalších dvou příběhů, nemá jméno. Jméno však nemá žádná postava filmu, což svědčí o autorském záměru, který vychází z baladičnosti celého filmu; z toho, že postavy nejsou reálné bytosti, ale symboly. Nejsou to živé charaktery, co mají jména, ale stejně jako v lidových příbězích či baladách fungují spíše jako zástupné metafory. Kvůli tomu i hlavní hrdinka nemá silnější psychologický profil, což je vzhledem k žánru samozřejmé. Je definována zejména svojí mladickou naivitou. Když ji poprvé spatříme, tak je jí teprve čtrnáct let. Bláhově touží po lidském světě, který nikdy nespátřila. Také je pro ni rozhodně symbolická laskavost. Podmořský svět v němž vyrůstá, není tomu lidskému příliš příznivě nakloněn. Vyznačuje se

---

<sup>61</sup> SMOCZYNSKÁ, Agnieszka (režisérka). *Corki Dáncingu* [Vábení Sirén]. Film. 2015

jistou krutostí a bezohledností k lidem. O tom svědčí fakt, že král/otec hlavní hrdinky dává záměrně potopit lidské lodě. Oproti tomu mořská víla má jako jediná z rodiny k lidem empatii, zajímá se o ně a nakonec prince zachrání. Zároveň však z počátku projevuje i jistou sobeckost, protože zachrání pouze prince a za každou cenu chce jít za svojí láskou. Je to ale spíše projev mladistvé naivity. I když obětuje hodně, aby se stala člověkem, tak vždy přináší oběti jen ona sama, nikomu v celém příběhu nikdy záměrně neublíží. V okamžiku kdy ztrácí hlas a dostává se na břeh, je odsouzena k pasivitě. Ztrácí možnost mluvit a sužují ji neustálé bolesti, jakmile je ale na břehu, tak nechává o svém osudu rozhodovat prince. Poté co si princ vybere princeznu z vedlejší země, o které si myslí, že ho zachránila (což není pravda), tak mořská víla svůj osud přijme a promění se v mořskou pěnu. Tento konec však není tak jednoznačný. Když přijmeme výklad, že mořská víla je příliš dobrá jak pro svět na souši tak i pod mořem, můžeme ho uplatnit i na Kachyňovu adaptaci. Svět pod mořem je studený a krutý a křehká, empatická a láskyplná víla tam nezapadá. Oproti tomu svět na souši je povrchní a marnotratný a ani tam tajemná dívka nepatří. Jenže když se rozhodne pro prince obětovat, tak není zachráněna a nestává se sestrou větru jako u Andersena, ale opravdu umírá. Ovšem ve své smrti stihne ještě podruhé zachránit prince před ztroskotáním, takže to přece jen není pasivní skon. Mořská víla tak zachrání prince život dvakrát. Prokazuje tím bezmeznou lásku, která jinak ve světě kolem ní, ať už na souši nebo pod mořem, chybí. Tím se stává nesmrtelným symbolem.

Též v Kachyňově adaptaci můžeme pozorovat motiv rozpolcenosti a dvojakosti. Od začátku pohádky vidíme, že malá mořská víla není ve světě pod mořem šťastná. Neustále nutí všechny kolem ní, aby jí vyprávěli o životě na souši, o lidech, touží po světě nad hladinou ještě dávno předtím, než spatří prince. Ovšem když se dostane do lidského světa, tak ani zde není přijata. Kachyňova víla nemá zvířecí živočišnost jiných adaptací malé mořské víly, ale světu lidí očividně nerozumí. Nechápe princův svět politikaření, závislý na penězích a majetku. Zároveň ji vidíme stále lehce toužit po moři, kam se ale za cenu princovy smrti vrátit nedokáže. I přes své zlomené srdce, není schopna potrestat toho, koho miluje.

Oproti ní je Ponyo zobrazena rozdílně. Zásadně se liší od veškerých adaptací už tím, že má představovat šestiletou holčičku; je to tudíž čistě dětská hrdinka. Na začátku ona i její sestry jsou mnohem více zvířátky, rybičkami, než malé holčičky. Ponyo narozdíl od jiných adaptací, má také mnoho malinkých sestřiček, které fungují jako houf, než pětice sester, které jsou starší než malá mořská víla sama. Ponyo je symbolizována jistou živočišností a dravostí, s ohledem na svou dětskost absolutně desexualizovanou. Je však zároveň velmi zvědavá a jde si opravdu jasně zatím, co chce. Její příběh začíná tím, že uteče z městečka, kde bydlí její otec čaroděj; její prvotní motivace není zamilovanost, ale zvědavost a touha po dobrodružství. Když se ocitne zpět v podmořském světě, je naprosto odhodlána se vrátit zpět k Sosukemu. Ponyo se

nebojí postavit ani svému otci. Její touha jít si za svým je tak silná, že kvůli svým činům způsobí ničivé tsunami, ač nezáměrně. Zde je jí Sosuke rovnocenným partnerem.

