



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

Diplomová práce

# Zkoumání narativních struktur světových pohádek

Vypracovala: Veronika Habrdová

Vedoucí práce: doc. PhDr. Daniel Bína, Ph.D.

České Budějovice 2014

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

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

Děkuji vedoucímu diplomové práce doc. PhDr. Danielu Bínovi, Ph.D. za cenné rady, projevenou trpělivost, odborné připomínky a metodické vedení práce.

## **Abstrakt**

Diplomová práce se zaměřuje na zkoumání vybraných světových pohádek z hlediska psychologického a kulturněantropologického. Podstatou práce je literárněteoretické zkoumání narativních struktur a jejich vzájemné porovnávání. Teoretická část práce obsahuje pět hlavních kapitol, ve kterých je podrobnější pojednání o pohádkové problematice a dále rozbor některých evropských pohádek. Praktická část již konkrétně rozebírá pohádky australské, japonské, čínské, romské a indiánské.

## **Klíčová slova**

Pohádka, žánr, komparatistika, šíření pohádek, syžet, psychologie pohádek

## **Abstract**

The thesis focuses on the investigation of selected world fairy-tale analyzing the topics of psychology and cultural anthropology. The subject of the thesis is literarily-theoretical meta-analysis of narrative structures and their relative comparison. Theoretical part of the thesis includes four major chapters, in which there are more specific descriptions of fairy-tale dilemmas and also the analysis of several European fairy-tales. The practical part then specifically analyses Australian, Japanese, Chinese, Gypsy, and Indian fairy-tales.

## **Key words**

Fairy-tale, genre, comparison, fairy-tales dissemination, sujet, psychology of fairy-tales

## Obsah

I. ÚVOD.....	9
II. TEORETICKÁ ČÁST .....	13
1. STRUKTURA POHÁDEK .....	13
2. POHÁDKA A PŘÍBUZNÉ ŽÁNRY .....	17
2.1. POHÁDKA A MÝTUS.....	18
2.1.1. Pohádka, mýtus a sen.....	20
2.2. POHÁDKA A POVĚST.....	22
2.3. POHÁDKA A ROMÁN .....	25
2.4. POHÁDKA A HÁDANKA.....	25
2.5. POHÁDKA A BAJKA .....	26
3. SBĚR, STUDIUM A KRITIKA POHÁDEK.....	28
3.1. SBĚR POHÁDEK .....	30
3.2. POHÁDKA V ČESKÉM PROSTŘEDÍ.....	32
3.2.1. Kritické hlasy a pochybnosti.....	33
4. PSYCHOLOGICKÝ VÝKLAD POHÁDEK.....	34
4.1. VÝZNAM ID, EGA A SUPEREGA V POHÁDKÁCH A MÝTECH.....	35
4.2. IDENTIFIKACE DĚTÍ S POHÁDKOVÝMI POSTAVAMI .....	36
4.3. PSYCHICKÝ VÝVOJ – OIDIPŮV A ELEKTRIN KOMPLEX.....	38
4.4. SEXUALITA A JINÉ MOTIVY V POHÁDKÁCH.....	39
4.4.1. Císařovy nové šaty.....	39
4.4.2. Červená karkulka .....	41
4.4.3. Perníková chaloupka.....	44
4.4.4. Sněhurka a sedm trpaslíků .....	47
4.4.5. Šípková Růženka .....	51
4.4.6. Popelka.....	52
5. ADAPTACE A OTÁZKA ESTETICKÉ FUNKCE .....	55
III. PRAKTICKÁ ČÁST .....	58
6. KOMPARACE VYBRANÝCH POHÁDKOVÝCH PŘÍBĚHŮ .....	58
6.1. AUSTRALSKÉ POHÁDKY .....	58
6.1.1. Barramundi .....	59
6.1.2. Wayamba the turtle .....	60
6.1.3. Lake Barrine: Ngajan Dreaming Story .....	61
6.1.4. Blinky Bill and the lost Puppy (Blinky Bill a ztracené štěně).....	64
6.1.5. The complete Adventures of Snugglepote and Cuddlepie .....	65
6.2. ČÍNSKÉ POHÁDKY .....	68
6.2.1. Hadí mládenec .....	69
6.2.2. Lasturová panna.....	70
6.2.3. Tři zlaté Buddhovy vlasy .....	72
6.3. JAPONSKÉ POHÁDKY .....	74
6.3.1. Momotaró, největší broskvníček v celém Japonsku .....	74
6.3.2. Není nad prostředníka.....	75
6.4. ROMSKÉ POHÁDKY .....	77
6.4.1. O Preparúдови .....	78
6.4.2. O Svrabince.....	79

6.4.3. Jak Rom vyhrál husu.....	80
6.4.4. Jak Židi bili Pánaboha.....	81
6.5. INDIÁNSKÉ POHÁDKY.....	81
6.5.1. Duhový had.....	81
6.5.2. Stařenčiny bílé vlasy.....	82
6.5.3. Živá mrtvá.....	82
7. POHÁDKY – DIDAKTICKÝ MATERIÁL.....	84
7.1. POHÁDKY – PŘÍPRAVY PRO VÝUKU.....	86
7.2. UKÁZKY ZKRÁCENÝCH TEXTŮ.....	93
V. ZÁVĚR.....	102
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	103
SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ.....	107

***„V pohádkách, které mi v dětství vypravovali, jsem našel hlubší smysl než ve všech životních pravdách dospělého věku.“***

(Friedrich Schiller)

Pohádky. Při vyslovení tohoto slova se mi donedávna asociovaly nadpřirozené bytosti, kouzla a především šťastný konec, který má v malých dětech vyvolávat pocit spravedlnosti, bezpečí a klidu. Takto jsem o pohádkách smýšlela do doby, než jsem se seznámila s problematikou romských pohádek. Jelikož jsem do té doby žádnou romskou pohádku neslyšela (ani neviděla televizní či divadelní zpracování), začalo mne zajímat, jak se pohádky liší v jednotlivých kulturách, u odlišných národů a na různých kontinentech. Přiznávám, že s jistým očekáváním jsem začala číst pohádky španělské, romské, indiánské aj. Postupně jsem si začala uvědomovat, že můj názor na pohádky byl značně zkreslený a v jistém slova smyslu čtenářsky omezený. Zároveň jsem zjistila, že ani ve společnosti se o pohádkách neví, jak rozmanité a zajímavé ve své podstatě jsou.

Dnes na pohádky pohlížím jako na pestrobarevnou mozaiku. Na mozaiku, jejíž jednotlivé dílky do sebe zapadají a vzájemně se ovlivňují. Ve své diplomové práci se pokusím nahlédnout na problematiku pohádky z různých úhlů pohledu. Mým cílem je poukázat na rozmanitý kolorit, který je ukryt ve vznešeném názvu „POHÁDKA“. V práci budu porovnávat konkrétní pohádky z Austrálie, Číny, Japonska a zmíním se také o romských a indiánských pohádkách.



## I. ÚVOD

Pohádka je (jako prozaický žánr) produktem lidové slovesnosti. Spontánně vzniklé projevy, které se tradovaly z pokolení na pokolení, byly šířeny především ústně. Lidé touto formou často vyjadřovali své postoje, názory a myšlenky. Hlavním znakem lidové slovesnosti je bezprostřední kontakt vypravěče s posluchačem. Lidová slovesnost bývá někdy synonymně označována pojmem folklór, avšak ve skutečnosti se jedná o konkrétní úsek/část folklóru<sup>1</sup>. „Zkoumání vztahů mezi lidovou slovesností (folklórem v užším slova smyslu) a literaturou tvoří nedílnou součást literární komparatistiky. Nabízí se proto užívat označení „slovesná komparatistika“; slovesností se rozumí literatura (písemnictví) a zároveň lidová slovesnost (slovesný folklór). Literární komparatistika se od samých počátků zabývala vztahy mezi lidovou slovesností a literaturou.

Za klasika slovesné komparatistiky je možno považovat již orientalistu Theodora Benfeye (1809–1881), autora tzv. indické teorie o původu fantastických (čarodějných) pohádek... „Folklór sdílí s literaturou zájem o různé „rodinné archetypy“, jež v podobě narativních formulí vyjadřují životní postoje a názory týkající se příbuzenských vztahů. Jsou to např. archetypy „smutný osud sirotka“, „sourozenecká láska je nejsilnější“, „lakota narušuje rodinné svazky...“ Provinění proti pravidlům, jež se týkají příbuzenských vztahů, jsou zvláště častým předmětem slovesného zobrazování“ (Horálek, 1979, s. 7–19). Symbolické vypravování pohádek dříve sloužilo k náboženským účelům (například středověká sbírka povídek *Gesta Romanorum*. Dodnes se nepodařilo objasnit, ve kterém století sbírka vznikla (udává se přelom 13. a 14. století) a kdo je jejím autorem).

Lidová vypravování se stala nevyčerpatelnou inspirační studnicí pro literáty, kteří ze zapomenutých příběhů v moderní literatuře vytváří nová díla, tzv. literární pohádky. Přesně a doslovně zapsaných pohádek a příběhů je jen málo, sběratelé si ve svých sbírkách mnohé domýšlejí, jiné upravují – tyto texty nemohou být častokrát považovány za projev lidového mínění. Tento fakt velmi ovlivňuje sběratelův individuální výběr konkrétních příběhů.

Zajímavé podobnosti mezi pohádkami lze najít u různých národů. Notně podobné jsou např. pohádky asijské a evropské. Vědecké studium týkající se srovnávání

---

<sup>1</sup> Pojem „folklór“ označuje různé kulturní projevy daného obyvatelstva (hudební projevy, jazyk, tanec, zvyky, odívání...).

lidových pohádek si odnepaměti pokládalo otázku, jak je možné, že se pohádky různých národů tak významně shodují.

Těmto podobnostem se věnují komparatisté, jejichž úkolem je porovnávat pohádkové syžety, následně je klasifikovat a vytvářet konkrétní katalogy a soupisy (neboť pohádky, které si dnes lidé v různých zemích vypravují (ať již byly či nebyly přesně zapsány, nebo jen uměle literárně zpracovány), se v průběhu několika desítek let seskupily v určité typy). Existují soupisy a katalogy různých národů, například Čechů, Maďarů... a dále existují tzv. mezinárodní katalogy. Nejznámějším mezinárodním katalogem pohádkových syžetů je katalog finského folkloristy Antti Aarneho a amerického folkloristy Stitha Thompsona s názvem *The Types of the Folktale*. Přesto není katalogizační systém dokonalý. Slovanští folkloristé v něm například postrádají údaje, které by se týkaly známých písňových syžetů (objevujících se zároveň v pohádkových vyprávěních) a dále fakt, že je v katalogu užíváno synonymních výrazů v charakteristice konkrétních pohádkových typů (jedna pohádka je zařazena k více motivům)... (Horálek, 1966). Pro srovnávací studium je klíčový také komentář německého komparatisty Johannese Bolta (1858–1937) k německé sbírce bratří Grimmů, na jejíž koncepci se podílel český slavista Jiří Polívka. Polívka především poukazyval na syžetové výstavby úvodních a závěrečných formulí slovanských pohádek<sup>2</sup>.

Rozbory a klasifikace nejsou jednoduchou záležitostí. Komparatisté musí nejprve správně určit syžetové jádro<sup>3</sup>, což je poměrně komplikovaný a náročný úkol. „Je-li syžetové jádro nesprávně určeno, bývají považovány skupiny variant jednoho typu za typy různé... Při klasifikaci je však důležité vycházet ze syžetového jádra, které nemusí být motivicky jasně vyjádřeno. Jen vedlejší motivy se mohou vzájemně suplovat, aniž by se přitom celkový ráz syžetu podstatně změnil“ (Horálek, 1966, s. 174). Syžetová stavba některých lidových pohádek je často nepravidelná a pohádky mohou působit, jako by byly poskládané z více pohádkových typů.

Existuje mnoho variant, jak lze pohádky rozdělovat, žádnou z možností však nelze s definitivní platností označit za konečnou a absolutně správnou. V první polovině 20. století literární teoretikové pohádky rozdělovaly na pohádky kouzelné, legendární, alegorické, mytologické/bájeslovné, povídkové, zvířecí a moderní. Toto pojetí bylo překonáno. Jiná klasifikace pohádek nabízela rozlišování pohádek na zázračné/fantastické, novelistické, satirické a pohádky o zvířatech. Ani s tímto dělením badatelé nesouhlasili. Má-li pohádka, jako slovesný útvar, vystihovat podstatu žánru

<sup>2</sup> Z Polívkovy školy vycházel později např. známý slavista Frank Wollman (1888–1969).

<sup>3</sup> Syžetové jádro znamená základní motiv.

(tedy iluzi, kouzla,...), měla by obsahovat zázračné prvky, může být zároveň satirická a mohou v ní vystupovat zvířata. Novelistická pohádka vychází z novely<sup>4</sup>, v realistické pohádce chybí kouzelné prvky...

Klasické pohádky podávají odpovědi na základní psychické potřeby vyvíjejících se dětí, rozvíjejí jejich inteligenci a poznávací schopnosti. Zároveň se v nich objevuje mnoho problémů, které hlavní postavy řeší dvěma základními způsoby – aktivně či pasivně. „Zatímco pasivní model vždy počítá ve vyprávění s nějakým „deus ex machina“ – a takový činitel se zpravidla objevuje v podobě magických, tj. zázračných a nadpřirozených postav, představuje aktivní model autentickou myšlenkovou a nápaditou aktivitu hrdinů, kteří si, jednoduše řečeno, vědí rady i v zapeklité situaci“ (Černoušek, 1990, s. 165). V našem prostředí se české pohádky (texty s kouzelnými motivy) objevovaly nejprve v knížkách lidového čtení. V 1. polovině 18. století, době úpadku českého jazyka a literatury, byly knížky lidového čtení jedinou formou zábavné četby (kromě nich dále existovaly nábožensky výchovné texty a kramářské písně). Koncem 18. století však nastává v intelektuální vrstvě národa jistá averze a odpor ke knihám lidového čtení (proti knihám lidového čtení vystoupil např. Václav Matěj Kramerius (1753–1808), zakladatel prvního českého nakladatelství Česká expedice). Hlavním důvodem byl fakt, že se na tyto příběhy nehledělo jako na produkt fantazie (s cílem pobavit čtenáře), ale jako na věrný obraz tehdejší společnosti. Postupem času se názor začal proměňovat a pohádka se stala předmětem vlastenecké kultury.

Předmětem diplomové práce bude literárně-teoretické zkoumání a porovnávání narativních struktur a syžetů vybraných světových pohádek.

Teoretická část práce se zaměřuje na rozbor pojmu „pohádka“ a to z mnoha hledisek (např. z aspektu psychologického...). Pro teoretickou část jsem hledala inspiraci v dílech českých i zahraničních folkloristů, psychologů a pohádkářů (např. Tille, Propp, Von Franz, Horálek aj.).

Praktická část obsahuje již konkrétní rozbor vybraných světových pohádek. Tato část je rozdělena do pěti kapitol, přičemž v každé kapitole jsou porovnávány konkrétní

---

<sup>4</sup> Novela je kratší či středně dlouhý prozaický žánr, zakladatel Giovanni Boccaccio (1313–1375).

světové (dle mého názoru méně známé či neznámé) pohádky s pohádkami evropskými. Australské a indiánské pohádky jsem četla v originálních verzích.

Cílem diplomové práce je porovnávání klíčových motivů, které se v jednotlivých světových pohádkách objevují a jejich následné připodobnění k motivům evropských pohádek. Praktická část diplomové práce tyto pohádky nejen prezentuje a analyzuje, ale zároveň poskytuje konkrétní didaktický materiál, který lze využít v hodinách českého jazyka a literatury. Tento edukační projekt jsem měla možnost zrealizovat v rámci praxe na Základní škole v Lišově.

## II. TEORETICKÁ ČÁST

### 1. STRUKTURA POHÁDEK

Každý z nás měl (a snad dodnes má) svou oblíbenou pohádku a pohádkovou postavu. Malé děti se již v mateřské škole začínají ztotožňovat s nějakou pohádkovou bytostí. Dívky si hrají na princezny a různé pohádkové víly. Ze zvířátek mají v oblíbeně kočky, srnky a koně. Chlapci se vžívají do role princů, králů a rytířů. K oblíbeným zvířatům patří psi. Je jasné, že děti se identifikují s kladnými postavami (popřípadě s roztomilými zvířaty).