Jedině v japonské adaptaci lidský muž (chlapec) prokáže, že je mořské víly hoden a Ponyo s ním zůstane žít v lidském světě. Nutno ovšem připomenout, že Andersenova Malá mořská víla nebyl jediný předobraz pro postavu Ponyo. Než jí Sosuke pojmenuje Ponyo, tak se jmenuje Brunhilda, jako valkýra z Písně o Nibelunzích, která má v něčem podobný osud jako Ponyo nebo Malá mořská víla. Ale jako postava je mnohem nebezpečnější a divočejší, což odpovídá i pro Ponyo. Tento motiv bojové panny nespočívá jen v původním jménu Ponyo ale také v soundtracku, který vytvořil Joe Hisaishi a ve kterém používá mimo jiné i melodie z Wagnerovy opery.<sup>62</sup>

Ačkoliv Ponyo sama je hodně odhodlaná opustit mořský svět, tak právě ona sama v sobě velmi silně nese dualitu moře a souše. Vlastně celé její linii v příběhu můžeme rozumět jako její cestě za lidstvem. Ponyo vyrostla separována v moři a opravdu se postupně musí naučit, co to znamená žít na souši. I kvůli tomu, že ona a její magie jsou příčinou tsunami, která postihne celé přímořské městečko. Nebyť ochrany její matky, tak ho i zničí. Ponyo je sice dychtivá po životě mezi lidmi, ale na začátku ještě neví, jak toho dosáhnout tak, aby svět lidí nezničila. Navíc i Ponyo se může stát člověkem až v okamžiku, kdy Sosuke přijme jak její lidskou podstatu, tak rybí, a řekne, že miluje obě stejně. Sosuke Ponyo pozná se všem pozitivními i negativními stránkami a stejně se rozhodne ji milovat. Oproti tomu princ z Malé mořské víly a Mietek z Vábení Sirén nikdy hlavní hrdinku opravdu nepoznají.

Třetí mořskou vílou, kterou budeme rozebírat, je Srebrna z Vábení Sirén, ačkoliv v tomto případě nemůžeme opomenout ani druhou mořskou pannu a to Zlotu. Právě tou začneme. U Srebrny můžeme najít motiv Malé mořské víly v celkem čisté podobě: zamiluje se do člověka; pro život s ním obětuje svůj hlas, aby on si nakonec vzal jinou. Nalezení ekvivalentu pro Zlotu v pohádkové předloze není ale jednoduché. Nabízí se samozřejmě role sester Malé mořské víly, ty ale nikdy nehrály výraznější úlohu, spíše hlavní hrdince jen pomáhaly. Je možné najít analogii i k roli čarodějnice kvůli její temnější stránce, ale čarodějnice vždy stála nad Malou mořskou vílou, měla nad ní moc a chtěla její lásky jen využít pro svůj prospěch. Zlota, ačkoliv je mnohem cyničtější, nebezpečnější a pro lidské postavy rozhodně zápornější postava, tak Srebrnu miluje a chce ji ochránit. Vždy jí jde o její dobro. Nabízí se tak dva další výklady. V něčem může Zlota v příběhu nahrazovat postavu otce Srebrny. Ten sice taky jako král moří vždy stojí nad malou mořskou vílou, představuje postavu, která ji ochraňuje a silně preferuje

---

<sup>62</sup> ROSS, Deborah. *Miyazaki's Little Mermaid: A Goldfish Out of Water*. Journal of Film and Video 66, no. 3. 2014. p.23. Dostupné z: <https://doi.org/10.5406/jfilmvideo.66.3.0018>. [citováno 2023-07-19]

život pod mořem. Můžeme nalézt záchytné body rovněž mezi postavami Zloty a postavami otců, jak v Malé mořské víle u Kachyni tak i v případě kouzelníka Fujimota v Ponyo. Všichni tři pohrdají lidmi, otec v Malé mořské víle a Zlota se je neštítí zabít a využívat jejich svět jen pro svůj prospěch. Taky Zlota, stejně jako postavy otců, miluje podmořský svět, ví, že to je to jediné místo, kam patří, a chce o tom přesvědčit i Srebrnu. Ovšem druhý výklad této postavy můžeme vnímat tak, že Zlota a Srebrna jsou v určitém aspektu dva protipóly malé mořské víly. K tomu přispívá lehce i vizuální stránka, kdy na začátku příběhu se neustále vyskytují spolu, dokonce občas i mluví unisono. Zároveň ale má Zlota dlouhé černé vlasy a je i oblékána do černé či červené, zatímco jemná zrzka Srebrna je oblečena do světlých barev. Srebrna představuje nevinnost, lásku a naivitu, Zlota představuje krutost, nebezpečí a svůdnost. Tak můžeme chápat i konec, kdy se Srebrna obětuje pro lásku, ale Zlota nakonec Mieteka zabije. Ve Vábení Sirén jsou mořské panny zobrazeny nejčistěji jako pololidské a poloanimální bytosti. Mají obří tesáky, kterými zabíjejí svoje oběti; lidi topí a vraždí ve velkém. Jsou to jednoznačně predátoři lidí a to je na začátku jejich hlavní motivací k tomu, aby se dostaly do lidského světa. Možná můžeme "vyčíst", že to není poprvé, kdy takto zavítaly mezi lidi.