V pohádkách, které dětem nejčastěji zprostředkováváme čtením a vypravováním, vystupuje obvykle princezna, jež oplývá líbezností a půvabem. Princezna má zkrátka všechna „nej“ v kladném slova smyslu. Není divu, že na takovou okouzlující princeznu číhají různá nebezpečí v podobě zlých čarodějů, draků, závistivých ježibab a jiných nepřejících pohádkových stvoření. Nakonec se najde princ (či obyčejný mladík), který princeznu vysvobodí ze spárů zlého osudu. Zachránce má opět typické vlastnosti (statečnost, odvalu, nebojácnost, hrdinství a sílu). Draky a jiné záporné pohádkové postavy přemůže, jiné přelstí. Přes různé komplikace se nakonec dostane k princezně, vysvobodí ji a odveze zpět na zámek. „Pohádkou bez bližšího určení rozumíme zpravila pohádku fantastickou. Ve fantastických pohádkách se vypráví o lidech, kterým slouží k dosažení nějakého cíle zvláštní bytosti, zvířata nadaná nadpřirozenými vlastnostmi, kouzelné (magické) předměty atd.“ (Horálek, 1964, s. 9). Obdobně se zmiňuje Václav Tille v pojednání O lidových pohádkách (1966, s. 23): „Jsou například pohádky kouzelně romantické: ... nešťastné princezny ohrožené kouzelníky a draky, nejmladší ze tří bratří, hloupý i chudý, ... pokorné dívky popelky, jež se vdávají za prince... Jiná skupina je kouzelně komická: chud'asové pomocí kouzelných věcí, očarovaného stromu, samobijné hole, samostřelné pušky, samohrajných houslí zahánějí strašidla, přemáhají čerty, vyzrávají i na starého Petra v nebi a na Lucifera v pekle“... Horálek (1966, s. 170) dále doplňuje, že „funkčně příbuzné mohou být motivy značně odlišné v materiálním ustrojení. Dopravním prostředkem v pohádce může být kůň obyčejný i pohádkový, velký pták, létací přístroj, koberec nebo také nadpřirozená bytost. Předmětem, který vyvolává lásku k vzdálené bytosti může být portrét nebo také vlasy, nápoj lásky, střevíček, prsten atd.“

U pohádek, coby archetypových příběhů, lze rozeznat části, které jsou typické pro klasické drama. Začátek příběhů tvoří expozice. Jedná se o přiblížení místa a času<sup>5</sup>. Pohádky obvykle začínají spojením „Bylo, nebylo,... Kdysi dávno,... Byl jednou jeden,... Uprostřed černého hlubokého lesa,... Žili, byli,...“ apod. Tím je naznačováno, že následné vyprávění se netýká přítomnosti, tedy ničeho, co by nám bylo důvěrně známo (Bettelheim, 2000). Po úvodu přichází seznamování s postavami, které se v pohádce vyskytují. Von Franz (1998) přichází se zajímavým postřehem. Ony zúčastněné osoby – dramatis personae – se mohou na začátku pohádky a v samotném závěru lišit. Jak uvádí na příkladu – pohádka může začínat seznámením s králem, který měl tři syny. V pohádce tedy prozatím vystupují čtyři mužské postavy. Je zajímavé, že zde není zmínka o královně matce (ani se v průběhu neobjeví). V příběhu chybí ženský princip, který je pro děti velmi důležitý. Ten se zpravidla objeví až na závěr v podobě nevěst tří bratrů (nebo alespoň jednoho z nich). Dle Von Franz se v tomto případě za klíčový motiv může považovat vysvobození onoho ženského principu, čemuž napovídá odlišné uskupení vystupujících postav. Po seznámení s hlavními postavami následuje nastínění zásadního problému – expozice. V této chvíli se vždy objeví nějaká potíž, která se bude muset určitým způsobem řešit. Následuje tzv. peripetie, jež může mít různou délku. Nemusí být jen jedna, peripetií může být více. V pohádce Zlatovláska Jiřík zachraňuje hořící mraveniště, malá ptáčata a zlatou rybu. Tyto zvířecí postavy, jejichž řeči Jiřík rozumí, mu následně pomohou splnit tři úkoly, aby Jiřík mohl získat Zlatovlasou pannu pro svého krále. Peripetie nabízí čtenáři napětí, které graduje. Zároveň směřuje příběh k rozhodujícímu okamžiku. Po této fázi následuje vyvrcholení příběhu, tzv. lysis<sup>6</sup>. Jedná se o konečné vyřešení celého vyprávění, které může být buď šťastné, nebo tragické. Šťastné rozuzlení příběhu končí slovy „a žili spolu šťastně až navěky věků“. A to navzdory tomu, že princ vlastně princeznu vůbec nezná. Snad jen z obrázku či z doslechu. Ve skutečnosti o princezně nic neví. Netuší, co má ráda, jaká je ve skutečnosti... Nabízí se otázka, do jaké míry dětem tento fakt zkresluje jejich představu o vztahu mezi mužem a ženou? Má se dětem ukazovat svět v pohádkách „černobíle“? Je nutné zlo vždy potrestat?

Kdyby dítě slyšelo místo tradičního konce „a žili spolu šťastně na věky věků“ realističtější konec, ve kterém se princ a princezna po pár letech společného kralování rozvádějí, pravděpodobně by pohádka ztratila terapeutickou funkci. Byla by

<sup>5</sup> Pohádky se od pověstí a jiných příběhů liší právě tím, že nemají blíže specifikované místo děje. Čtenář a posluchač musí mít alespoň představu, kde a kdy se příběh odehrává, proto jsou na první pohled nic nevypovídající formule na začátku pohádek.

<sup>6</sup> Lysis znamená vyústění, někdy se setkáme též s katastrofou.

to stále ještě pohádka? Samozřejmě, že ano. Vždyť nelze striktně tvrdit, že dobrý konec (svatba) je to, co dělá pohádku pohádkou. Příkladem smutného rozuzlení budiž závěr Andersenovy pohádky *Mořská panna* (Andersen, 2002, s. 32): „Pomalů se rozplynula... stejně jako duch vzlétla do vzduchu, neboť se skutečně stala duchem.“

Poetiku pohádek tvoří jejich celkové umělecké uspořádání. Do popředí vystupuje ideovost, jejich společenská funkčnost a v neposlední řadě také původ (historické kořeny). Avšak „důraz na ideovou stránku pohádek a na jejich historické podmínění oslabil zřetel formální natolik, že se přestalo užívat pojmů tak důležitých pro poetiku pohádky, jako je motiv a syžetová stavba. Rozbor motivické stránky a pravidel syžetové výstavby má v poetice pohádek asi takové oprávnění, jako u veršovaných výtvorů rozbor stavby rytmické“ (Horálek, 1966, s. 169). Motiv pohádek představuje základní (nedělitelnou) jednotku uměleckého útvaru. O klasifikaci a přehlednější systematizaci folklorních syžetů se pokoušeli již první vydavatelé folklorních sbírek (K. J. Erben...). K systematizaci pohádkových syžetů<sup>7</sup> nejvíce přispěl komparatista Václav Tille (1867–1937), jenž se stal inspiračním zdrojem pro další jazykovědce (např. Jiřího Polívku<sup>8</sup>). Pro porovnání syžetové a motivické stránky pohádek je nutno brát v potaz kvalitu překladů. Žádný překlad nemůže s definitivní platností nahradit originál. Horálek (1964) podotýká, že složitě syžetové shody nalezneme i tam, kde nelze předpokládat výpůjčky.

Po této stránce je pozoruhodná staroegyptská pohádka *O dvou bratřích*, k níž lze dohledat jisté paralely v pohádkách tureckých, bulharských aj. Pohádka, zjednodušeně řečeno, pojednává o sourozenecké dvojici – Anupovi a mladším Batovi. Anup je ženatý, vede spokojený řádný život a svému mladšímu bratrovi poskytuje přístřešek a obživu. Jako rušivý element zde vystupuje Anupova žena, která chce jednoho dne Bata svést. Bata jí však odmítne a žena si ze strachu vymyslí, že se jí pokusil znásilnit. Lež vylíčí svému muži Anupovi, ten se chystá mladšího bratra zabít. „Zatoužila totiž po něm tak, jak touží ženy po mladém muži, vstala, chopila se ho a řekla mu: „Pojď, lehněme si spolu na chvíli! Prospěje ti to! Dám ti krásné šaty!“ Jinoch se však rozzuřil jako jižní pardál hněvem nad hanebností toho, co od něho žádala, takže se velice bála...“ (Lexa, 1947, s. 198). Toto úvodní realistické vyprávění (novelistického rázu) tvoří samostatnou povídku, na kterou volně navazují další vyprávění.

<sup>7</sup> O podrobnou klasifikaci syžetových staveb fantastických pohádek se pokusil sovětský folklorista V. I. Propp (*Morfologie skazki*, 1928).

<sup>8</sup> Jiří Polívka (1858–1933), dílo *Súpis pohádek slovenských* (1922–1931).

Batu varuje před rozčileným bratrem kráva (pohádkový prvek – mluvící zvíře). Dá se proto na útěk, avšak Anup jej začíná pronásledovat. Pronásledovaný bratr prosí boha Re o pomoc, bůh jeho prosbu vyslyší. Mezi bratry se najednou objeví řeka s krokodýly. Každý stojí na jednom břehu a není cesty, jak se k sobě dostat. Bata má nyní příležitost celou situaci vysvětlit. Jako důkaz nevinu na sobě provede kastraci a oznámí Anupovi, že odchází do zalesněného kraje. Zde si vyřízne srdce z těla a uloží jej do koruny jednoho stromu. Anup věděl, že pokud tento strom někdo porazí, bratr zemře. Na znamení jeho smrti se Anupovi zakalí pivo ve džbáně,... Pohádka dále pokračuje, Anup zabíjí prolhanou ženu, do Batova života zasahují bohové (vytvoří mu životní partnerku, které je předurčeno, že její život neskončí dobře...). Je to opět žena, která zradí. Životní družka prozradí chamtivému králi (jenž po ní milostně touží), v čem Bata ukryvá svou sílu. Král nechá strom podtít a Bata umírá. Anup se dle předpovědi o zakaleném pivu dovídá o smrti bratra a vydává se ho hledat. Nyní se v příběhu objevují pohádkové prvky – Anup oživí bratra a ten se chystá vykonat pomstu. Několikrát se přemění, např. ve zlatého býka či v broskvoň. Jeho převtělení však zrádná žena poznává a neustále se snaží Batu usmrtit. Když žena nechává porazit broskvoň (převtěleného Batu), jedna tříška jí vlétne do úst a ona otěhotní. Narodí se jí syn (převtělený Bata), který se po smrti krále stane dědicem trůnu.

„Staroegyptské vyprávění O dvou bratřích je nejstarší úplně zachovaná čarovná (kouzelná, fantastická) pohádka v světové slovesnosti<sup>9</sup>. Již tím je dána její velká důležitost. Rukopis, na němž se zachovala, pochází ze 14. století př. n. l., je psán hieratickým písmem, poměrně snadno čitelným. Byl objeven počátkem 50. let 19. století a brzy také celkem správně odborníky přečten a překládán do moderních jazyků“ (Horálek, 1979, s. 174). V pohádce lze vysledovat několik základních syžetových prvků a motivů. Úvodní část připomíná legendu o Josefovi (otroka Josefa koupil na tržišti v Egyptě vlivný muž Putifar. Putifarova žena mladičkého Josefa sváděla k hříchu a když ji Josef odmítl, žena jej lživě obvinila...). Mluvící zvíře – kráva, která radí Batovi (podobá se bajce), pohádkový motiv magického útěku (či záchrany) v podobě řeky, jež oba bratry rozdělí, předurčení špatné budoucnosti (v podobě Batovy partnerky) či vyzrazení tajemství života. Podle některých teoretiků vznikl text O dvou bratřích spojením dvou povídek, které spolu primárně nesouvisely. Podle významného českého egyptologa Františka Lexy (1876–1960) se v textu vyskytují ideologické nesrovnalosti. Jako odborník na Egypt podotýká, že činy egyptských bohů a králů

<sup>9</sup> V roce 1875 vyšel český překlad této pohádky v časopise Lumír. Julius Zeyer jej zde publikoval v pojednání Pohádky a romány staroegyptské (Horálek 1979).



nemůžeme pochopitelně hodnotit podle zásad lidských morálních pravidel, ale je nepravděpodobné, že by bohové stvořili pro počestného muže ženu „nevěrnici“ (Horálek, 1979).

## 2. POHÁDKA A PŘÍBUZNÉ ŽÁNRY

Pro většinu lidí znamenají pohádky pouhá vypravování, která jsou určena výhradně pro děti. Lidé při tomto tvrzení často vycházejí z nepřesných informací, které o pohádce někde slyšeli. Snad každý si ze svého dětství pamatuje, že pohádka by měla být krátký a smyšlený příběh, ve kterém se objevují nadpřirozené bytosti (jako jsou například draci a čarodějnice...). Mylným tvrzením mnoha lidí je teze, že každá pohádka musí mít šťastný konec – a že dobro musí zvítězit nad zlem. To jsou nejčastější teze, které ve společnosti o pohádkách kolují.

„V širším slova smyslu se pohádkami rozumí různá vypravování o zvířatech a také různé povídky novelistického rázu, lidové humoresky a anekdoty, často také legendy, tj. vypravování v nichž úlohu pohádkových bytostí přebírají postavy náboženské (andělé, ďáblí, svatí, Kristus atd.). Zvířecí pohádky bývají v češtině označovány slovem bajka, někdy se tohoto označení užívá jen pro některé zvířecí pohádky. Mezi pohádkami fantastickými a zvířecími není ostrých hranic“ (Horálek, 1964, s. 10). Pohádky nebyly původně určeny dětským posluchačům. Lidé si začali vypravovat pohádky a pohádkové příběhy teprve tehdy, když šly jejich děti spát. Šlo o příběhy, jejichž primárním úkolem nebylo navodit dobrou noc. Pokud se přece jen příběh vypravoval dětem, obsahoval mravní aspekt. Již u Platona<sup>10</sup> čteme, že „staré ženy vypravovaly svým dětem symbolické příběhy – mythoi. I tenkrát tedy souvisely pohádky s výchovou dětí“ (Von Franz, 1998, s. 167). V takovýchto pohádkách se často odrážela lidská zkušenost, která prostřednictvím příběhu promlouvala k ostatním lidem. Dle Vyhlídala (2004, s. 159) „nešlo tedy o pouhé ukolébávání dětských představ, ale o vize lidí vybavených jistou, byť jen relativní mírou vědomostí o okolním světě – navzdory tomu, že tento prostor byl v jejich pojetí protkán působením magických sil“. Z pozdní antiky lze uvést román Zlatý osel (autor Apuleius), ve kterém se objevuje

---

<sup>10</sup> Nejedná se o nejstarší dochovanou pohádku. Mnohem starší pohádky se našly na egyptských papyrech a stélách.

pohádka o Amoru a Psyché<sup>11</sup>. Jde o příběh, který je znám spíše jako příběh mýtický než pohádkový.

Je zmíněno záměrně, že se jednalo o posluchače pohádek, neboť „pohádka je původně výtvar slovesné kultury, útvar, který žije vyprávěním a nasloucháním“ (Černoušek, 1990, s. 31). Je pochopitelné, že se ústním šířením jednotlivé detaily (a mnohdy i celé části) pohádek notně různily. Zda považovat jednotlivé varianty za méně či více povedenější, je zcela subjektivní. Von Franz (1998, s. 170) uvádí, že „pohádky při předávání nemusí nutně degenerovat, ale mohou se i vylepšit.“ Svou myšlenku podporuje negací A. Aarneho, který ...“se mýlil, když věřil, že příběhy vždycky degenerují, protože se mohou právě tak dobře zlepšit a obohatit, když se amplifikují a přibudou k nim archetypové motivy“ (Von Franz, 1998, s. 174).

## **2.1. Pohádka a mýtus**

Díky pohádkám a pohádkovým příběhům se můžeme přenést do jiného světa, do světa snového. Takový svět je založený na naší fantazii, ve které je vše dovoleno, vše je možné (Stein, Corbett, 2006). Vyhlídal (2004, s. 108) doplňuje, že „pohádka je zrcadlení bezprostředního života lidu, a to nezřídka v deformovaném odraze lidského dění. Tento obraz může být sebekřiklavější, s jakoukoli přemírou exaltované fantazie, prazáklad zůstává vždycky týž, je zasut hluboko v realitě světa.“

Mýtem se rozumí fabulovaný (smyšlený) útvar, jenž vypovídá o historii a životě bohů. Mýtus se zabývá problematikou stvoření světa a vzniku člověka... Jeho nejdůležitějším úkolem je zprostředkovat lidem konkrétní výklad světa, na jehož základě se formují modely lidského chování (Vlašín, 1984). Samotné slovo mýtus pochází původem z řeckého slova mythos a znamená „vyprávění“. Nejčastěji se jedná o epický útvar, jehož autor není znám.

Pohádka čerpá námět z lidské představivosti, usiluje o zodpovězení skryté otázky, často obsahuje dramatickou zápletku a nesmí chybět ani klíčová postava, která pomůže onu otázku vyřešit.