Zatímco Zlota je postava, která je velmi cynická, Srebrna je ze třech mořských víl, které porovnáváme, ta nejvíce naivní. I křehká víla z Malé mořské víly projevovala fascinaci lidským světem a chtěla ho vidět ještě předtím, než spatřila prince. Srebrna se o lidský svět zajímá jen jako o kuriozitu, ale jí ani Zlotě to nebrání lidi zabít. Chce mezi nimi zůstat až poté, co se zamiluje do Mieteka. Pouze v adaptaci Smoczyńskiej není milostný motiv středobodem příběhu. Romance Mieteka a Srebrny je vedlejší motiv, slouží především k tomu, aby posunul hlavní linku, kterou je vztah mezi Zlotou a Srebrnou a jejich vzájemné odcizování. Zlota a Srebrna začínají skoro jako jedna postava, bez nějakých výrazných odlišných charakterových rysů a končí tím, že Srebrna umře, aby nemusela zabít Mieteka, a Zlota ho vzápětí zabije. Vábení Sirén nabízí nejcyntičtější výklad konce, jelikož Zlota Mieteka stejně zavraždila, Srebrna umřela pro nic. Taky Mietek je ze všech tří hlavních hrdinů ten nejvíce negativní. Zatímco Sosuke nemá nikoho jiného než Ponyo a je jí ve své dětské lásce plně oddaný. Princ nejdříve slibuje mořské víle, že si ji vezme a potom se ožení s jinou. O tom že se do dívky, která ho našla na břehu, zamiloval, mluví od začátku. Mietek nejdřív Srebrnu svede a dokonce s ní absolvuje amputaci rybího ocasu výměnou za nohy, takže narozdíl od prince, si je plně vědom její oběti. Potom však sirénu zradí pro jinou dívku. Sebeobětování Srebrny působí dosti nepochopitelně nejen pro Zlotu ale i pro diváka. Dokonce můžeme říct, že postupně přejímá film spíše pohled Zloty. A s ní pak divák může emocionálně více souznět. Pro diváka je nakonec mnohem pochopitelnější žal Zloty a následně i její vražda Mieteka.

### 3.2.2 Podmořský svět – steampunkové městečko nebo secesní temnota?

Malá mořská víla Karla Kachyni patří oprávněně díky svojí unikátní vizualitě k velmi opěvovanému snímku. Za výtvarnou stránkou stojí jedno z největších jmen české kinematografie v této oblasti Ester Krumbachová, která vystavěla podmanivý a magický svět.<sup>63</sup> Jako jedna z mála adaptací Malé mořské víly nejde Kachyňova verze tím směrem, že by obyvatelé podmořského světa byly mořské panny, tedy napůl lidé a napůl ryby. Když se pohybují v podmořském světě, tak zde chodí; nic nenaznačuje tomu, že by plavali či se jinak fyziognomicky lišili od lidí. Co se týká vizuální stránky, tak hlavní hrdinka ve své "původní" podobě připomíná spíše postavy ze slovanské mytologie - vílu či rusalku. Rusalka pro ni byla vizuálně mnohem výraznější inspirací. Jde o bytost, která měla, nejen v české mytologii ale i v pohádkách, narozdíl od mořské panny, značné zastoupení. Když vidíme podmořský svět v Kachyňově filmu, jeho obyvatelé se liší zamodřenou částí tváře a hlavně také výraznými korunami a šperky, které Krumbachová sama vyráběla, aby jim poskytla vzhled bytostí lišících se výrazně od lidí na souši. Podmořský svět se celkově vyznačuje výraznou stylizací. Zatímco svět nad vodou byl většinou natáčen v reálných lokacích, ať už se jedná o interiéry nebo exteriéry, podmořský svět působí jako velmi přiznaný ateliér. Striktní oddělení napomáhá tomu, že tyhle dva světy jsou na první pohled absolutně odlišné. Podmořský svět se také vyznačuje temnějším barvami a celkově potmělou a zlověstnou atmosférou. V něčem může lehce připomínat až záhrobí.

Když se dostaneme do lidského světa prince, tak nemůžeme tvrdit, že by hýřil barvami. Vizuálně je držen v tlumenějších barvách, ale působí mnohem živěji a realističtěji než ten podmořský. Zatímco v oblečení, špercích a korunách podmořského světa můžeme spatřovat jistou inspiraci secesí, vlastně všechny doplňky působí velmi extravagantně a výrazně, tak svět prince je inspirován spíše pohádkovým středověkem, ať už v interiérech či kostýmech, ačkoliv středověkem výrazně stylizovaným. I když hlavní hrdinka projde přechodem do lidského světa značnou vizuální proměnou, stále se výrazně barevně odlišuje svojí modrošedou róbou. To je ovšem barevná paleta, kterou nikdo jiný z lidského světa na sobě nemá. Ve své suchozemské podobě připomíná takto ještě více spíše vílu ze staré pohádkové knihy.

U Ponyo můžeme pro zobrazení podmořského světa najít dvě výrazné inspirace. Je zřejmé, že jednou z nich byla japonská mytologie. Ponyo či její matka - matka moře, svým zjevem silně odkazují na známé bytosti z japonských legend. Design Ponyo jako rybky vychází z kingyo no yurei v doslovném překladu je něco jako duch zlaté rybky. Jedná se o stvoření, která vzniknou tak, že po násilném usmrcení tělo spadne do rybníčku s rybkami, které se napijí jejich krve a

---

<sup>63</sup> FILMOVÁ DATABÁZE. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/397113/mala-morska-vila> [citováno 2023-07-20]



promění se v tohoto ducha nesoucího jak lidskou tak rybí podobu.<sup>64</sup> Odkaz je u Ponyo zaprvé čistě vizuální. Ačkoliv kingyo no yurei představují v japonském tradičním umění poměrně velmi děsivá stvoření (což se o Ponyo říct nedá), tak její vizuál představující rybičku, ale zároveň ve formě holčičích šatiček jako tělíčka a holčičí hlavičky, velmi odpovídá mytologickému předobrazu. Navíc když Sosuke Ponyo poprvé najde, tak ji považuje za zlatou rybičku a Ponyo se začne proměňovat v lidskou holčičku až poté, co se napije jeho krve. Jde tu vůči tomu, jak vznikají kingyo no yurei. Ponyo je také jedna z mála adaptací Malé mořské víly, kde se setkáváme s postavou její matky, ačkoliv ji primárně vychovává její otec. Ta je bohyně moře a vizuálně se nejvíce odlišuje, ať už od lidského světa, tak i mořského. Sám Miyazaki řekl, že hlavní vizuální inspirací pro postavu matky moře byl pro něj obraz Johna Everetta Millais Ofélie.<sup>65</sup> Takže Miyazaki takhle zkombinoval japonskou mytologii se slavným preraphaelistickým dílem.

Další výraznou vizuální komponentou podmořského světa se stane taky městečko, kde Ponyo s otcem žije. Její otec Fujimoto kombinuje magii a vědu, což vytváří pro vzhled městečka až lehký steampunkový nádech. Tahle vizualita se objevuje v dílech Miyazakiho často. Navíc v postavě Fujimota s jeho excentrickým vzhledem a prapodivnými vynálezy je určitě čitelný odkaz na Julese Verna a jeho knihu *Dvacet tisíc mil pod mořem* (1870), kterou sám Miyazaki měl také v plánu adaptovat.<sup>66</sup> To se mu sice nepodařilo, ale je možné, že nějakého jeho dřívější nápady pro podmořský svět byly použity i v Ponyo.

Podmořský svět a lidský svět se v japonské verzi barevně až tak neliší jako v Kachyňově adaptaci. Miyazaki sice zachovává svoji výraznou barevnost a vizualitu, ale podmořský svět je právě místem, kde se setkávají jak věda, tak magie. Svět Sosukeho a jeho matky je naopak vyobrazen jako provinční městečko tehdejšího Japonska. Miyazaki ho nakreslil podle reálného místa Tomonoura v okrese Hiroshima, kde sám dva měsíce pobýval. Je to však svět plně bez magie a to je to hlavní, čímž se liší od podmořského světa Fujimota a jeho dcer. Miyazaki tak ve své adaptaci Malé mořské víly vizuálně umně kombinuje moderní Japonsko s japonskou mytologií a dalšími kulturními odkazy a inspiracemi, aby vytvořil svůj vlastní svět. Vábení Sirén je jediný ze tří námi analyzovaných snímků, v němž svět ze kterého Srebrna a Zlota přišly, nespátříme. Hned v první scéně se setkávají s kapelou, která je vytáhne na břeh. Z několik mála vzpomínkových záběrů v průběhu filmu lze soudit, že jejich podmořský svět nevypadá nijak magicky; nejvíc se snad podobá opravdovému podmořskému světu, což

---

<sup>64</sup> CLAR Mimi. *Japanese Ghosts*. *Western Folklore* 17, no. 1.1958. p.64–64. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/1497268>. [citováno 2023-07-20]

<sup>65</sup> ROSS, Deborah. *Miyazaki's Little Mermaid: A Goldfish Out of Water*. [citováno 2023-07-20]

<sup>66</sup> CHUTE, David. *ORGANIC MACHINE: The World of Hayao Miyazaki*. *Film Comment* 34, no. 6.1998. P. 62–65. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/43454630>. [citováno 2023-07-20]

zároveň podporuje dojem, že Srebrna a Zlota jsou především animálními podobami mořských panen.

V průběhu celého filmu však rozhodně nemůžeme - kontextu vizuality - podstatně o nějakém výrazném realismu vůbec mluvit. Jde o film výrazně stylizovaný. V tomto případě nejde ale vystopovat, že by režisérka vycházela zásadněji z polské mytologie. Naopak využívá spíše reference popkulturní. Samotné zobrazení mořských panen na první pohled nejvíce připomíná tradiční mainstreamové mořské panny; tedy krásné teen dívky, "nahore bez", s dlouhými zlatými rybími ocasy. Jedná se o erotizovanou představu mořských panen ze seriálů pro dospívajících či z Disneyho pohádek. Na začátku je obraz fantazijních sexuálních objektů naprosto zřetelný. Vypadají nevinně a působí, že nerozumí současnému světu a všichni je mohou zneužít pro svůj prospěch. O to víc potom působí kontrastně odhalení jejich skutečné predátorské podstaty. Když je vidíme při vraždění, tak jejich zuby připomínají opravdu spíše zuby mořských predátorů z velmi realistických přírodovědných dokumentů a v kontextu celého příběhu samozřejmě s jistou příměsí hororovosti. Pomalu se odhalující pozlátko lze každopádně chápat jako vizuální motiv prostupující celým filmem. Když začínáme v klubu, tak jsme ve světě blyštivých a krásných kostýmů, světel a neonů. V tomto případě jde vizuální stránka filmu až za hranu klišé, takového jaké jsme zvyklí vidět v současné kinematografii.

Za zmínku také stojí muzikálová scéna, kdy vezme zpěvačka mořské panny nakupovat a ony během toho zpívají. Zde můžeme jednoznačně vyzorovat odkazy na nakupovací scény, především z filmů určených pro ženy. Ve fotomontáži společně se zpěvem zkoušejí mořské víly různé boty, oblečení a vše to má barvotiskovou estetiku filmů pro dospívající dívky. To vše je ovšem záměrně parodované a ironizované a s postupem filmu mizanscéna pomalu potemní.