„Pohádka, řidčeji též báchorka, je prozaický žánr lidové slovesnosti, jehož vyprávění podává objektivní realitu jako nadpřirozenou a s naivní samozřejmostí, jako by vše bylo skutečné; přes svoji fiktivnost tak zpravidla postihuje některé základní lidské touhy

---

<sup>11</sup> Amor a Psyché se podobá pohádce Kráska a zvíře.

a obecné životní pravdy. Pravzor je zakořeněn v původní živé jednotě reálného a fantaskního lidského a přírodního prvku, v magických obřadech, rodových mýtech, ... . Mýtus pochází z řeckého mýthos, což znamená vyprávění. Jde též o báji, fabulovaný útvar, vypovídající o historii bohů, vzniku a povaze světa, člověka i o jiných přírodních a sociálních reáliích. Svou stavbou představuje mýtus složitý celek; je příznačný pro kulturu s ještě nedostatečnou diferenciací společenského vědomí. Základní funkcí mýtu je zprostředkovat sociálně závazný výklad světa uvnitř dané kultury, která mýtus produkuje“ (Vlašín, 1984).

Vypravování pohádek nám přináší uspokojení stejně tak, jako vypravování mýtů. Při vypravování pohádek a mýtů se totiž objevuje jisté smíření nás a našeho nevědomí (Von Franz, 1998). Člověk může alespoň dočasně uspokojit své svědomí, najít odpověď na problém, který trápí jeho mysl. Pohádky a mýty zároveň nabízejí katarzi v podobě vyřešení konkrétní situace. Je nám umožněno zažít pocit důležitosti a potřebnosti. Zejména, pokud se ztotožníme s kladným hrdinou. Podle freudiánských psychoanalytiků je základem mýtů jistý druh vytěsněného či jiným způsobem nevědomého materiálu. Zastánci jungiánského pohledu připomínají, že se v mýtech objevují archetypové psychologické jevy, díky kterým lze dosáhnout vyššího stupně jáství. Vyšší stupeň jáství<sup>12</sup> symbolizuje určitou vnitřní obrodu. V člověku se začne probouzet tehdy, začne-li si uvědomovat, že má přístup k vnitřním nevědomým silám.

Vztah mýtu a pohádky vyvolával ještě donedávna mnoho kontroverzních názorů. Například klasický filolog E. Schwyzer ukázal, že „mýtus o Herkulovi je vybudován z jednotlivých epizod a že jsou to všechno pohádkové motivy. Zastával názor, že tento mýtus musel být pohádkou, která byla obohacena a pozvednuta na literární úroveň mýtu. Někteří lidé však bojovali za protikladnou teorii a tvrdili, že pohádky jsou degenerované mýty. Věřili, že národy měly původně jen mýty, a když se rozpadl jejich společenský a náboženský řád, přežily zbytky mýtů ve formě pohádek“ (Von Franz, 1998, s. 175).

Shrnující myšlenku o pohádce a mýtu podává Černoušek (1990, s. 26–27): „Pohádka i mýtus čerpají ze stejných zdrojů lidské imaginace a z nezdolné touhy vysvětlit zdánlivě prosté otázky: Proč jsme vlastně zde na tomto světě? Kam směřujeme? Co nás očekává? Pohádka a mýtus používají podobných dramatických prvků, analogických událostí i hrdinů, ale přesto konstatujeme u obou forem protikladné vyústění. Mýtus je tragický a pesimistický, dokládá to, čeho se všichni dospělí bojí, i když si to nechtějí přiznat: tragiku konečnosti individuálního života. I když oba útvary mohou vzbuzovat hrozivé obrazy a vyvolávat značné napětí, jeden končí jasným

<sup>12</sup> Pojem jáství znamená vnímání sebe sama.

optimismem a druhý chmurným pesimismem“. Pokud porovnáme nadpřirozenou stránku žánrů, je evidentní, že v rámci mýtu jsou nadpřirozené síly, úkazy a bytosti předkládány způsobem, který má ověřovat lidmi stanovené zákony a potvrzovat zažitý řád věcí. Oproti tomu je v pohádce patrný naivní pohled na svět. V pohádkových příbězích očekáváme zásah nadpřirozena a vnímáme jej jako samozřejmost (Bína, 2012). Karel Jaromír Erben zastával teorii symbolického výkladu mýtu. Dle Erbena se naši předkové snažili alegoricky zachytit a vyobrazit přírodní síly. „Podle Erbena šlo hlavně o mýtus solární, o symboliku jarního slunce nad temnými silami odcházející zimy. Jinými slovy o vyhraněnost boje dobra se zlem“ (Vyhlídal, 2004, s. 52). Pohádky i mýty staví čtenáře před neobvyklé situace. I ta nejnepravděpodobnější situace je však v pohádkách předkládána jako situace, která se může přihodit komukoli. Neobvyklé situace jsou součástí každodenního života (Bettelheim, 2000). Z mýtické tradice vycházejí čarovné pohádky, které mnohdy připomínají syžetovou hru. Horálek (1979) zmiňuje Proppovu teorii o neúplném odmytizování pohádek, podle níž neúplnému odmytizování nasvědčuje syžetová strnulost pohádek a hojný výskyt ustálených formulí.

### **2.1.1. Pohádka, mýtus a sen**

Po formální stránce lze uvažovat o podobnosti pohádky s jiným útvarům – se snem. V pohádce (i v mýtu) se vědomě odrážejí snahy kolektivní imaginace (tedy fantazie, představivosti) o výklad světa.

Ve snu jde o procesy nevědomé. V nevědomí se ukrývají naše myšlenky, postoje, přání, emoce, impulsy a motivace (hybná síla, která ovlivňuje naše konání), které nejsou vědomí dostupné (Atkinson, 2003). V uplynulých desetiletích společnost přehodnotila zažitý postoj k pohádkám (k mýtům) a snům. Stalo se tak díky významnému psychologovi Sigmundu Freudovi, jenž poukázal na zásadní a důležitý význam snů.

Freud se nejprve pokoušel pomoci neurotickým pacientům, aby porozuměli důvodům svého onemocnění, ale pak „sen pochopil jako univerzální lidský fenomén, který lze nalézt stejně u nemocných i u zdravých lidí. Zjistil, že sny se v podstatě neliší od mýtů a pohádek a že – rozumíme-li jazyku snů – lze rozumět i mýtům a pohádkám“ (Fromm, 1999, s. 16). Dle Freuda mají sny významnou výpovědní hodnotu, jsou smysluplné a ukrývají v sobě poselství. Freud postavil své výroky o snech na teorii, že veškeré sny jsou projevem lidské iracionality (nepochopení rozumem) a asociality (odchýlení se od sociálních a etických norem). Bettelheim (2000) poukazuje na výzkumy, podle kterých bylo prokázáno, že u člověka, který spí naprosto normálně,

ale nemá sny, byla prokázána snížená schopnost zvládat každodenní realitu. Zpravidla dochází k citovému narušení, neboť člověk je zbaven možnosti zpracovat ve snech vlastní nevědomé problémy, které jej sužují.

Freud předpokládá, že „pohádky jako i sny a mýty jsou za všech okolností výrazem potlačených sexuálních přání“ (Fromm, 1999, s. 80). Sexualita hraje u Freuda klíčovou roli (sexuální pud – Eros – je komplementem k druhému významnému pudu – pud smrti – Thanatos). Freudův výrok je ovšem v určitém smyslu slova mylný. Ve snu i v mýtu se odehrává konkrétní příběh, který se váže k určitému místu a času. V takovém příběhu se vyjadřují ideje filozofické a mnohdy též religiózní, tedy ideje související s náboženstvím. V neposlední řadě se zde odrážejí zkušenosti duše (Fromm, 1999). Velmi výstižná je teorie Carla Gustava Junga: „Sen je nejlepším možným výrazem vnitřní skutečnosti a právě tak lze říci, že pohádka a mýtus jsou nejlepším možným vyjádřením toho, co chtějí říci“ (Von Franz, 1998, s. 29). Ve snu k nám promlouvá naše skutečné Já, které se hlásí o slovo, neboť člověka v bdělém stavu kontroluje a hlídá vnitřní hlas – svědomí<sup>13</sup>. Existují tři přístupy, jak lze porozumět snu: podle Freudova pojetí jsou všechny sny symbolickým výrazem iracionální a asociální složky povahy člověka. Jung nabízí jinou interpretaci, která popisuje sen jako zjevení nevědomé moudrosti – a tato moudrost přesahuje každého jedince. Třetím názorem filosofie snu je idea, že sny vypovídají o naší duševní činnosti, vyjadřují naše iracionální snahy, náš rozum a morálku, to nejhorší i to nejlepší, co se v nás skrývá. Sen nemůžeme ovlivnit.

Na sny pohlíželi antičtí řečtí filosofové, scholastikové a osvícenští filosofové různě. V době německé klasické filosofie a v průběhu devatenáctého století se lišily názory na to, jaký význam se má snům přikládat.

Platón považoval sny, obdobně jako Freud, za výraz lidské iracionální pudové přirozenosti. Zároveň však dodává, že pokud je spící člověk při usínání v klidném, spokojeném vnitřním stavu, jeho sny budou mít tendenci být více iracionální. Aristotelés oproti Platónovi zdůrazňuje racionální stránku snů a předpokládá, že ve snu jsme schopni jemnějších vjemů subtilních tělesných procesů. Kromě toho se ve snu stále zabýváme pravidly chování. Aristotelés však dodává, že mnoho snů vzniká nahodile a není nutné jim proto věnovat příliš pozornosti. Asi nejsystematičtější teorii výkladu snů vytvořil Artemidóros z Daldis (2. století našeho letopočtu). Vytvořil totiž snář, ve kterém se lze dočíst o existenci pěti různých snových útvarů, přičemž každý

<sup>13</sup> Sokrates, jak uvádí Platón ve Faidónovi, soudil, že sny představují hlas svědomí a že je velmi důležité tento hlas brát vážně a řídit se jím.

útvár má rúznou kvalitu: Artemidóros popisuje sen, věštbu, fantazma (přelud) a vizi. To, co je typické pro sen, je označování přítomných věcí. Středověký myslitel Tomáš Akvinský (1225–1274) se domníval, že některé sny jsou sesláány Bohem. Akvinský zastával názor, dle kterého jsou určité tělesné procesy charakterizovány konkrétními snovými symboly. Osvícenský filosof Voltaire (1694–1778) kategoricky odmítal myšlenku, že by sny mohly předpovídat budoucnost. Nevylučoval však poselství snů formou tělesných podmětů a excesů<sup>14</sup>. Podobný význam přiřkládá snům Immanuel Kant (1724–1804). I Kant zastával názor, že sny nezprostředkovávají žádnou vizi či posvátné vnuknutí. Sny způsobuje náš „zkažený žaludek.“ Friedrich Nietzsche (1844–1900) i Henri Bergson (1859–1941) se domnívali, že snový proces je vyvoláván různými somatickými podněty. Bergson přišel s teorií vzpomínek (podobá se Freudově pojetí). Domníval se, že to, na co si vzpomínáme a co se nám vybavuje, je jen malým dílkem ze skládky naší paměti. Podobně Fromm (1999, s. 32): „Ve spánku nepodřizujeme vnější svět našim cílům. Jsme bezmocní, a proto byl spánek právem nazván „bratrem smrti“. Ale jsme také svobodní, svobodnější než za bdění.“ Von Franz (1998) v této souvislosti vzpomíná na zapomenutého německého literárního historika Ludwiga Laistnera (1845–1896), který vyřkl hypotézu, že primární motivy pohádek a lokálních pověstí mají původ ve snech.

Jak vyplývá, pohádky a sny produkuje naše nevědomí. Pomocí symbolů a různých obrazů nám zprostředkovávají interakce mezi vědomím a nevědomím. U snu, stejně jako u pohádky, lze rozlišovat (jako u klasického dramatu) čtyři části: expozice, zápletka, vyvrcholení a řešení (Stein, Corbett, 2006, s. 151).

## **2.2. Pohádka a pověst**

Jistou analogii lze spatřit mezi pohádkou a pověstí. Dle Slovníku literární teorie je pověst žánrem lidové vypravěčské prózy (Vlašín, 1984). Hovoříme-li o analogii mezi pohádkou a pověstí, máme na mysli analogii s pohádkou klasickou. „Klasická pohádka i pověst vyjadřují kromě jiných aspektů též urputnou touhu zejména venkovského člověka zbavit se chudoby a dosíci snesitelnějšího způsobu života. Do této kategorie patří pohádky a pověsti o pokladech. Rovněž mají zcela racionální jádro. Spočívá v tom, že během neklidných dob, zejména během válečných událostí, si lidé skrývali svůj majetek na relativně bezpečných místech, nicméně často se jim jej už nepodařilo

<sup>14</sup> Voltair hovoří o tzv. „vášni duše“.

vyzvednout vlivem nejrůznějších příčin, včetně smrti apod.“ (Vyhlídal, 2004, s. 82). Je nutné dodat, že pověst (v porovnání s klasickou pohádkou) je časově a místně blíže specifikována. I přes nadpřirozené jevy, které se v pověsti objevují, je pověst díky zmíněným aspektům věrohodnější.

Von Franz (1998, s. 174) doplňuje, že „pohádky jsou abstrakce. Jsou to abstrakce místních pověstí, které nabyly zhuštěné a krystalizované podoby, a tak mohou být předávány dál a dají se také lépe zapamatovat, protože se lidem líbí“ Vyhlídal (2004, s. 87) navazuje následovně: „Charakter pověsti je v jádře historický, kdežto k povaze pohádky náleží odpoutanost od veškeré relevantní skutečnosti historické nebo aktuální.“ Dle Horálka (1964) korespondují s pověstmi různá vypravování ze života, která mohou následně přecházet do novelistických pohádek, humoresek a anekdot. Zajímavým příkladem tenké hranice mezi pohádkou a pověstí dokládá porovnání textů o Meluzíně. Důležité informace lze dohledat v Soupisu českých pohádek (II. díl, 1937) Václava Tilleho.

První zmínky se o této mytologické postavě objevují v díle Jana z Arrasu (ve spisu Historie o Meluzíně). Dílo vychází z mnoha lidových pověstí a ze starých mýtických příběhů. Bylo zjištěno, že spis byl vytvořen záměrně – měl dokládat nadpřirozený původ rodu Lucemburků a Lusignanů, což bylo důležité kvůli upevnění výsadního postavení v otázce rozšiřujícího se křesťanství (společensky přetrvávající představa panovníka jako zástupce Boha). Pověst se mezi šlechtickými rody (a také mezi prostým lidem) začala rychle rozšiřovat. Šlechtici pátrali, zda právě jejich předci nebyli potomky Meluzíny. Prostí lidé si vytvořili zvyk – při „kvílení větru (Meluzíny)“ vyhazovali z oken hrst soli (nebo mouky), aby mohla Meluzína navařit jídlo pro své děti (a aby neměla důvod škodit lidem). Tímto způsobem pronikla postava Meluzíny do českého folklóru (Nejedlý, 2007). Velice zajímavé jsou její proměny. Jan z Arrasu pojednává ve svém spisu o nejedné podobě (obdobně též dobové iluminace) – zprvu se jedná o krásnou ženu, která se při koupeli (či kontaktu s vodou) proměňuje od pasu dolů v hada. Její muž poruší slib a spatří ji v době, kdy nesmí. Meluzína následně opustí hrad v podobě draka<sup>15</sup> či hada s křídly.

Je pozoruhodné, jak se pověst o Meluzíně proměňuje v závislosti na různých lokalitách. Meluzína bývá popisována jako žena, jež má polovinu těla připomínající rybu (ve verzi z chrudimské lokality se jedná o ženu, která je napůl hadem). Pro všechny varianty tohoto příběhu je společné počáteční zakletí ženy, které je nutno udržet v tajnosti, ale které dříve či později vyjde najevo. ...Vymíní si však, aby v sobotu

<sup>15</sup> Ve středověké heraldice se Meluzína zobrazovala jako drak v dřevěné kádi.

večer nikdy nepátral, kde jest a co dělá... (Chrudimsko), ...před svatbou král přísahal, že se bude smět Meluzína koupat po dvanáct let jednou měsíčně sama, nikým neviděna... (Milevsko), ...žena odchází každý pátek... (oblast Klenčí), ...Meluzína bývala každou sobotu rybou, půl ryby, půl ženské;... (oblast Olomouce). Setkání muže s Meluzínou se většinou odehraje v přírodě za podivné události. Muž zabloudí na kančím honu, u Žíznivé studánky stojí tři panny, z nichž ta nejmladší a nejkrásnější je Meluzína... (Chrudimsko), Hrabě v neznámém lese spatří na skále černovlasou dívku, kolem skály je stádo divokých koz... atd. V životě Meluzíny a jejího muže se vyskytují potomci, kteří svým vzezřením napovídají, že se nejedná o obyčejné lidské bytosti. ...Má s léty deset synů, z nichž každý má nějaké znamení. Ploské čelo, jedno oko výš než druhé, zářivě červené tváře, jen jedno oko uprostřed čela... atd. (Chrudimsko), ...Mají čtyři syny, každý má jiné znamení na těle: jeden hvězdu, druhý meč, třetí měsíc, každý něco..., ...Mají spolu sedm dcer, každá má chybu, která tvoří její sílu: oči jako talíř, dlouhé ruce, vousy, velkou hlavu, hrb, krátké nohy... (Klenčí), ... Měla deset dětí, každé mělo jiné znamení na hlavě (jedno tři oči... apod.).