Další muzikálová scéna, kde Zlota svede policistku, je už inscenována v temnějším barvách a doprovázena animálním tancem mezi oběma ženami. V okamžiku, kdy dívky ovládnou klub a stanou se hlavní senzací, zákulisí klubu potemní, začne se vyjevovat drogová závislost členů kapely a na místo v zářících šatnách s velkými zrcadly je vidíme v ošuntělém osmdesátkovém bytě, jak koukají na malou televizi. Úplný zlom se dostavuje scénou, kdy se kapela pokusí mořské panny zabít a posléze se její členové předávají. Od tohoto okamžiku všechno pozlátko mizí. Třeba scéna, ve které si Srebrna nechá amputovat rybí ocas výměnou za nohy, je umístěna do oprýskané a hnusné ordinace se zelenými kachličkami. Také svatba Mieteka na lodi není nikterak krásná bombastická a romantická, ale spíše připomíná seskupení opilých lidí na vesnické tancovačce.

### 3.2.3 Šťastný konec nebo raději smrt?

Jak je uvedeno v předchozích kapitolách Malá mořská víla Karla Kachyni je z příběhového hlediska nejuvěrnější adaptací. Také je to adaptace, kdy stejně jako v Andersenově příběhu následujeme pouze pohled hlavní hrdinky. Divák ví tolik, co ona. V porovnání s dalšími dvěma filmy, které analyzujeme, zde trávíme nejdelší čas v podmořském světě. Malá mořská víla se stává člověkem až kolem poloviny filmu, do té doby se dostáváme nad hladinu pouze jednou - při jejich patnáctých narozeninách. V Andersenově příběhu se začíná už oslavou jejích narozenin, u Kachyni se objevuje o rok mladší. Kachyňa také podmořský svět rozšiřuje, kromě krále, jeho pěti dcer a babičky ho zaplňuje dalšími králi moří a vytváří politickou a kulturní dynamiku tohoto světa. To příběhu jednak dodává přesah (vzhledem ke krátké legendě), jednak divákovi pomáhá v napojení na hlavní hrdinku. Známe svět kde žije, jeho pravidla a omezení, a chápeme, proč zvědavé víle, která se od všech trochu liší, tohle nestačí. Stejně jako v Andersenově příběhu i zde neexistuje jednoduché pohádkové dělení na dobro a zlo. Ano, některé postavy v podmořském světě mají znaky krutosti. Vílin otec potápí lodě a nenávidí lidský svět. Vůči své dceři je ale milující a je ochoten jí pomoci, i když poruší všechny jeho zákony a chce se stát člověkem.

Nejblíže k záporné postavě má čarodějnice. I ta však udělá s vílou pouze jednoduchou výměnu a dále už nemá potřebu ji ubližovat. Také princ má nějaké negativní rysy. Je například lehce sobecký. Nejdříve si chce vzít mořskou vílu, i když tuší že jeho království by prospělo vzít si nějakou bohatou princeznu. Všechny které k němu přijely, ale odmítne, protože se mu líbí víla. Avšak v okamžiku, kdy pozná princeznu z vedlejšího království, což je v jeho očích jeho zachránkyně a je do ní zamilovaný, neváhá ji hned požádat o ruku a zapomenout na city víly, které slíbil sňatek. Nemyslí na království, ani na lidi kolem sebe, jen na své touhy. Ovšem k víle se nikdy nechová krutě. Po svatbě s princeznou se chce o ni postarat a nechat si ji jako přítelkyni. O svých citech k jiné neznámé krásce jí řekne dávno předtím, než ji potká. Jako zápornou postavu nelze chápat ani princeznu, protože ta je víceméně ve stejné situaci jako mořská víla: do prince se zamilovala na první pohled a jen ona má to štěstí, že princ její city opětuje. To dělá z příběhu tu skutečnou tragédii. Nemáme tu jednoznačné zlo, možná jen čisté dobro, které symbolizuje malá mořská víla. Ta je však jen obětí chybných lidí kolem ní. Hlavně v tomto vyznění, v pochmurné atmosféře a i když pozměněnému, tak stejně ambivalentnímu konci, zůstává Kachyňa plně věrný Andersenově příběhu.

U Ponyo máme co dočinění s velmi odlišnou adaptací. V jejím jádru však zůstává touha mořské bytosti stát se člověkem. Ponyo také rozhodně neexistuje ve světě striktně rozděleném na dobro a zlo. Přesto však nabízí mnohem dynamičtější a dobrodružnější příběh než Malá mořská víla. Zajímavé je, že je to jediný ze tří analyzovaných filmů, kdy zábrany k Ponyo "nepřichází" ze světa lidí, ale z mořského světa. Není tu žádná dívka, kterou by Sosuke miloval

a chtěl by být s ní místo s Ponyo. Je tu však její otec, který je po celý film plně odhodlán ji lapit a navrátit do podmořského světa. Tím se liší od otce z Malé mořské víly, který sice také nesouhlasí s jejím rozhodnutím a stále jí pomáhá, i když je ve světě lidí, ale nezasahuje do jejího jednání. Oproti tomu Fujimoto jednou Ponyo polapí a odvede zpět do podmořského světa; podruhé se o to stále pokouší. Jeden z rozdílů plyne samozřejmě z toho, že Ponyo je ekvivalentem malinké holčičky, takže otcovo znepokojení z jejího zmizení chápeme. Zadrhé - taky Fujimoto vystupuje jako napůl člověk a napůl někdo žijící pod mořem. I když můžeme z jisté perspektivy Fujimota chápat jako hlavního protivníka, protože hlavně on se snaží Ponyo zabránit stát se člověkem, tak jeho motivace je pochopitelná. Tím se dostáváme k poznání, kdy se ukazuje že hlavní překážkou sobě i celému světu je Ponyo sama. Protože po polovině filmu se hlavní dramatickou situací stane tsunami, které zasáhne městečko, což způsobí Ponyo, aniž by si uvědomovala dopad svých činů. Mijazaki stejně jako Andersen se ani u dětských příběhů nevyhýbal tragickým motivům, a proto se nebál ani děsivého tsunami, které však naštěstí celé městečko přežije. Ponyo sama musí nalézt svoje místo v lidském světě a pochopit, jak pro něj nebyť nebezpečím, a to za laskavého spojení Sosukeho.