Zajímavým momentem je příčina, díky které se Meluzínino tajemství odhalí. Ve většině případech podezírá muž Meluzínu z nevěry (anebo k porušení dohody mezi Meluzínou a jejím mužem vede mužova zvědavost). V některých variantách se v příběhu vyskytne třetí osoba (zpravidla muž), která probudí v manželovi žárlivost. ...Hrabě řekne mužovi, že se o něm mluví řeči, dotýkající se jeho cti. Že jeho žena má milence, nebo že je potvora, která časem svléká lidskou podobu... (Chrudimsko), ...Ale jemu poslední den to nedá, co tam dělá, podívá se tam klíčovou dírkou a hned uskočí zpátky..., Po šesti letech král žárlí, stopuje ji, dívá se klíčovou dírkou, vidí, že královna má od pasu tělo rybí... (oblast Milevska), ...Přijde žebrák, popichuje ho, že neví, kudy žena chodí... jeden pátek proto ženu sleduje...hledí dovnitř bílé kapličky klíčovou dírkou... (Klenčí), ... Ale on to nevydržel, vyvrstal v dveřích díru, díval se na ní... (oblast Olomouce). Některé varianty tohoto vypravování lze skutečně po formální stránce zařadit k pověsti (Když hučí vichřice, to lítá Meluzína...), jiné k pohádce (V zámku na břehu jezera žije král s krásnou chotí Meluzínou...). V neposledním případě se zde objevuje mravní ponaučení – člověk má splnit to, co slíbí.

Závěr tohoto pojednání lze shrnout slovy Vyhlídala (2004, s. 90): „Pověst o Meluzíně dokládá, že nikdy není vyloučen další proces, a to od bývalé pověsti k pohádce a odtud zase od pohádky znovu k pověsti. Tato spirála je vidět právě na osudech tohoto námětu. Pohádka o Meluzíně se totiž znovu změnila v pověst, a to tím, že byla lokalizována a dějově adaptována do okolí Jičína, dále pak ji v Baarově podání



nacházíme fixovanou do prostředí Čerchova. Václav Tille uvádí ve svém Soupisu českých pohádek dokonce osm variant této látky.“

### **2.3. Pohádka a román**

Někteří literární badatelé upozornili na přelomu 19. a 20. století na žánrovou analogii pohádek a románů. Mezi literární badatele, kteří se zmínili o této problematice, patřil ruský estetik Vadim Kožinov (1930–2001). „Mezi románem a pohádkou nevidím žádný kvalitativní rozdíl. Rozdíl v kvantitě lze postřehnout mnohem dřív. Román zahrnuje velmi mnoho událostí a vystupuje v něm celá řada postav. Pohádka nejčastěji líčí jednu nebo několik příhod a má jen pár jednajících postav“ (Vyhlídal, 2004, s. 168-169). Na pohádku se pohlíželo jako na odnož povídky či novely. Společnost se rozdělila na dva proudy. Někteří badatelé zastávali názor, že pojmy „pohádka“ a „román“ jsou synonymické, jiní zastávali názor, že pohádku a román nelze v žádném případě směšovat či považovat za jedno a totéž. Dle Vlašínova Slovníku literární teorie je „román původně literární dílo, psané národním, lidovým jazykem; termín pochází z latinského *lingua romana*, jazyk románský, tj. lidový, ... román je velký prozaický epický žánr, vyznačující se volnou a elasticou strukturou; zachycuje rozsáhlou oblast jevů, událostí, společenských vztahů a psychologických situací, připouští různorodost obsahovou, látkovou a motivickou, mnohotvárnost kompoziční výstavby a uměleckých prostředků“ (Vlašín, 1984, s. 322 – 323). Jiní badatelé, kteří se od prvního proudu distancovali, vyhranili z obsahového hlediska další literární útvary, které mají více či méně společného s pohádkami (jde například o historický epos). Tyto námitky a teze jen dokazují, jak zajímavým a obsáhlým útvarem pohádka je.

### **2.4. Pohádka a hádanka**

Podle slovníku literární teorie (Vlašín, 1984) je pro hádanku typická krátká literární forma. Základem může být slovní hříčka či vyjádření pomocí metafory. Tzv. stabilní hádanka patří dodnes k nejstarším slovesným projevům a je součástí folklorního repertoáru.

Hádanky může s pohádkami na první pohled spojovat společné označení (sémantická záměna), avšak po formální stránce jde o dva zcela nesouvisející žánry (Vyhlídal, 2004). V některých pohádkách a pohádkových příbězích je hlavní postava vystavena úkolu – musí rozluštit hádanku. Například v příběhu o Oidipovi – mladý Oidipus při svém

putování narazí na bájnou sfinx<sup>16</sup>. Oidipus musí najít správnou odpověď na hádanku, kterou mu sfinx položí. Neodpoví-li správně, sfinx jej zahubí. Pokud ovšem Oidipus hádanku uhodne, zemře ona. Existuje několik možností, jak zní hádanka. Nejznámější varianta, kterou uvádí též Eduard Petiška ve Starých řeckých bájích a pověstech (1969, s. 121), pochází od athénské dramatiky Sofokla (497–405 př. n. l.).

„... Oidipus vystoupil příkrou stezkou ke skále, kde seděla sfinx. Už čekala na svou oběť. Přimhouřila oči a změřila si Oidipa potměšilým pohledem.

„Poslouchej dobře,“ ozval se jí z lidského hrdla nelidský tvrdý hlas:

„Má to jednu hlavu,

čtyři nohy ráno, v poledne jen dvě a tři nohy večer.

Čím víc to má noh, tím to má míň síly.“

Oidipus se usmál. Byl chytrý a hádanka se zdála lehká. „To je člověk,“ řekl, „když prožívá ráno života, leze po ruce i nohou, jako by byl čtyřnohý, v poledne života kráčí vzpřímen jen na dvou nohách, a když přichází večer života, přibírá na pomoc nohám hůl. To je ta třetí noha.“

„Uhodl jsi,“ zaskučela sfinx a vrhla se sama dolů se skály do propasti.“

## **2.5. Pohádka a bajka**

Některé pohádky mohou v jistém aspektu korespondovat s bajkami. Smyslem bajek je přinést čtenáři mravní ponaučení. V bajkách mají hlavní úlohu zvířata, kterým jsou připisovány lidské vlastnosti. Dobré či špatné. Vlašín (1984) popisuje bajku jako didaktický literární žánr. V evropských bajkách se setkáme zpravidla se zvířecími alegoriemi, ve kterých dochází k personifikaci konkrétních typů lidského charakteru. Lev je například symbolem majestátu a síly.

Zvířecí bajky nesou přízvisko „Ezopovy“ (nebo též ezopské) a to podle údajného zakladatele tohoto literárního žánru – Ezopa (přibližně 6. století př. n. l.). Nikdy však nebyla s definitivní platností prokázána jeho existence. K dalším významným světovým autorům bajek patřil Ivan Andrejevič Krylov (1769–1844, bajky: Rybí tanec,

<sup>16</sup> Sfinx je označení pro bájnou příšeru. Existuje několik variant, jak mohla vypadat. Nejčastěji se setkáme s vyobrazením Sfingy, jejíž horní část těla až po hrudník připomíná ženu, zbytek těla se pak podobá lvímu tělu. Taktéž je možno najít vyobrazení, kde má hadí ocas a orlí křídla.

Mravenec,...), Jean de La Fontaine (1621–1695),... K českým autorům bajek lze zařadit Karla Čapka (1890–1938) či Václava Říhu – vlastním jménem Václav Tille (1867–1937).

Bajky se těšily veliké oblibě zejména ve středověku. Jednou z nejznámějších staročeských bajek je bajka O lišce a o čbánu.

...Jednoho dne se po kraji potulovala liška. Najednou přišla k opuštěnému domu, ve kterém byl nikomu nepatřící džbán. Lišce se džbán velice zalíbil a tak si jej vzala. Šla dál a dál, když najednou uviděla studnu. Ihned jí napadlo, že by mohla nový džbán naplnit chladivou vodou a uhasit tak svůj žízeň. Džbán si přivázala ke krku a spustila se do studny. Nabrala trochu vody, ale připadalo jí, že je to málo – a tak neustále džbán naplňovala a naplňovala. Džbán byl těžší a těžší.

„Tak se liška přemýšlela,  
svůj život marně ztratila:  
ot čbána z hlíny slepeného  
zbyla liška života svého.“ (Havránek, 1957, s. 334)

Poučení z této bajky je následující: „Kdo chce víc, nemá nic!“. Liška nabírala vodu tak dlouho, až jí džbán stáhl pod hladinu.

Hranici mezi pohádkou a bajkou není jednoduché určit. O textech Paňčatantry se někdy hovoří jako o pohádkách, jindy jako o bajkách. Při rozlišování bajek a pohádek musí mít určující úlohu samotná kompozice textu. „Ve zvířecích pohádkách často vystupují zároveň se zvířaty i lidé“ (Horálek, 1964, s. 10). V pohádkách se objevuje více radosti (jde o radost z vypravování či líčení děje), zatímco bajka je mnohem stručnější, směřuje k pointě a mravnímu ponaučení. Jílek (1968) poukazuje na skutečnost, že původní zvířecí skazky jsou totemického původu a nejedná se proto o lidový výtvar. Formu Paňčatantry tak, jak je dostupná čtenářům dnes, vytvořili vypravěči a na utváření textů měla značný vliv literární tradice.

### 3. SBĚR, STUDIUM A KRITIKA POHÁDEK

V současné době jsou z historického hlediska známy čtyři různé pohledy a teorie, které se pokusily vysvětlit šíření pohádek.

Podle první teorie existoval společný asijský kontinent (či pravlast), odkud se jednotlivé národy šířily do světa. Každý národ měl svůj jazyk. „Jako bylo vykládáno příbuzenství indoevropských jazyků společným původem z jednoho původního jazyka (tzv. praindoevropštiny), tak se také předpokládalo, že příbuzné látky pohádkové přinesli si různí indoevropští národové ze své prvotní domoviny, z tzv. indoevropské pravlasti. V těchto zděděných pohádkových látkách byly hledány prvky prastaré mytologie a tak vznikla tzv. mytologická teorie o původu pohádek“ (Horálek, 1964, s. 15-16). Teorii vypracoval romantický sběratel pohádek Jacob Grimm, podle kterého jsou pohádky tím, co zbylo z mýtů jednotlivých národů. Stejné stanovisko zastávalo mnoho významných osobností (například Karel Jaromír Erben) a vlastenců. Z Indie se mohly pohádky šířit nejprve na blízký východ. Odtud začaly dále pronikat k Řekům a jiným evropským národům. Ve středověku usnadnily šíření pohádek křižácké výpravy. O pohádkách existují svědectví starých Řeků a Římanů. Některé antické pohádky se zachovaly jen v literárním zpracování (např. Apuleius – Amor a Psyché).

V polovině devatenáctého století se objevil anglický badatel Théodor Benfey (1809–1881), jenž poukazoval na možný původ pohádkových syžetů z jednoho centrálního místa. Centrálním místem pro něj byla oblast Indie, odtud se dle Benfeye měly pohádky šířit do Evropy. Následné výzkumy ovšem tuto teorii nepotvrdily, neboť bylo prokázáno, že existují i jiné zdroje – viz starý Egypt či Keltové. „V době, kdy Benfey se svou teorií vystoupil, měla již Anglie moc téměř nad celou Indií pevně v rukách a pomáhala tu jak svým koloniálním systémem, tak svými rasovými předsudky udržovat společenské zvyklosti, které byly samy o sobě překážkou kulturního pokroku. Za takových okolností bylo Benfeyovo vystoupení nejen gestem, ale přímo politickým činem“ (Horálek, 1966, s. 223). Komparacemi a rozbory pohádek se došlo k závěru, že existuje mnoho shodných pohádkových látek, což potvrzuje teorii, že pohádkové látky skutečně putovaly od jednoho národa k druhému a různě se mísily. Mezi zastánce této tzv. migrační teorie lze zařadit například V. Tilleho či J. Polívku. Tille dokazoval, že vypravování, která označujeme jako pohádky či pověsti, představují počet jdoucí do několika set...“ Jsou často velmi staré, probíhají po staletí širým světem, ale jejich cesta

vede často klikatě po Asii, Africe a i Evropě, a přeskakuje z umělé literatury do lidového vyprávění a naopak. Tataž látka mění se během doby na různých místech a v laciné dílo, v ýdělčný román, pohádku, popěvek, skvělou operu, lidovou knížku – nabývá nejrozmanitějšího tvaru a velmi různé hodnoty“ (Vyhlídal, 2004, s. 41).

Nejdůkladněji a nejpodrobněji se zabývala migrační teorií finská škola. Její zastánci se věnovali novému studiu zkoumání folkloru. Dle stoupců finské školy bylo nutné nahromadit všechny dostupné literární a také orální varianty existujících skladeb a provést jejich detailní rozbor. Jednotlivé detaily mezi sebou vzájemně porovnávat a zjišťovat, kudy se doopravdy pohádky šířily a jak se pozměnily (jak zdegenerovaly či se obohatily) apod. Vznikl Katalog pohádkových syžetů. Hlavní slabinou této geograficko-historické metody však bylo lpění a zdůrazňování migračního aspektu.

Ve druhé polovině devatenáctého století přišel antropolog Andrew Lang (1844–1912) s tzv. antropologickou teorií. Lang nesouhlasil s Benfeyeovou migrační teorií, přesněji řečeno odmítal Indii jako centrum, ze kterého se měly pohádkové látky šířit. „Podle antropologické teorie je třeba podobnost pohádek u různých národů vysvětlovat nikoli kulturními migracemi, nýbrž především jako důsledek působení stejných zákonitostí ve vývoji lidské kultury. Podobné společenské podmínky vedou ke vzniku podobných kulturních útvarů“ (Horálek, 1966, s. 223). Lang odmítal migrační teorii na základě antropologických a etnografických výzkumů, které byly provedeny v Polynésii, Africe aj. (výzkumy se týkaly primitivních národů). Z výzkumů bylo prokázáno, že se mnohé motivy, obsahové stránky a dokonce i postavy více či méně shodují. Tyto závěry potvrzovaly Langovu antropologickou teorii – možnost vzniku jedné a téže látky na více místech v důsledku antropologických, psychických a dalších předpokladů...

Ani další teorie nepřinesly jasně uspokojivé zodpovězení otázek „Jaký je skutečný původ pohádek a jak se pohádky šířily?“. Současní badatelé se shodli na tom, že se pohádky šířily z více míst. Šmahelová (1989) označuje několik míst, ze kterých se pohádky šířily: Austrálie, Oceánie, severní a východní Asie, Evropa (severní, východní, střední, západní a jihovýchodní), Středomoří, Indie a Indonésie, povodí řeky Niger, Kongo a Tibet.

### 3.1. *Sběr pohádek*

Pohádky nebyly původně samostatným žánrem. Vymanění se a osamostatnění se z jiných literárních žánrů lze datovat do období renesance (14.–17. století). Bylo již zmíněno, že pohádky se odnepaměti šířily ústně. Co vypravěč, to originální pojetí příběhu. V mnoha případech vypravěči svým „přibarvením“ pohádku poupravili do té míry, že s původním originálním zněním měla jen málo společného. Pohádky rozdělujeme dle původu na pohádky lidové, jiným označením folklorní či klasické a na pohádky autorské.

U folklorní pohádky nelze určit autora. Samozřejmě, že nějaký původní vypravěč musel existovat, ovšem díky orálnímu šíření a díky vytvoření mnoha variant nelze autorství nikomu připsat. O tom, zda se konkrétní varianta pohádkového příběhu mezi lidmi ujala, rozhodovali sami lidé. Šlo o jakýsi společenský úzus, o společenské stvrzení, konsens. Klíčový vliv na proces vznikání klasické pohádky měly sociální poměry společnosti. Nízký stupeň životní úrovně lidé kompenzovali značnou mírou snění a kouzelnými prvky.

Klasickou pohádku můžeme považovat za prototyp středověkého života, jeho společenský odraz. Mezi přední české pohádkáře, kteří se zabývali klasickou pohádkou, patřili Karel Jaromír Erben (1811–1870) a Božena Němcová (1820–1862). Tyto významné osobnosti představovali ovšem dva rozdílné interpretační proudy. V klasické pohádce, jak ji interpretovali Božena Němcová a Karel Jaromír Erben, se lze dočíst mnoho odpudivého (jak z hlediska estetického, tak z hlediska věcného). V těchto případech nelze hovořit o etickém poslání pohádek, neboť drsnost života se čtenářům a posluchačům ukazuje tak říkajíc „bez obalu“, v celé své syrovosti. Příkladem budiž Vyhlídal (2004, s. 146): „Motiv kanibalismu je v pohádkách poměrně častý, Václav Tille zaznamenal ve Strnadových povídkách následující text: „Potom prstem pokynula, / v krbu záře zaplanula, /zahořel oheň, / zasyčel pekáč, / peče se dětské tělíčko / sádlem z mrtvých podlévané. / Baba vstala, / Lenku zvala, / na stůl k jídlu prostírala, / z džbánu krve nalévala“ ...“

Svou první pohádku otiskl Karel Jaromír Erben v časopise Česká včela roku 1844. Pohádka se jmenovala O třech přadlenách a Erben v ní do značné míry užil motivů, které již zpracovali bratři Grimmové. Od beletristického zpracování pohádek dále přešel k tvorbě veršované. Například dílo Zlatý kolovrat (zde Erben vycházel z motivů Boženy Němcové). V 50. letech se opět vrátil k beletristickému zpracování. Vznikla pohádka

Hrnečku, vař, jež byla otištěna roku 1853, dále pohádka O Rarášovi a šotkovi aj.<sup>17</sup> Co se názoru na původ a šíření pohádek týká, Erben zastával Langovu antropologickou teorii.

Božena Němcová napsala první pohádky roku 1844 (jednalo se o texty s názvem Silný Ctibor, Devět křížů a Rousín). O rok později byl vydán první sešit pohádek a pověstí. Němcová se (podobně jako Erben) domnívala, že pověsti, pověry a písně v sobě nesou odkaz našich předků, odkaz dávné kultury. Lidový odkaz (lidové dědictví) Němcová vnímala jako prostředek k určitému dějovému rozvoji (Vyhlídal, 2004). O Boženě Němcové je známo, že měla osobitý vypravěčský talent. V lidových pohádkách našla jakýsi komplex kladných životních hodnot (Všeobecná encyklopedie III. díl, 1997). Je důležité zmínit, že Němcová neužívala pojem pohádka, nýbrž slovo báchorka. Vyhlídal (2004, s.170) vysvětluje terminologii báchorky na základě Jungmannovy Slovesnosti následovně: „Báchorka jest poetická povídka ve fantastickém básnictví.... Živost a něžnost fantazie jsou jejími vlastnostmi, neboť báchorka jest jako povětrný sen letní noci.“

Nejznámějšími sběrateli německých klasických pohádek byli bratři Grimmové. Jacob (1785–1863) a Wilhelm (1786–1859) Grimmové zapisovali pohádky tak, jak jim byly sdělovány lidmi. Čas od času ovšem některé verze příběhů smíchali (byl to především mladší bratr Wilhelm, který do některých původních textů zasahoval). O zásahu do pohádky se ve svých dílech zmiňovali, upozorňovali na něj v poznámce pod čarou (Von Franz, 1998). Tradije se, že bratrům Grimmům vyprávělo pohádky kolem čtyřiceti lidí. Takto získané a zapsané pohádky byly následně rozděleny do dvou svazků. Grimmové dodržovali ústní tradici, v prvním svazku pohádek lze najít několik různých německých dialektů.

Pro autorské pohádky je typické, že dochází k narušení základní koncepce příběhu a původní sdělení z pohádky mizí či se transformuje podle představ zpracovatele. Autor se snaží pohádku upravit podle společnosti (Co společnost od pohádky očekává? Co má odrážet?). Je patrné, že autor si může dle libosti pohrávat se syžetem a s fabulí pohádky.

---

<sup>17</sup> Směsici námětů z českých mýtů, bájí a pohádek Erben zakomponoval do baladicky laděné básnické sbírky Kytice (Všeobecná encyklopedie, I. díl, 1997).

### 3.2. Pohádka v českém prostředí

V české literatuře se s pohádkou v psané podobě setkáváme na konci osmnáctého století a v průběhu první poloviny devatenáctého století (v době národního obrození). Je nutné zmínit, že se jednalo o dobu, ve které pohádka stále nebyla určena dětským posluchačům (mezi dětské čtenáře začala pronikat od poloviny devatenáctého století díky Boženě Němcové a Karlu Jaromíru Erbenovi, kteří se u nás věnovali sběratelské činnosti). K tomuto období je třeba zmínit důležitou osobnost, jež se podílela na rozvoji lidových textů (ze kterých se pohádky často rekrutovaly do knižní podoby) – a které lze připsat nemalé zásluhy pro rozvoj českých pohádek – Václavu Matěji Krameriovi (1753–1808)<sup>18</sup>.

Koncem osmnáctého století však vznikají konflikty iniciované intelektuální částí národa. Intelektuálové měli averzi ke knihám lidového čtení. Prvním obrozencům se zdály knihy lidového čtení zastaralé a nevyhovující. Krameriovým současníkům se dčila nelíbila po obsahové stránce, neboť se domnívali, že tento obsah je zrcadlem objektivní skutečnosti (zobrazovaný děj pro ně nebyl fikcí či fantazijním výmyslem). A proto „odmítavý postoj ke kouzelné tématice nevyplýval jen ze zásad estetických, ale i myšlenkově politických“ (Vyhlídal, 2004, s. 14-15). Základním požadavkem osvícenců bylo odmítnout vše, co otřásá či se jen letmo (avšak negativně) dotýká osvícenského rozumu. Zásadním problémem intelektuálů byla však jejich neznalost a nezájem k pohádkovému materiálu. Osvícenští myslitelé považovali za degradující zabývat se tímto materiálem na vědecké úrovni.

Následné etapy obrozeneckého vývoje měly již o pohádce mnohem větší povědomí. Byla to zejména druhá polovina devatenáctého století, ve které se dostávalo úspěchu řadě pohádkových sbírek. Mezi veřejnost se začaly dostávat i texty, jež vznikaly nivelizováním (ochuzováním výrazových prostředků původního díla) folklorních textů. Dle Vyhlídala (2004, s. 45) reagoval na tuto situaci Vítězslav Hálek v jednom svém fejetonu, když napsal: „U sbírání národních pohádek za posledních let dosti se děje. Jsouť sice již nejkrásnější drahokamy dříve sebrány a zpracovány znamenitými mistry, z nichž třeba jmenovat Erbena, ale vůli tu dobrou nikterak nelze podceňovati, která i po bohaté žni na poli prstonárodního tvoření dá se do paběrkování,

---

<sup>18</sup> Václav Matěj Kramerius je považován za zakladatele českého novinářství. Roku 1789 založil knihkupectví a nakladatelství Česká expedice. Vydával mimo jiné vlastní úpravy lidové četby, překládal a upravoval náměty strašidelné a loupežnické... (Všeobecná encyklopedie, 2. díl, 1997).



aby nic nezůstalo zapomenuto a nepovšimnuto. Takových paběrkujících sil máme značný počet, ano i spolky utvořily se, jejichž účelem neposledním jest sbíratí národní pohádku a píseň.“ Pohádka začala být v 60. letech 19. století chápána jako předmět vlastenecké kultury, neboť myslitelé začali na pohádku nahlížet vědecky a začali o ní smýšlet jako o uměleckém typu. K soustavnému vědeckému studiu pohádky dochází na našem území od 70. let 19. století. V této době také vzniká tzv. antropologická teorie šíření pohádek A. Langa. Ve druhé polovině 19. století pokračoval dominantní zájem o sběratelství lidové pohádky.

Zároveň vzniklo klíčové dílo Jana Karafiáta (1846–1929), jež je považováno za první autorskou českou pohádku. Jde o proslavené Broučky. Karafiátova kniha Broučci je unikátním a v určitém smyslu slova pokrokovým dílem 19. století. Pro Karafiátovy Broučky je typický vytríbený básnický sloh a na svou dobu dále novátorské pojetí psychologie dítěte. Na dítě přestává být nahlíženo jako na „malého dospělého čtenáře“. Dětský čtenář se začíná vnímat jako individuum s určitými typickými potřebami a možnostmi.

### 3.2.1. Kritické hlasy a pochybnosti

V průběhu 20. století nastaly komplikace týkající se klasifikace pohádek. Jak bylo řečeno v předešlé kapitole, kouzelné příběhy nevyhovovaly dobovým požadavkům, protože podle společnosti v nich nešlo o fikci, ale o odraz skutečné reality. Roku 1913 vystoupil Jaroslav Petrbok (1881–1960) v časopise Úhor proti klasické pohádce. Jeho útok souvisel s tehdejší reedicí Erbenových pohádek. Petrbok vnímal pohádky jako kulturní zbytečnost a zastával názor, že by moderním dětem neměly být předkládány takové ohavnosti, jako je např. kanibalismus či sekání hlav. Proti těmto atakům se strhla lavina nevole a zastánci pohádek začali hledat a zveřejňovat nejrůznější důkazy, které měly podporovat jedinečnost pohádky. Petrbok však od svého názoru neupustil, jeho výroky gradovaly. Jak podotýká Vyhlídal (2004, s. 180) „pohádku nazval kulturním rafinovaným jedem.“ Mezi Petrbokovy zastánce patřil Jan Červenka, jenž považoval Petrbokův názor za správný a v určitém úhlu pohledu pokrokový.

Další atak proti pohádkám započal v roce 1929 Berty Ženatý v Lidových novinách. Článek se po formální stránce podobal dopisu. V textu bylo mnoho emotivně laděných výrazů, kterými byla umocněna averze proti pohádce. Ženatý poukazoval především na hrubost, která se v textech objevovala a opovrhoval nelogickými konci pohádek.

Pomyslnou třetí vlnou útoků proti pohádkám inicioval o dvanáct let později Jaroslav Frey (1902–1983). Frey stavěl do popředí námitku, ve které upozorňoval na charakter pohádky (původními recipienty byli dospělí lidé, nikoli děti). Vrtkavost Freyovy teze spočívala na negativních vlastnostech, které neustále pohádkám vyčítal.

#### 4. PSYCHOLOGICKÝ VÝKLAD POHÁDEK

*„Pohádky jsou nejčistším a nejjednodušším výrazem kolektivně nevědomých psychických procesů“*

(Von Franz, 1998, s. 15)

Pohádky pomáhají dětem lépe porozumět „nesrozumitelnému“ světu dospělých lidí. Díky vypravování pohádek je dětem ulehčena socializace (tedy pronikání a začleňování se) do našeho světa a společnosti. Pohádky jsou pro děti důležitým prvkem v jejich psychologickém vývoji zejména proto, že jim umožňují prožívat jednotlivé pohádkové příběhy. Děti v pohádkách nalézají samy sebe. Pohádkové bytosti je ujišťují, že i ony mají starosti, které jsou podobné, ba přímo totožné se starostmi dětí. Na první pohled si člověk neuvědomí, že pohádky nabízejí řešení témat, která souvisí s psychickým vývojem člověka (příklad: vztah rodičů k dětem v pohádce Perníková chaloupka, vztah nevlastních sourozenců v pohádce O Popelce, atd.). „Děti, jimž se pohádka vypráví, se s dějem identifikují a svým citem příběh prožívají zcela naivně. Když se jim vypráví o malém ubohém káčátku, pak všechny děti, které mají komplexy méněcennosti, doufají, že i z nich budou nakonec princezny. Funguje to přesně tak, jak má – příběh zprostředkovává životní model, který povzbuzuje, oživuje a nevědomě upomíná na všechny pozitivní životní možnosti“ (Von Franz, 1998, s. 51). V pohádkách bývá jasně a srozumitelně polarizováno dobro a zlo. Tato jednoduchá a průhledná struktura umožňuje dětem snadnou orientaci ve světě. Děti následně přijímají a interiorizují (zvnitřňují) hodnoty a pravidla, která se jim snaží dospělí vysvětlit a vštípit do paměti.

Není překvapivé, že se děti chtějí podobat kladným pohádkovým postavám. Kladné pohádkové postavy jsou totiž nekomplikované. Dítě se nebude ztotožňovat s pohádkovým dobrem pouze na základě ctností, které jsou evidentně vyobrazeny. Základní otázka pro malé dítě nezní „Chci být dobré?“, nýbrž „Komu se chci podobat?“.

Na tomto základě následně dítě volí identifikaci s kladným hrdinou právě proto, že pohádkové dobrodružství tohoto hrdiny vyburcuje v dětské duši hluboké prožití dané situace. Dítěti se může zdát svět dospělých nesrozumitelný a děsivý. Není divu, že potřebuje jednoduchou interpretaci, která mu bude pomáhat jasně a zřetelně světem procházet a chápat jej. Prostřednictvím pohádek je dítěti umožněno orientovat se v komplikované a složité realitě. Jak říká Černoušek (1990), pohádky nemají být encyklopedií, jež poskytuje vyčerpávající informace týkající se technických, přírodovědných a matematických poznatků, které by si měly děti v dnešní době osvojovat. Právě naopak – pohádky zprostředkovávají informace o hodnotách, mezilidské interakci (a významech těchto interakcí). Jde především o etická sdělení, o mravní aspekty lidského života. Pohádky svým způsobem děti vychovávají a vzdělávají, nabízí jim pomocí metafor a symbolů návod, jak v životě řešit určité problémy a krize. Kromě těchto aspektů má pohádka též terapeutický význam. Děti mohou často prožívat traumata a pociťovat úzkost. Dospělí těmto pocitům dětí mnohdy nerozumí, nemohou jim pomoci. „Pohádky předkládají optimistické vidění světa, běhu událostí, vývoje vztahů. Pohádkový optimismus, onen zákonitý pohádkový „happy end“, je pro duševní rozvoj dětí neobyčejně důležitý“ (Černoušek, 1990, s. 16).

#### **4.1. Význam Id, Ego a Superego v pohádkách a mýtech**

Ke kapitole, jež se zabývá pohádkami z psychologického hlediska je vhodné vysvětlit pojmy Id, Ego, Superego (synonymně Ono, Já, Nadjá). S pojmy přišel Sigmund Freud, když se zabýval otázkami týkajícími se lidské psychiky. Podle Freuda hrají v lidském jednání každodenního života významnou roli naše vědomé a nevědomé procesy. Freud rozlišuje tři základní složky, které utvářejí naši osobnost. Ego (jiným označením Já) je považováno za vědomou složku kontrolující impulsy, které produkuje Id (Ono). Id se dá představit jako energie a soubor pudů, pro které je hnacím motorem pocit slasti. Ego, jako vědomá složka, může ony impulsy (které vysílá Id) propustit dále do vědomí, nebo je může vědomě či nevědomě potlačit. Třetí a poslední složku nazývá Freud Superego (Nadjá). Superego představuje cenzora, v podstatě je to naše svědomí. Svědomí, náš tajný vnitřní hlas, nám zprostředkovává obecně platné společenské normy a hodnoty. Koordinuje, ovlivňuje a řídí to, jak bychom se měli chovat.

U duševně zdravého člověka by měla fungovat harmonie a soulad mezi všemi třemi složkami psychiky. Obrázek zobrazuje, jak velkou část jednotlivé složky

zaujímají. Z obrázku je patrné, že celé Id a většina Ega společně se Superegem je uložena v našem nevědomí. Jen nepatrná část Ega a Superega se může ocitnout buď ve vědomí, nebo v tzv. předvědomí.