O tom také příběh Ponyo především je; o její osobní cestě, kdy sice má svůj sen, ale její bezhlavá snaha za ním jít může být potencionálně smrtící pro lidi kolem ní. Nakonec i ona musí ztratit zásadní vložku své osobnosti, aby se stala člověkem - svou magickou sílu. Pochopí, že ne vždycky je možné mít vše, že musí obětovat něco ze své osobnosti, aby mohla žít ve světě lidí a s lidmi.

Vábení Sirén, jak je zmíněno v předchozí kapitole, naopak předchozí existenci hlavních hrdinek v podmořském světě zcela opomíjí. Tím vytváří Smoczyńska ve svém příběhu zajímavý paradox. I když jsou mořské panny hlavními postavami filmu, tak pro diváka jsou stále záhadou. Oproti Ponyo i víle z Kachyňova filmu, kde známe jejich motivace, jejich pozadí a chápeme je, tak ve Vábení Sirén nás chování Srebrny a Zloty stále lehce mate. I když už od začátku příběhu tušíme, že nebudou tak naivní a bezbranné, jak si myslí lidé z nočního klubu, tak stále nás jejich chování překvapuje. Když se je pokusí zabít, tak divák netuší, zda to přežijí, nebo ne, protože vlastně o tom, jaké jsou to bytosti, jak je možné je zabít a odkud pochází, či jak vznikly, vlastně nic nevíme.

Zajímavé je také, že nesledujeme jen Srebrnu, jejíž příběh kopíruje více Malou mořskou vílu od Andersena, ale i Zlotu, která je vlastně v něčem mnohem jasnější a čitelnější postavou. Zlota nemá ráda lidi, všechno bere jen jako zábavnou hru a když ji přestane bavit si s lidmi hrát, tak se vrátí do moře. Tuto motivaci zřejmě zpočátku Srebrna sdílí, dokud se nezamiluje do Mieteka. Narozdíl třeba od Ponyo i od malé mořské víly Kachyni, tak Srebrna neprojevuje výjimečný zájem a fascinaci lidským světem. Oběma mořským panám ve Vábení Sirén přijde

zpočátku zábavný, ale neprojevují hlubší fascinaci. Pro Srebrnu je motivace stát se člověkem spojená jen s Mietekem. Srebrna také nejvíc ztrácí. Nejenom, že ztratí možnost se proměnit v mořskou pannu, ale také ztrácí svůj hlas, tedy jediné dvě přednosti, které ji ve světě lidí činily jedinečnou a vlastně ji díky práci v klubu živily. Srebrna ztrácí vše kromě loajality Zloty. Je to o to silnější, že zde doposud (nejvíce ze všech tří adaptací), měly mořské panny nad lidmi navrch. Jsou před lidmi vždy o krok dál a víceméně s nimi mohou manipulovat a hrát si, jak je jim libo. Srebrno proto v tomto hypotetickém hierarchickém žebříčku spadne z vrcholu na úplné dno.

V tomto, je polská adaptace nejvzdálenější původnímu Andersenovu poselství, i když v něčem je čistě z příběhového hlediska Vábení Sirén Andersenovi podobnější než třeba Ponyo. Zatímco další dva filmy chápou motivaci svých hrdinek stát se člověkem a sympatizují s nimi, tak Vábení Sirén spíše přejímá opovržlivé stanovisko Zloty. Snaha stát se člověkem kvůli milostnému románku je brána jako naprosto zbytečná a tragédie vlastně spočívá v tom, že Zlota kvůli pošetilosti a naivitě ztratí nejbližšího člověka. Taky jediný upřímný vztah v celém filmu je ten mezi Zlotou a Srebrnou, věří si, mají se rády a pomáhají se. Vztahy mezi lidmi jsou falešné, závistivé a povrchní. Oběť Srebrny není glorifikována, je ukázána jako naprosto zbytečná.

## Závěr

Mořské panny jsou stále fascinujícím fenoménem, který představuje bohatou uměleckou inspiraci. Jejich význam se napříč historií a kulturou mění, ale jejich dualita je stále stejně děsivá jako přitažlivá. Andersen vzal tento motiv z dánské mytologie a vytvořil příběh dívky, která nemůže přežít ani v jednom z obou světů.

Každý ze tří filmů, který jsme analyzovali k tomuto příběhu přistoupil jinak. Karel Kachyňa vytvořil vizuálně podmanivou smutnou baladu o světě, kde neexistuje jednoznačný rozdíl mezi absolutním dobrem a absolutním zlem. Jak podmořský tak lidský svět mají svoje špatné i dobré stránky, ale víle není souzeno zůstat ani v jednom. Kachyňa se vyhýbá motivu viny, vílu postihuje její tragický osud nešťastnou souhrou okolností. Přesto ovšem do centra děje staví postavu láskyplné a empatické bytosti, která přes všechnu bolest a příkoří, co musela snášet a nedosáhla svého cíle, stejně není schopná milovanému muži ublížit. Oproti Andersenovi Kachyňa posouvá její oběť dál a na konci malou mořskou vílu nechá proměnit v pěnu. Stal se symbolem naprosto nesobecké oběti pro lásku.