Obr. 1. Freudův model osobnosti (<http://www.psychoweb.cz>)

Bettleheim (2000, s. 39 – 41) popisuje: „Pro mýty je typické, že obsahují požadavky Nadjá, které jsou v konfliktu s činy vycházejícími z pudové podstaty našeho Ono a s potřebou sebezáchovy našeho Já. V čem se tedy liší mýtičtí a pohádkoví hrdinové? Mýtičtí hrdinové představují znamenité vzory pro vývoj Nadjá. Zatímco mýtičtý hrdina zažije proměnu vedoucí k věčnému životu v nebi, ústřední postava pohádky žije i nadále šťastně na zemi, přímo mezi námi.“

## 4.2 Identifikace dětí s pohádkovými postavami

Pohádky hrají nezastupitelnou roli pro psychický vývoj dítěte. Existují ovšem rodiče, kteří svým dětem pohádky záměrně nepředčítají (ani nevyprávějí) a tento důležitý aspekt pohádek dětem upírají. Pro správnou výchovu dítěte je nutná důslednost. Dítěti se někdy může zdát, že jsou jeho rodiče velice přísní, že jej stále trestají a dávají mu nejrůznější zákazy. Nemůžeme se pak divit, že se dítě cítí jako postava z pohádky, které se děje něco nekalého. Děti vnímají, když jsou smutné, když se jim stýská nebo že mají vztek. Emoce, které prožívají, umí primárně určit. Mnohdy však nedokážou porozumět tomu, co a proč se v nich odehrává. Pokud se dítě identifikuje s hrdinou či hrdinkou konkrétní pohádky, má tendenci obsazovat své blízké do rolí jiných postav. Tak se někdy může stát, že dítě vidí svoji matku jako zlou macechu (např. jako z pohádky o Popelce). Tento fakt některé maminky tolerují a s dítětem si o jeho

pocitech popovídají, neboť jsou si vědomy, že dítě si snaží konkrétní situaci vysvětlit na základě toho, co je mu známo a co si umí samo vysvětlit – často dle vzoru pohádek. V jiných maminkách však potomkovo připodobnění k maceše vzbudí obavy. Právě z tohoto důvodu přestávají někteří rodiče dětem vyprávět pohádky. Vše vychází z myšlenky, podle které se má dítěti omezit přístup k pohádkovým postavám, což má zabránit vidění těchto postav v blízkých osobách. Z osobní zkušenosti mohu doložit příklad. Jde o tříletou holčičku Denisku, která začala chodit do nejmenované školky. V dívčičině anamnéze bylo uvedeno, že se narodila předčasně v 7. měsíci. Dívka je ve školce velice šikovná, komunikativní a tvořivá. Během prvních čtrnácti dnů, co do školky nastoupila, si však obtížně zvykala na nový režim. Velký problém vždy nastal v době, kdy se dětem podával oběd. Holčička nechtěla nic jíst ani pít (což není u nastupujících dětí nic neobvyklého). Vždy po pár minutách hořekování se dívka začala shánět po mamince. Po dalších pár minutách začala naléhat na paní učitelky, aby zavolaly čerty, že s nimi chce jít do pekla. Paní učitelky se jí snažily vysvětlit, že se takové věci neříkají a nedělají, ale holčička trvala den co den na svém. Tato „přání“ u dívky gradovala – už jí nestačilo toužit „jen po pekle“, malá Deniska nechtěla dostávat žádné pochvaly a odměny, nechtěla být hodná. Říkala, že chce být zlá a zlobivá a také, že chce být nemocná. Při rozhovoru s dívkou maminkou byla maminky reakce následující. „No jo, tak to my jí zakážeme dívat se na pohádky, aby nebyla pomatená z těch čertů. A babičce řekneme, aby holku nestrašila, až bude doma zlobit<sup>19</sup>.“ Na reakci maminky jsem chtěla demonstrovat a doložit, jaký přístup mají konkrétní lidé k pohádkám.

Některé maminky a někteří tatínkové jsou zkrátka zaskočení a vylekáni, pokud jejich vlastní dítě použije pohádkovou postavu k projevu lásky či silné nenávisti. Rodiče chtějí být svým potomkem milováni a ne nenáviděni a připodobňováni k postavám z pohádek. Je třeba si uvědomit fakt, který bere v úvahu Bettelheim (2000, s. 122): „Rodiče by rádi věřili, že když je dítě někdy vidí jako macechu, čarodějnici nebo obra, nemá to co dělat přímo s nimi nebo s tím, jak se právě dítěti jeví, ale je to pouze důsledek pohádky, kterou slyšelo. Doufají, že když dítěti zabrání o pohádkových postavách vědět, dítě je nebude v takové podobě ani vidět. Většinou si neuvědomují, že věci se mají přesně obráceně a že klamou sami sebe, domnívají-li se, že je to kvůli pohádkám, které jejich dítě slyšelo, vidí-li je tímto způsobem.“ Děti se prostřednictvím pohádek orientují ve světě dospělých lidí. Pohádky nabízejí dětem hlavně naději a podněcují v nich

---

<sup>19</sup> Malá Deniska se po několika dnech ve školce aklimatizovala a v současné době s ní nejsou žádné problémy. Myšlenky o čertech a nemocech jí již nenapadají.

fantazii. Někdo by mohl namítnout, že příběh, který dětem nabízí až přehnaně velké naděje, musí nutně děti vést k hlubokému zklamání. Možná ano, ale na druhou stranu – je lepší nabídnout dítěti prostor pro fantazii, než mu odmalička navrhopat, co je správné a rozumné a omezovat tak jeho kreativitu a optimismus v budoucnost.

### **4.3. Psychický vývoj – Oidipův a Elektřin komplex**

Podle Freuda prochází člověk od narození několika vývojovými stádii<sup>20</sup>. V prvním roce života hovoří Freud o tzv. orálním stádiu. Děti mají v tomto období potěšení z kojení a sání. Od druhého roku života se rozeznává tzv. anální stádium – děti se učí kontrolovat sebe a své vyměšování (nácvik na nočník). Od tří až šesti let Freud popsal falické stádium. Děti objevují samy sebe, slast jim působí hra s vlastními genitáliemi. V průběhu pátého až šestého roku se u dětí objevuje tzv. Oidipovský a Elektřin komplex. U chlapců směřují jejich sexuální touhy směrem k matce. Hlavním nepřitelem a soupeřem chlapce v tomto období otec, neboť chlapec se nechce o matku s nikým dělit. Samotný název je odvozen od staré antické tragedie<sup>21</sup> (hlavní myšlenka příběhu spočívá v tom, že krále Láia zabije vlastní syn, který se následně ožení s vlastní matkou. Král Láios se o své děsivé budoucnosti dozví ještě před narozením syna (je mu věštěno). Myslí si, že může změnit budoucnost. Synovi, který se právě narodil, nechá probodnout nohy a poručí jej pohodit napospas lesní zvěři. Otrok však hrůzný čin nevykoná, malý chlapec se dostane do rodiny korintského krále. Korintský král se ho rád ujme, neboť nemá žádné vlastní děti. Začne mu říkat Oidipus. Když Oidipus vyspěje v muže, doví se o svém původu. Též si nechá věštit budoucnost, jako to před lety udělal jeho pravý otec. Oidipovi je sdělen osud, ale protože Oidipus žije v domnění, že jeho otec je korintský král, rozhodne se odejít, aby změnil věštbu. Zásahem osudu se dostane ke své původní rodině, o které ovšem stále neví... a věštba se plní... V závěru příběhu Sofoklés dodává, že Oidipova pravá matka Iokaste se oběsila a samotný Oidipus se raději oslepil, než aby viděl své hříchy). Podle Freuda zde jde o chlapeckou obavu z potrestání v podobě kastrace. Proto Freud označil výše uvedenou obavu jako tzv. kastrální úzkost. Pokud pokračuje vývoj dle normy, dochází k postupnému snižování úzkosti. Chlapci se začnou identifikovat s otcem, začnou přebírat jeho postoje a hodnoty, což má za následek uspokojování jejich citů vůči matce. U dívek je proces

<sup>20</sup> Dle Freuda jde o tzv. psychosexuální vývojová stádia.

<sup>21</sup> Král Oidipus, jehož autorem je Sofoklés (asi 497 – 405 př. n. l.).

mnohem složitější, ale ve své podstatě jde o analogii – dívky se v rámci Elektřina komplexu nakonec identifikují s matkou. Pokud dojde k „přerodu“ a identifikace s rodičem stejného pohlaví se podaří, hovoří se o ukončení falického stadia. K tomu dochází zpravidla okolo sedmého roku života. Následuje období, které Freud nazývá obdobím latence. Jde o období klidu a trvá přibližně od sedmého do dvanáctého roku. Hlavním znakem tohoto období je nižší zájem o vlastní tělo a vyšší soustředění pozornosti na dílčí schopnosti (Atkinson, 2003).

#### **4.4. Sexualita a jiné motivy v pohádkách**

V předcházející kapitole byly zmíněny komplexy, které přímo souvisejí s psychickým vývojem dítěte. Dále otázka sexuality v podobě oidipovského a elektřina komplexu. Při hlubším prozkoumávání jednotlivých (velice známých) pohádek, se odhaluje nepřeborná škála zajímavých motivů.

„Dokud se dětské sexuální touhy vážou na rodiče, musí se sexualita jevit dítěti jako odporná, protože jedině skrze záporný postoj k sexu lze bezpečně dodržovat tabu incestu a s ním i pevnost lidské rodiny. Když se však dítě odpoutá od rodiče a zaměří se na partnera přiměřenějšího věku, sexuální touhy se v normálním vývoji přestanou zdát zvířecími a jsou naopak zažívány jako krásné“ (Bettelheim, 2000, s. 302). V dnešním světě čteme pohádky hlavně dětem. Filmová zpracování pohádek mají za úkol děti zabavit v době, kdy rodiče nemají čas pohádky číst. Pohádky vnímáme jako něco dobrého, co má sloužit především dětem – čistým a neposkvrněným duším. V této kapitole chci poukázat na psychologické aspekty a motivy, které lze v pohádkách mezi řádky vysledovat.

##### **4.4.1. Císařovy nové šaty**

Dle Freuda jsou pohádky (obdobně též mýty a sny) symbolickým vyjádřením potlačených sexuálních tužeb. Fromm s touto tezí nesouhlasí. Není pravdou, že všechny pohádky, pohádkové příběhy, mýty apod. v sobě musí nutně skrývat neukojenou sexuální touhu či jiný sexuální podtext. Jako důkaz viz pohádka Císařovy nové šaty od Hanse Christiana Andersena (1805–1875).

V pohádce vystupuje marnotratný císař, kterému jde jen o to, aby žil v luxusu a přepychu. Na svůj lid nedbá. Jednoho dne si najme dva krejčí, kteří mu mají ušít šaty

na slavnostní průvod. Tito krejčí jsou ve skutečnosti prohnány podvodníky. Císaři nabízejí šaty, které mohou vidět pouze lidé čisté a spravedliví, lidé chytrí, kteří jsou správně dosazeni na své místo. Císař podvodníkům uvěří a nabídku a přijímá. Šaty samozřejmě nevidí, ale nechce prozradit svoji hloupost a tak předstírá, že šaty vidí. Poddaní v paláci taktéž předstírají obdiv k „nádherné róbě“, aniž by cokoli viděli. Když nastane čas průvodu, císař bez ostychu odchází na promenádu před svůj lid. Lidé jej mlčky pozorují, nikdo se neodvážá zmínit, že král na sobě nemá oděv, který je hoden jeho postavení. Až z nenadání vykřikne malé dítě... „*Ale vždyť nemá šaty!*“ Císaři se v tu chvíli začnou lidé vysmívat a on si uvědomí, jak pošetilý ve skutečnosti byl. Teprve nyní mu dojde, jak ostudně byl podveden. I přes to ale slavný průvod absolvuje až dokonce.

U této pohádky Freudova interpretace směřuje k sexuálním motivům. Vždyť se zde objevuje nahý císař... Jedním z možných argumentů podporující Freuda je ten, že císař má možnost lest podvodníků prohlédnout. Může jejich službu jednoduše odmítnout a vyvarovat se veřejnému ponížení. Kdyby se císař neobával, že tím poukáže na své chyby (a že by tím v lidech následně vzbudil pochybnosti o svém panování), mohl podvodníky kategoricky potrestat za opovážlivost. Císař ovšem nic z výše uvedeného neudělal, i když jisté podezření na podvod měl. Není to snad projev dlouhodobě potlačovaného exhibicionismu? Nebyl to snad císařův záměr ukázat se před lidem v celé své kráse? Fromm (1999, s. 80) odpovídá, že nikoliv. „Tato pohádka není žádným zkresleným výrazem exhibicionistického přání. Zabývá se zcela jinou zkušeností, totiž naší ochotou věřit v nereálné zázračné vlastnosti autorit a naší neschopností rozpoznat jejich pravou velikost. Dítě, které ještě není proniknuto tímto respektem před autoritou, jediné dokáže spatřit, že císař je nahý a že na sobě nemá žádné neviditelné šaty.“ Na této pohádce Fromm dokazuje, jaké mylné interpretace se Freud dopouští, uvádí-li jako stěžejní motiv právě exhibicionismus.

Císař měl důvěřovat svým smyslům. Pokud ho jeho oči klamaly (z jakéhokoliv důvodu), jak je možné, že na svém těle necítil látku a nebylo mu to podezřelé? Podle podvodníků měly jejich šaty přece pouze jednu zvláštní vlastnost: nebyly okem viditelné pro hloupé lidi... Císař raději upřednostnil zdánlivou kolektivní pošetilost před vlastním rozumem, když mu nevadilo ukázat se před poddanými bez šatů. Viděno z druhé strany (Frommova teorie), císař ukázal svému lidu, že je také obyčejný člověk. Ve skutečnosti není rozdíl mezi císařem a vojákem či poddaným. Pokud si císař po odhalení svých slabin dokáže udržet (v lepším případě utužit) svou autoritu, je to jen



důkaz jeho moci a přirozené autority. Sám pro sebe si může ospravedlnit své chování vůči poddaným a vůči obyčejným lidem.

#### 4.4.2. Červená karkulka

Tuto pohádku zná snad každé malé dítě. Na první pohled příběh nenásilnou formou učí děti, že nemají důvěřovat cizím lidem. Skryté poselství představuje metafora, podle které může být zlým vlkem jakýkoli člověk, kterého neznáme. Zároveň nás příběh utvrzuje v tom, abychom důvěřovali známým autoritám. Příkladem takové autority je zde maminka, která klade Karkulce na srdce, aby byla při cestě za babičkou obezřetná, dávala si pozor a nikde se nezdržovala. Z psychologického hlediska má pro dítě mateřská osoba nezastupitelnou úlohu. Mateřskou osobou může být babička, ale také otec dítěte. Od šestého měsíce si totiž dítě začíná vytvářet silný citový vztah k osobě, jež se o něj nejvíce stará. Tato osoba poskytuje dítěti pocit bezpečí a dítě si postupně zvyká na to, že dotyčný člověk je mu vždy nablízku. Děti v tomto období nejsou schopny rozlišit, co trvá dlouze a co krátce (pojem času), co je daleko a co blízko (pojem prostoru). Pokud se od nich mateřská osoba (matka, otec...) vzdálí (třeba jen do vedlejšího pokoje), děti si myslí, že ji navždy ztratily. V této situaci obvykle započne lítostivý a srdcervoucí pláč. Hovoříme o tzv. separační úzkosti. Přibližně kolem prvního roku života se důvod separační úzkosti proměňuje. Dítě se začíná osamostatňovat, úzkost a potenciální nebezpečí vyvolávají cizí lidé a obavy z nového neprozkoumaného prostředí. Projevy separační úzkosti jsou v tomto období individuální. Některé dítě začne plakat a dožadovat se tak zaručeným způsobem mateřské osoby, jiné se za ni schovává (nebo chce do náruče) apod. Udává se, že mezi druhým a čtvrtým rokem by měla separační úzkost postupně ustupovat, neboť se dítě učí komunikovat s druhými lidmi. Proto je tato doba také vhodná k umístění do mateřské školy.

Dle Černouška každá pohádka vypovídá o konkrétní etapě psychického vývoje dětí. Vývoj dítěte je složitý proces, který je tvořen mnoha konflikty. Pokud jsou tyto (anebo podobné) konflikty v pohádkách vyřešeny, pro dítě je to jasné znamení – konflikty se dají řešit i v reálném životě.

Pohádka nabízí realistické postavy v podobě dívenky, maminky, babičky<sup>22</sup>, myslivce, ale také vlka (nevystupuje zde žádná ježibaba či nadpřirozená síla). Jednoduše řečeno, klíčovým tématem tohoto příběhu je konflikt vztahu dospívající dívenky k mužskému

<sup>22</sup> V příběhu se vyskytují tři postavy ženského rodu, které představují tři generace (Fromm, 1999).

elementu. Jedna rovina odkrývá vztah dívky a otce, přičemž dívka opouští etapu dětství. Druhá rovina pak naznačuje dospívající dívku ve vztahu k jiným mužům. Mužské postavy jsou v pohádce o Karkulce symbolické. „Vlk zosobňuje nejen zlo, ale také představuje nebezpečí svedení, které na každou dospívající dívku ve všech historických dobách číhá, když se začne sama vypravovat za různými poslánými do světa a již není doprovázena bdícím zrakem rodičů“ (Černoušek, 1990, s. 145). Vlk v této pohádce má však jednu zvláštnost. Je nositelem lidských vlastností. Vlk mluví, přemýšlí a lstivě plánuje. Lidé již v dávných dobách připisovali lidské vlastnosti konkrétním zvířatům, lidé „sami sebe promítali do zvířat“. O tom svědčila bestiária. Tzv. bestiáře byly knihy, které popisovaly skutečná žijící či mýtická zvířata (paralelně tyto texty symbolizovaly soupis lidských charakterů). První zmínky o nejstarším bestiáři datujeme do 2. století, v největší oblibě byly bestiáře zejména v období renesance (14.–17. století).

S polidšťováním zvířat se setkáváme v mnoha bajkách. Od středověku se také z nejrůznějších pramenů dovídáme o přeměnách člověka ve vlka, tzv. lykantropie. Akademický slovník cizích slov (Petráčková, 1995, s. 469) definuje lykantropii následovně: je to „chorobná představa duševně chorých, že jsou přeměněni v divou zvěř.“

V pohádce o Karkulce můžeme vyzorovat nevědomou vášeň a touhu. To vše podle psychologického výkladu symbolizuje červená barva. Karkulčin červený čepeček naznačuje skrytou erotiku a zvědavost (červená barva je též barvou agrese). Někteří badatelé jsou dokonce toho názoru, že Karkulka po vlkovi de facto touží a vlastně jej svádí. První verzi této pohádky<sup>23</sup> lze připsat významnému pohádkáři Charlesi Perraultovi (1628–1703). Podle jeho varianty Karkulka ulehne k vlkovi do postele. Ptá se ho, proč má velké oči, uši,... a ruce. Vlk (zde není převlečený za babičku) odpoví, ... „abych tě mohl lépe obejmout“. Tento moment signalizuje Karkulčinu nezkušenost. Vždyť ulehla do postele s někým úplně cizím... Karkulka měla možnost utéct, bránit se, vlka odmítnout,... ale nic z toho neudělala. Podle Bettelheima (2000) je Karkulka buď hloupá a naivní, nebo si přeje být vlkem svedena. „Lidová slovesná tvořivost snad ani nemohla lépe připodobnit to, co dívka při své první sexuální zkušenosti může zakoušet. Údiv. Směs překvapení, zvědavosti, obav. Je to koncentrát významů první zkušenosti, ... (Černoušek, 1990, s. 151). Fromm nabízí jiné vysvětlení, podle kterého je Karkulčin červený čepeček symbolem

<sup>23</sup> Existuje mnoho více či méně drastických verzí. Podle některé francouzské verze donutí vlk Červenou Karkulku napít se babiččiny krve a pojíst z jejího těla...

menstruace. Jde zde o významnou proměnu v ženu. Maminčino varování, aby Karkulka nesešla z cesty a nerozbila láhev vína, má Karkulku uchránit před ztrátou panenství, neb jak píše Fromm (1999, s. 199-200): „sexuální touha vlka je vyvolána pohledem na děvče a vlk se jí snaží svést tím, že jí říká: „Vidíš, Karkulko, to krásné kvítí, které tady všude roste? Proč nenatrháš babičce kytičku?“ Přitom používá význačné racionalizace: aby se sama přesvědčila, že nekoná nic nepravého, říká si, že babička bude mít z květin, které přinese, radost. Pohlavní akt je posléze vylíčen jako kanibalistický čin, kdy muž ženu spolkně.“

Další významný aspekt se v pohádce objevuje v momentě, kdy vlk sežere babičku i Karkulku. Obě dvě se nyní nachází u vlka v břiše. Nejedno zvědavé dítě by se mohlo zeptat, proč vlk Karkulku nesežral již v lese? V Perraultově verzi tak neučinil, protože v dále slyšel několik dřevorubců, kterých se bál. Z psychologického pohledu může být tato skutečnost vysvětlena následovně: vlk symbolizuje zlo, ale také svůdníka. Pokud chtěl Karkulku skutečně svést, v lese se vystavoval nebezpečí, že jej dřevorubci odhalí a plán mu překazí. Jiný úhel pohledu nabízí verze bratří Grimmů. Podle této varianty příběhu vlk nesežere Karkulku v lese z vypočítavosti, neboť si uvědomí, že lstí může sežrat nejen babičku, ale také Karkulku. Existuje výklad, kdy vlk nesežere Karkulku hned, ale chce ji nejdříve nalákat k sobě do postele. Vlk zatouží po Karkulce po sexuální stránce. Bettelheim (2000) dále upozorňuje, že ačkoliv malé dítě nic neví o zvířecích sexuálních rituálech (zejména, když zvíře při sexuálním aktu hyne), v jeho nevědomí (i vědomí) existují jisté destruktivní konotace. To je důvod, proč některé děti vnímají sexuální akt jako akt násilný.

Velmi realistickou postavou je myslivec, který následně do příběhu vstupuje. Myslivec je mezi dětmi velice oblíbená postava, neboť je symbolem dobra a spravedlnosti. V této pohádce navíc potrestá zlo – lstivého vlka. Samotný proces záchrany Karkulky a babičky je velice zajímavý. Myslivec musí vlkovi nejprve rozpárat břicho, aby mohl Karkulku a babičku osvobodit. Když se vlk „nacpal“, muselo se mu jistě zvětšit břicho. Děti si mohou jeho břicho představit jako břicho těhotné ženy. V těle těhotné ženy se nachází život, stejně tak je tomu nyní i u vlka. Karkulku a babičku musí myslivec doslova vyříznout, což může symbolicky představovat císařský řez (nebo obecně myšlenku porodu). Tyto obrazy se vzájemně prolínají. Následně si dítě pokládá otázku, kde se bere a jak vzniká život? Na základě této pohádky se pak domnívá, že maminka musí něco pozřít – přesně tak, jak to udělal vlk. Myslivec je zde symbolem spravedlnosti. Vlk nakonec nezemře kvůli rozříznutému břichu, ale kvůli své nenasytosti. To je důležitý moment, neboť děti by se jinak mohly

domnívat, že rození dětí má na ženy (matky) vždy jen negativní dopad. Fromm (1999) popisuje zesměšněného vlka, jemuž jsou do břicha vloženy kameny (možno chápat jako symbol neplodnosti).

Pohádka O Červené karkulce pojednává o vášni, chtíči (myšleno s nadsázkou), lidské nenasytosti a lstivosti. Zároveň vybízí děti k poslušnosti, k uctívání autority a v neposlední řadě také nastiňuje, jak člověka může změnit jeho zkušenost. Ne nadarmo se říká, že vlastní zkušenost je k nezaplacení.

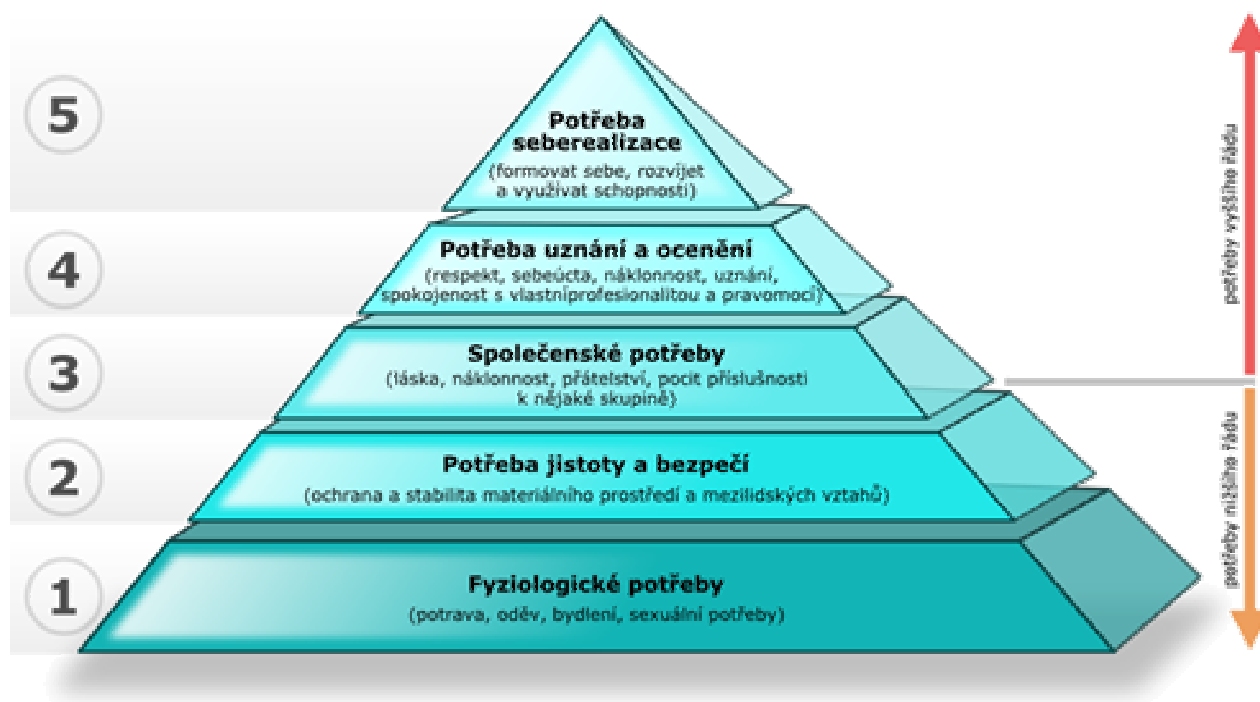
#### 4.4.3. Perníková chaloupka

Pohádka O perníkové chaloupce má s předešlou pohádkou několik podobných momentů. Úvody těchto pohádek začínají velmi realisticky. V pohádce O Červené karkulce byla hlavní hrdinkou malá dívenka, odkázaná (po cestě za babičkou) jen sama na sebe. V pohádce O perníkové chaloupce hraje hlavní roli sourozenecká dvojice malých dětí. Děti pocházejí ze čtyřčlenné nukleární rodiny<sup>24</sup>. Již na počátku se čtenáři dozví o existenčních problémech, které rodinu sužují. Pro děti je to signál, že i v jiných rodinách existují problémy. Rodiče se běžně hádají, nejedná se o výjimečnou situaci – proto pohádka může nabídnout menší útěchu těm dětem, které se zmítají v neklidné rodinné atmosféře. Jeníček a Mařenka pocítují úzkost, protože slyší, jak jejich rodiče plánují budoucnost. Doposud se o Jeníčka a Mařenku dokázali postarat, zajistit jim dostatek jídla, ale nyní je situace jiná. Rodina je chudá a nemá co jíst (Bettelheim, 2000). Tento fakt v dětech evokuje úzkost. Úzkost, jež doprovází strach z vyhladovění.

Z psychologického hlediska symbolizuje tato pohádka motivy uspokojení základních potřeb. S teorií o uspokojení základních lidských potřeb přišel americký psycholog Abraham Harold Maslow<sup>25</sup>, který definoval tzv. „pyramidu“ (hierarchii) lidských potřeb. Podle Maslowa má uspokojování potřeb v konkrétních situacích pro člověka zásadní význam. „Pyramidu“ lidských potřeb klasifikoval do pěti základních stupňů. První dva nejnižší stupně jsou společné pro všechny živé bytosti – jde o fyziologické potřeby a o potřebu bezpečí. Následuje stupeň společenských potřeb a potřeba uznání a úcty. Nejvyšší stupeň pomyslné pyramidy tvoří potřeba seberealizace.

<sup>24</sup> Nukleární rodinu tvoří rodiče a děti

<sup>25</sup> Abraham Harold Maslow (1908–1970), americký psycholog, představitel tzv. humanistické psychologie.



Obr. 2. Maslowova pyramida lidských potřeb (<http://www.halek.info>)

K uspokojení vyšších potřeb je dle Maslowa nutné nejprve uspokojit potřeby nižšího řádu. K fyziologickým potřebám patří například dýchání, příjem potravy, ale také rozmnožování (obecně řečeno sexuální potřeby). Člověk potřebuje někam patřit, potřebuje cítit jistotu a bezpečí. Pocit jistoty je důležitý zejména v otázce příjmu peněz a bydlení. Pokud dojde k uspokojení výše uvedených potřeb, mohou se začít uspokojovat tzv. společenské potřeby. V předposledním stupni „pyramidy“ toužíme po zpětné vazbě, uznání, toleranci a respektu. Nejvyšší etapu Maslow označuje jako potřebu seberealizace. Člověk potřebuje vědět, že je potřebný a prospěšný pro druhé a že se může ve společnosti náležitým způsobem uplatnit. Jedná-li s druhými lidmi bez předsudků a má-li schopnost empatie, ulehčí si tak proces vzájemné interakce.

Z výše uvedeného vyplývá následující: u Jeníčka a Mařenky se může skutečně objevit obava (ač nevědomá), že nebudou uspokojeny jejich základní potřeby. Chudoba vystavuje rodiče (ale hlavně děti) před základní existenční problémy. Co jíst a jak žít dál? Kam směřovat v budoucnosti? Neuspokojením potřeb vzniká frustrace<sup>26</sup>. Pokud malé děti nemají co jíst a ještě k tomu se nachází bez známé autority v prostředí, které neznají

<sup>26</sup> Frustrace je krátkodobé neuspokojení potřeb, deprivace naopak dlouhodobé neuspokojení potřeb.

(jako tomu je u Jeníčka a Mařenky, kteří zabloudili v lese), může u nich dojít k intenzivní úzkosti. V okamžiku, kdy Jeníček a Mařenka spatří chaloupku celou z perníku, jsou hnáni „nekontrolovanou žádostí“ a vůbec nedbají, že tím rozbíjejí něco, co má poskytovat přístřeší a bezpečí (Bettelheim, 2000, s. 157). Bettelheim dále pokračuje ve výkladu této situace – na perníkovou chaloupku lze pohlížet jako na symbol matky, která dítěti poskytuje obživu ze svého těla. Chaloupka tedy v dětském nevědomí symbolizuje dobrou matku, jež nabízí vlastní tělo jako zdroj potravy. Každá akce vyvolá reakci. V této pohádce se najednou ozve z chaloupky hlas: „Kdo mi tu loupá perníček?“ Nenasytné děti lživě odpoví: „Nikdo, to je jen větříček!“ V tomto momentě děti lžou nejen ježibabě (v některých verzích<sup>27</sup> vystupuje s ježibabou též „ježidědek“), ale také samy sobě.

Perníková chaloupka pojednává o sourozenecké solidaritě (Černoušek, 1990). Jeníček a Mařenka spojili své síly, aby přežili. Naučili se vzájemně komunikovat a spolupracovat. Připomeneme-li samotný úvod pohádky – děti zde mohou zmírnit svůj strach a svoji úzkost, neboť hádky, neklidná rodinná atmosféra aj. situace, které působí na dětskou psychiku, jsou běžně přítomny i v jiných rodinách. Pro malé děti je skryté poselství v dalších důležitých bodech. To, že jsou sourozenci zanecháni samotní v lese, dětem nepřímo říká, jak je důležité „dozrát“ a odpoutat se od závislosti na rodičích. Pokud dítě potřebuje pomoc, může ji hledat mezi vrstevníky, ne jen u rodičů či starších autorit. Je nutné zmínit, že děti byly zavedeny do hlubokého lesa na popud jejich nevlastní matky. Macecha přesvědčila otce, aby děti zavedl do lesa – tím se měla zmírnit jejich chudoba. Díky třeptu rozházených křemínků, na které v noci dopadaly měsíční paprsky, našly opuštěné děti cestu zpět. První macešin plán – jak se zbavit dětí – nebyl úspěšný. Následujícího dne se situace opakovala, Jeníček však nerozhazoval na cestu křemínky, ale drobečky chleba. Cestu domů děti již nenašly, neboť záchranné drobečky chleba sezobali ptáci. Toto je důležitý motiv, který se v pohádce obdobně opakuje přímo u perníkové chaloupky (sourozenci loupají perník). „Ačkoliv ptáci, kteří jim sezobali drobky, je mohli varovat, že není dobré sníst všechno, nač přijdeme...“ (Bettelheim, 2000, s. 157). Jeníček a Mařenka loupali perník z chaloupky zcela nekontrolovatelně a nenasytně. Zde vyvstává jiný moralizující aspekt. Děti v podstatě okrádají ježibabu, neboť jí pojídají její majetek a ještě přitom vědomě

<sup>27</sup> V německé verzi bratří Grimmů vystupuje čarodějnice, v české verzi pohádky (od B. Němcové) vystupuje bába a dědek. Dědek pronásleduje děti, po cestě natrefí na ženu, která pracuje na lnovém poli. Následuje úsměvný dialog mezi dědkem a ženou. Žena totiž na dědkovy otázky odpovídá, jako by mu špatně rozuměla... děti mají mezitím dost času na útěk.

lžou! Pohádka potvrzuje příhodné rčení: „Kdo lže, ten i krade“. Lhát se nemá, děti jsou po chvíli přistiženy a podle německé verze bratří Grimmů je zlá čarodějnice naláká k sobě do chaloupky (zde má záměr děti upéct a sníst). Podle verze Boženy Němcové začne děti pronásledovat zlý dědek s bábou. Díky přadleně, která oba staré pronásledovatele zdrží (a Jeníčkovi a Mařence poradí správnou cestu domů), děti nikdy nedohoní.