Oproti tomu Hajaho Mijazaki nabízí jedinou ze tří adaptací se šťastným koncem. Místo dospívající dívky je hlavní hrdinka Ponyo rozjiveným dítětem. Přesto je ale schopná urazit cestu, po které najde svoje místo ve světě lidí. Mijazaki se ve své interpretaci soustředí především na tuto cestu a na to, zda se dokáže stát lidskou dívkou, aniž by všechny kolem sebe zničila. Její magická podstata je stejně důležitá, jako ta lidská. Proto i Sosuke je jediný z hlavních protagonistů, který je schopný milovat Ponyo stejně jako rybu i jako holčičku a díky tomu může tato dvojice zůstat spolu. Mijazaki vychází z mnoha motivů Malé mořské víly, ale nabízí nám svoji pozitivnější interpretaci, která vkládá více důvěry v lásku i lidství než Andersen či Kachyňa.

Smoczynska ve Vábení Sirén ukazuje skoro až antitezi Malé mořské víly. Zatímco Mijazaki, Kachyňa i Andersen se snahami svých hrdinek jít si za svou láskou sympatizují a spíše odsuzují krutosti okolního světa, pro který je mořská víla moc dobrá, tak Smoczynska ukazuje lidský svět jako plný falešnosti, touhy po penězích a povrchnosti. Oproti tomu ani její predátorské mořské panny nepůsobí jako záporné postavy. Osud Srebrny vyznívá tak, že ztratit veškerou svoji identitu a posléze život kvůli ošuntělému baskytaristovi, je naprostá zbytečnost. Mnohem bližší může divákovi nakonec připadat postava Zloty, která si zachová od lidí odstup a své animální podstaty se nikdy nezbaví.

Právě na této široké škále přístupů můžeme ale vidět univerzálnost Andersenova příběhu a také rozsah symbolů a motivů, jež postava mořské panny v sobě může nést. I když všechny

tři filmy jsou adaptací stejného příběhu, tak každý dále vychází z rozdílných referencí a výkladů a nabízí nám velmi rozdílný pohled na lidskou společnost i lásku.

# Seznam použitých zdrojů

## Primární zdroje - literární

1. ANDERSEN, Hans Christian. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1963, s.186–203 ISBN: 9873-67-216

## Primární zdroje – filmové

1. KACHYŇA, Karel (režisér). *Malá mořská víla*. Film.1976
2. MIJAZAKI, Hajao (režisér). *Gake no ue no Ponyo* [Ponyo z útesu nad mořem]. Film. 2008
3. SMO CZYNSKÁ, Agnieszka (režisérka). *Corki Dáncingu* [Vábění Sirén]. Film.2015

## Sekundární zdroje

1. BEDWORTH, C. *Siren Song: History of Mermaids in Art*. Online.DailyArt Magazine.2023-03-29 Dostupné z: <https://www.dailyartmagazine.com/mermaids-in-art/>
2. BELLOC, Elizabeth. *Hans Christian Andersen*. Studies: An Irish Quarterly Review, vol. 41, no. 161, 1952, s. 55. Dostupné z: JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/30099895>.
3. BŘEZINOVÁ, Helena: *Slavíci, mořské víly a bolavé zuby. Pohádky H.Ch. Andersena mezi romantismem a modernitou*. AUC PHILOLOGICA. 2019. s.143-144. ISBN: 2464-68-30.2
4. BEATTIE, Ann. *MERMAIDS*. Online. The Virginia Quarterly Review 63, no. 1.1987. s.23–35.Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/26436933>.
5. BILÍK, Petr; PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 2000. 514 s. ISBN 8085839547.
6. CLAR Mimi. *Japanese Ghosts*.Western Folklore 17, no. 1.1958. p.64–64. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/1497268>
7. CHUTE, David. *ORGANIC MACHINE: The World of Hayao Miyazaki*. Film Comment 34, no. 6.1998. P. 62–65. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/43454630>.
8. ČERNÍK, Zbyněk a Dagmar HARTLOVÁ. *Slovník severských spisovatelů: dánská literatura, faerská literatura, finská literatura, finskošvédská literatura, fríská literatura, islandská literatura, nizozemská literatura, norská literatura, švédská literatura*. Praha: Libri, 1998
9. CHOPRA, S., NIRALA, S. *Undine*.Online.Britannica.1999.Dostupné z Britannica: <https://www.britannica.com/topic/undine-mythology>
10. DREWAL, Henry John. *Performing the Other: Mami Wata Worship in Africa*. TDR. 1988 32, no. 2: s.160–85. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/1145857>.



11. DUFFY, John-Charles. *Gay-Related Themes in the Fairy Tales of Oscar Wilde*. Victorian Literature and Culture 29, no. 2. 2001. s.327–49. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/25058557>.
12. EWERS, Hans-Heino. *H. C. Andersen as Seen by Critics of German Children's Literature since the Beginning of the Twentieth Century*. Marvels & Tales 20, no. 2. 2006. s.210-22. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/41388796>.
13. FASS, Barbara F. *The Little Mermaid and the Artist's Quest for a Soul*. Comparative Literature Studies 9, no. 3. 1972. S.291–302. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/40246>
14. FILMOVÁ DATABÁZE. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/397113/mala-morska-vila>
15. HAMES, Peter; PEKÁREK, Tomáš. *Československá nová vlna*. Vyd. 1. Praha: Levné knihy KMa, 2008. 344 s. ISBN 9788073095802.
16. HOLBEK, Bengt. *HANS CHRISTIAN ANDERSEN'S USE OF FOLKTALES*. Merveilles & Contes 4, no. 2.1990. p.220–32. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/41380775.s.2>
17. HAYWARD, Philip. *Flauntation and Fascination: The Alluring Mermaid and Her Charms*. Making a Splash: Mermaids (and Mer-Men) in 20th and 21st Century Audiovisual Media, s.51–74. Indiana University Press, 2017.
18. JAIN, Pablo, RODRIGUEZ, Ewans Oannes. Online.Britannica. 2000-01-22. Dostupné z Britannica: <https://www.britannica.com/topic/Oannes>
19. KOZÁKOVÁ, Hana. *Tragické motivy v pohádkách Oscara Wilde a Hanse Christiana Andersena* Online. Brno, 2016. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/eqxtb/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Lenka LEE.
20. KOPŘIVOVÁ, Jana. *Filmy Karla Kachyni (srovnávací analýza filmů z let 1948 - 1968)*.Online. Brno, 2012 Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/u0ede/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jan ŠPAČEK.
21. LITSCHOVÁ, Karolína. *Svazující živel vody*.Online.Praha,2019. Dostupné z:<http://hdl.handle.net/10318/13657>. Diplomová práce.Akademie muzických umění,Filmová a televizní fakulta, Vedoucí práce Jiří DUFEK.
22. MORTENSEN, Finn Hauberg. "The Little Mermaid: Icon and Disneyfication." Scandinavian Studies 80, no. 4.2008. s.437–54. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/40920822>.
23. MYLIUS, Johan de. 'Our Time Is the Time of the Fairy Tale': Hans Christian Andersen between Traditional Craft and Literary Modernism. Marvels & Tales 20, no. 2. 2006. s.167-90. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/41388793>.
24. List of Barbie films. Dostupné z Wikipedia: [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_Barbie\\_films](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Barbie_films)
25. MIKAIL, J. Aasved. *The Sirens and Cargo Cults*. The Classical World 89, no. 5.1996. s.383–92 Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/4351817>

26. MORTENSEN, Peter. *'Half Fish, Half Woman': Annette Kellerman, Mermaids, and Eco-Aquatic Revisioning*. *Journal of the Fantastic in the Arts* 29, no. 2. 2018. s.201–21. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/26627621>.
27. MUSTARD, Wilfred P. *Siren-Mermaid*. *Modern Language Notes*, vol. 23, no. 1, 1908, s. 21–24. Dostupné z: *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/2916861>.
28. MEYER, M. *Ningyo*. Online. *Yokai*.2020. Dostupné z: <https://yokai.com/ningyo/>
29. NEARY C. . *The Irish Folklore of The Celtic Merrow*. Online. *Beachcombing Magazine*.2021-05-30 Dostupné z: <https://www.beachcombingmagazine.com/blogs/news/the-irish-folklore-of-the-cel-tic-merrow.com>
30. PIL Dahlerup, THOMSEN Ulla, SORACCO Sabrina, INGERWENSEN Niels, INGERWENSEN Faith, and NYBO Gregory. *SPLASH!: SIX VIEWS OF 'THE LITTLE MERMAID.'* Online. *Scandinavian Studies* 62, no. 4.1990. s.403–29. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/40919>
31. RIFA-VALLLS, Montserrat. *Postwar Princesses, Young Apprentices, and a Little Fish-Girl: Reading Subjectivities in Hayao Miyazaki's Tales of Fantasy*. *Visual Arts Research*, vol. 37, no. 2, 2011, pp. 88–100. Dostupné z: <https://doi.org/10.5406/visuartsrese.37.2.0088>.
32. ROSS, Deborah. *Miyazaki's Little Mermaid: A Goldfish Out of Water*. *Journal of Film and Video* 66, no. 3. 2014. p.23. Dostupné z: <https://doi.org/10.5406/jfilmvideo.66.3.0018>.
33. ROYAL MUSEUMS GREENWICH. *What is a mermaid and what do they symbolise?* Online.2016-06-03. Dostupné z Royal Museums Greenwich: <https://www.rmg.co.uk/stories/topics/what-mermaid>
34. SAX, Boria. *The Mermaid and Her Sisters: From Archaic Goddess to Consumer Society*. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 7, no. 2, 2000, s. 46. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/44085758>.
35. SINGH, Akanksha. *Mermaids: Myth, Kith and Kin*. Online. Dostupné z: <https://daily.jstor.org/mermaids-myth-kith-and-kin/>
36. ŠULCOVÁ, Kateřina. *Já, mořská panna* Online. Brno, 2023 Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/zhbq1/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Tereza SIKOROVÁ.
37. SHIRE, WARSAN. Online. *Mermaids*. *Ploughshares* 41, no. 1.2015.: s.189–189. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/24627321>.
38. YAMATO, Lori. *Surgical Humanization in H. C. Andersen's 'The Little Mermaid.'* *Marvels & Tales* 31, no. 2. 2017. s.295–312. Dostupné z: <https://doi.org/10.13110/marvelstales.31.2.0295>.
39. YOLEM, Jane. *From Andersen On: Fairy Tales*. *Marvels & Tales* 20, no. 2.2006.s.238–48 Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/41388798>.

40. WRIGHT, Nicholas. *NON-GREEK RELIGIOUS IMAGERY ON THE COINAGE OF SELEUCID SYRIA*. Online. *Mediterranean Archeology*, vol. 22/23, 2009, pp. 193–206. Dostupné z JSTOR: <http://www.jstor.org/stable/24651941>.
41. ZIPES, Jack. *Critical Reflections about Hans Christian Andersen, the Failed Revolutionary*. *Marvels & Tales* 20, no. 2, 2006: s.224–37. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/41388797>