Pro přiblížení nevšedních motivů byly záměrně vybrány pohádky O Červené karkulce a O perníkové chaloupce. Tyto dvě pohádky mají několik velmi podobných atributů. V obou případech jsou hlavními aktéry děti. Červená karkulka je dívenka, jež se podrobuje zkoušce „dospělosti“, Jeníček a Mařenka jsou zase sourozenci, kteří si musí prokázat vzájemnou solidaritu a schopnost odpoutat se od závislosti na rodičích. Ani v jedné z uvedených pohádek se nevyskytuje nic kouzelného, nic nadpřirozeného. Žádná kouzla, žádné čáry, žádné nadpřirozené bytosti či kouzelné předměty. Obě dvě pohádky vycházejí z realistické situace. Červená karkulka má nemocnou babičku, proto jí nese košík plný dobrého jídla a pití. Jeníček a Mařenka pocítují bídu a nouzi. Každé dítě touží po sladkostech<sup>28</sup>... A proto, když si je děti mohou dopřát, neostýchají se. Stejně tak, jako tomu je v pohádce O perníkové chaloupce. Obě pohádky mají jednoho společného jmenovatele. Místem, kde se odehrávají hlavní scény, je les. Podle Von Franz (1998, s. 102) je les místem nevědomí, neboť „les je oblast, kde míváme omezený výhled, kde můžeme zabloudit, kde mohou být divoká zvířata a nečekaná nebezpečí, proto je stejně jako moře symbolem nevědomí..“ Les je skutečně místem, kde se Karkulka setká poprvé s vlkem, pranic se ho nebojí, neboť netuší, jaké je to zlé zvíře. Jeníček a Mařenka v lese zabloudí, dojdou k perníkové chaloupce a nevědomky, hnáni primární potřebou – uspokojit hlad – začnou loupat perník.

#### 4.4.4. Sněhurka a sedm trpaslíků

Pohádka o Sněhurce začíná úvodní scénou, ve které se královna matka píchne do prstu. Na čistý bílý sníh dopadnou tři kapky krve. Trojka má v pohádkách symbolický význam. „Číslo tři je v nevědomí nejtěsněji spjato se sexem“ (Bettelheim, 2000, s. 197).

Tři kapky krve naznačují problémy, které se mohou v pohádce skrytě nabízet a pravděpodobně řešit. Podle psychologického výkladu by se mohlo jednat o sexuální

<sup>28</sup> Perník představuje primitivní satisfakci a vyzývá k nekonečnému uspokojování žracího puđu, prazákladny lidské orality (Černoušek, 1990, s. 78).

nevědomost, jež se nachází v konfrontaci se sexuální touhou. Tuto sexuální touhu představují právě tři kapky červené krve. Malé dítě se prostřednictvím této pohádky postupně seznamuje se zneklidňující událostí – se sexuálním krvácením (u dívek k tomu dochází dvěma základními způsoby: zaprvé jde o menstruační krvácení, zadruhé o defloraci panenské blány při souloži). Pro děti z tohoto úvodu plyne logický závěr – bez krve není možné zrození. Černoušek (1990, s. 96) dále doplňuje, že se v pohádce „velmi jemně a poetickým náznakem dává dětem najevo, že zrození nové bytosti souvisí nějak s životodárnou krví...“ Trojka „je obecně spjata s proudem pohybu, a tudíž s časem, protože čas bez pohybu neexistuje. Máme tři normy, které symbolizují minulost, přítomnost a budoucnost. Démoni času většinou bývají triadičtí. V trojce tkví vždy symbolika pohybu. Proto bývá v pohádkách děj – peripetia – často rozdělen do tří oddílů, po nichž přichází čtvrtý jako lysis nebo katastrofa“ (Von Franz, 1998, s. 71–72). V číselné symbolice představuje číslo tři tzv. mužské číslo<sup>29</sup>. Zároveň je trojka považována za první opravdové liché číslo, neboť symbolizuje dynamiku jedničky. Jednička ztělesňuje jedinečnost a unikátnost, tudíž se nepovažuje za číselnou jednotku. Na trojku lze skutečně pohlížet jako na magické číslo. Trojka se objevuje všude kolem nás. V křesťanské víře existuje tzv. Boží trojice (Otec, Syn, Duch svatý), dále tři ctnosti – láska, víra a naděje. Tři byli také králové, kteří přišli do Betléma (Kašpar, Melichar, Baltazar). V neposlední řadě – vždyť i my žijeme v trojrozměrném světě (samotný pohled na magii čísel je v skutku zajímavý. V antickém Řecku považovali přívrženci pythagorejské školy (především slavný Pythagoras) za nejdokonalejší číslo desítku. Číslo deset bylo totiž součtem: jednoho jediného bodu, přímky (jež tvoří dva body), trojúhelníku (který tvoří tři body) a čtverce (který je tvořen čtyřmi body). Sečtou-li se výše uvedené body, získáme číslo deset).

Sněhurčin život je vykoupen matčinou smrtí. Jde o smutný paradox, neboť královna toužila po dcerušce, jež by měla rudé tvářičky (při pohledu na kapky krve), černé vlasy (připodobnění k havranům) a bílou pleť (v pohádce symbolizuje snív). Na matčino místo se dostává zlá macecha, u které lze vyzorovat sklon k narcismu. Každý den se macecha ptá kouzelného zrcadla na stejnou otázku: „Kdo je v zemi zdejší, kdo je nejkrásnější?“. Dokud kouzelné zrcadlo poskytuje uspokojivou odpověď, vše je v pořádku. Jednoho dne však macecha uslyší nelichotivou odpověď. Její krásu předčí mladička Sněhurka! V tomto okamžiku lze poukázat na důležitý fakt: dokud je dítě závislé na svém rodiči, nepředstavuje žádnou hrozbu, protože je v jistém slova smyslu součástí rodiče. V okamžiku, kdy dítě dospívá a začíná požadovat nezávislost, vnímá

<sup>29</sup> Všechna lichá čísla symbolizují mužské prvky.



rodič stejného pohlaví tuto událost jako ohrožující. Taktéž se cítí i Sněhurčina macecha, která začíná pociťovat obavy ze Sněhurčiny krásy. Jediným možným východiskem je odstranění potenciální soupeřky – Sněhurky – ze světa. Tímto strašlivým úkolem je nakonec pověřen myslivec. Jeho úkolem je sprovodit Sněhurku ze světa a přinést maceše Sněhurčino srdce<sup>30</sup> na důkaz její smrti. Stejně tak, jako je postava myslivce v Červené karkulce, objevuje se postava myslivce i zde. Myslivec má Sněhurku zabít, ale nedokáže to. Dle Bettelheima (2000) lze postavu myslivce považovat za nevědomé ztělesnění otce. Proč právě toto připodobnění? V dobách, kdy pohádky a pohádkové příběhy vznikaly, představoval lov výsadu vysoce postavených lidí. Váženými osobami byli také otcové. V pohádce o Sněhurce má myslivec Sněhurku zabít a přinést maceše, zlé královně, její vnitřnosti. Tyto vnitřnosti má následně královna pozřít. Již u primitivních národů se setkáme s představou, že člověk, který pozře vnitřnosti svého soupeře, získá sílu či jeho schopnosti. Macecha si chce tímto aktem „stvrdit“ svoji krásu a moc. Myslivec však Sněhurce vše prozradí a zanechá ji samotnou v lese.

...Sněhurka určitý čas bloudila v lese, až najedenou přišla k roztomilé chaloupce. Vešla dovnitř a spatřila sedm malých postýlek, sedm malých židliček... Ač neměla ponětí, komu obydlí patří, decentně ujedla z každého talířku, neboť měla velký hlad. Zde lze pro porovnání připomenout Jeníčka a Mařenku, kteří nenasytně pojídali perníkovou chaloupku. Znavená Sněhurka ulehla do postýlek, aby si odpočinula po náročné a namáhavé cestě. Následně se čtenář či posluchač pohádky dozví, komu vlastně chaloupka patří – sedmi trpaslíkům. Trpaslíci, jiným označením též skřítkci, jsou malí mužičkové kutající kovy z hloubi země. Zdůvodnění, proč se uvádí zrovna sedm trpaslíků, je víc než zajímavé. „Kdysi se věřilo, že okolo Slunce obíhá sedm planet, ... v dávných dobách bylo známo pouze sedm kovů. Každý z těchto sedmi kovů byl ve starobylé přírodní filosofii přiřazen k jedné ze sedmi planet. Zlato ke slunci, stříbro k měsíci atd.“ (Černoušek, 1990, s. 204). Jestliže je výše uvedená trojka považována za magické číslo, pak si číslice sedm zaslouží také krátkou zmínku. Číslo sedm má v numerologii výjimečné postavení. Symbolizuje totiž štěstí a přízeň osudu. Z křesťanského hlediska – sedm dní trvalo Bohu, než stvořil svět, sedm dní uceluje týden... Co se sexuálních motivů týká, trpaslíkům scházejí některé typické maskulinní atributy. Trpaslíci jsou muži, kteří „postrádají mužství“. Jsou malí, dobří, roztomilí... Trpaslíci jsou trpaslíky právě proto, aby se v pohádce neobjevily erotické

<sup>30</sup> V některých verzích má myslivec za úkol přinést Sněhurčino srdce, v jiných verzích dokonce další vnitřnosti.

podtexty. Trpaslíkům se nezdařil vývoj do zralé lidské podoby a ustrnuli navždy na pre-oidipovské úrovni (Bettelheim, 2000, s. 195). Zvláštností zůstává, že se v pohádce nesetkáme s trpaslicemi, tedy s ženským přirozeným faktorem.

Kouzelné zrcadlo časem prozradí, že je Sněhurka živa a zdráva. Zlá královna se s tímto faktem nesmíří a rozhodne se, že Sněhurku sama sprovodí ze světa. Opět do příběhu vstupuje magické číslo tři, neboť macecha se pokusí Sněhurku zabít právě třikrát. V přestrojení se přiloudí k chaloupce, kde Sněhurka s trpaslíky žije. Vyčká si na vhodný okamžik, až trpaslíci odejdou kutat kovy a začne realizovat svůj plán. Dvakrát se zlé královně v přestrojení podaří Sněhurku „zneškodnit“, dvakrát ji trpaslíci přivedou zpět k životu. Teprve při třetím pokusu se královně podaří Sněhurku usmrtit otráveným jablkem. Pro děti je tento motiv trojího pokušení dobrým příkladem, protože se v něm ukazuje, jak zrádné může být lidské pokušení (a porušování zákazů vyšších autorit). Se zrádným jablkem se setkáváme nejen v pohádkách, ale též v mýtech (Bettelheim, 2000). Jablko je symbolem lásky (a také sexu). Jako příklad lze uvést Petiškovy Staré řecké báje a pověsti (1969) – Paridův příběh (Paris měl jako nezaujatý mladík rozhodnout, které ze tří bohyně náleží zlaté jablko s nápisem „Té nejkrásnější“). O jablko se ucházela Hera, manželka vládce bohů Dia, Athena, bohyně moudrosti a ochránitelka statečných mužů a jako třetí také Afrodite, bohyně krásy a lásky (opět zde vystupuje symbolika čísla tři). Každá bohyně se snažila Paridovi zalíbit po svém, ale on nakonec daroval jablko Afroditě, čímž si proti sobě popudil bohyni Heru a Athenu...). Další symbol jablka<sup>31</sup> – symbol hříchu (zakázané ovoce a vyhnání Adama a Evy z ráje...). Tím, že se Sněhurka zakousla do červeného jablka (tedy „erotické části“), zbavila se tím své nevinnosti. V určitém úhlu pohledu se dá interpretovat červená část jablka jako zmatení pocitů – v Jungově psychologii viz naše Ono, přičemž bílá barva může představovat naše svědomí, Nadjá (Bettelheim, 2000).

Pohádka končí samozřejmě šťastně. Sněhurku přivede zpět k životu princ, který se do ní na první pohled zamiluje. Černoušek (1990, s. 100) doslova píše: „Ačkoliv je polibek realistická záležitost, může být svrchovaně čarovný, životodárný. Vysvobodí Sněhurku z dočasněho hibernákula – skleněné rakve –, čímž se symbolicky ukončuje a završuje obtížný proces dospívání.“

V pohádkách nemůže nastat šťastný konec do té doby, dokud nebude zlo řádně potrestáno. Porovnáme-li předešlé pohádky, Jeniček a Mařenka potrestají čarodějnici upálením v peci, protože se na nich chtěla dopustit kanibalismu. Vlkovi (v Červené karkulce) myslivec rozpáře břicho, které následně naplní kameny.

<sup>31</sup> V náboženské ikonografii symbolizuje jablko mateřský prs (Bettelheim, 2000, s. 207).

V pohádce O Sněhurce a sedmi trpaslících je zlá a sobecká královna odsouzena k tanci v rozpálených střevících, dokud nezemře vyčerpáním.

#### 4.4.5. Šípková Růženka

První zmínky o této pohádce jsou datovány do 40. let 17. století<sup>32</sup>. Původní verze se od té současné (verze bratří Grimmů) rapidně liší. Dnes jsou známé dvě varianty pohádky. První varianta pochází od Charlese Perraulta a druhá od bratří Grimmů. Charles Perrault pohádku O Šípkové Růžence poprvé publikoval roku 1697 v knize Pohádky matky husy (Němečková, 2010).

Také v této pohádce lze vysledovat několik motivů s erotickým podtextem. Pohádka začíná nevinně – narozením malé princezny Růženy. Podle verze bratří Grimmů je Růženka vytoužené dítě, jehož narození královně jednoho dne stvrzuje žába. V mytologii představuje žába mužský element (ovšem nutno rozlišovat ropuchu jako symbol ženského elementu). Žába má důležitý význam také v čínské tradici. V Číně se traduje, že na měsíci přebývá třínohá ropucha, která vyrábí za asistence zajíce elixír života. Na otázku, kde se tato ropucha na měsíci vzala, podává vysvětlení taoistické náboženství<sup>33</sup>, podle kterého byla ropucha vylovena ze studny<sup>34</sup>. V evropském kontextu může ropucha asociovat matku zemi, proto bývá nazývána bohyní země, jež má moc ovládat život a smrt. Toto tvrzení podporují folklorní vyprávění, která upozorňují na ropuchu jako na jedovatého tvora (již z minulosti jsou známy účinky ropušího jedu. Kontakt s tekutinou, kterou ropucha vylučuje, způsobuje kožní alergie a kožní onemocnění). Ropucha v nás může také vyvolat představu čar a kouzel, neboť žáby obecně se používaly k magickým účelům, například k čarování, k zaklínadlům či milostným kouzlům – včetně výroby nápoje lásky (Černoušek, 1990). Idylický začátek pohádky naruší akt, který by se mohl připodobnit k jedné křesťanské tradici – křtu dítěte. V pohádce se na Růženčinu počest konala velkolepá oslava, na kterou bylo pozváno dvanáct sudiček. Každá sudička měla malé Růžence do života něco hezkého popřát. Původně však mělo přijít třináct sudiček. Král jednu sudičku nepozval. Když jedenáctá sudička vyřkla přání, do komnaty se najedenou přišla třináctá sudička. Z pomstychtivosti dala malé Růžence do vínku strašný osud: „Královská dcera se

<sup>32</sup> Nejstarší známá verze pohádky pochází od italského básníka Giambattisty Basileho (1566–1632), který ji publikoval pod názvem Slunce, Měsíc a Talia (Bettelheim, 2000).

<sup>33</sup> Taoismus je čínský filosofický a náboženský systém (Petráčková, 1995).

<sup>34</sup> Jednalo se o studnu moudrosti.

ve věku patnácti let píchne o vřetánko a zemře!“ Po této události se dvanáctá sudička sklonila nad kolébku a Růženčin strašný osud zmírnila: „Růženka nezemře, jen bude sto let spát.“

Je všeobecně známou věcí, že u dívek byl patnáctý rok života považován za rok počínající menstruace. Právě z tohoto pohledu se zdá být ústředním tématem pohádky sexuální probuzení dítěte. K sexuálnímu probuzení dojde vždy, ač se tomu rodič snaží sebevíc zabránit, je to nevyhnutelná událost (Bettelheim, 2000). Když Růženka dovrší patnácti let, předpověď sudiček se začne naplňovat. Nyní se v pohádce objevují freudiánské symboly. Růženka se do osudné komůrky dostane po točitých schodech. Ve výkladu snů by točité schodiště symbolizovalo erotickou zkušenost. Podobně je tomu u zamčené komůrky. Jak píše Bettelheim, komůrku lze označit za ženský pohlavní orgán, přičemž klíč, jímž se komůrka otevírá, evokuje soulož. Je zcela subjektivní, jakou důležitost budeme tomuto tvrzení přikládat. V malé tajemné místnosti se Růženka setká se stařenkou a s osudným vřetenem, píchne se do prstu a usne stoletým spánkem. Zamyslíme-li se hlouběji, stoletý spánek není z fyziologického hlediska možný. Ale v pohádkách je vše dovoleno. Podle psychoanalytiků tato dlouhá doba vyjadřuje důležitý motiv – oddělení dětského života a probuzení se do života dospělého. K dospělému životu patří partner. V pohádce ho ztělesňuje princ, jenž Růženku polibkem přivede opět k životu (pro porovnání – v pohádce Sněhurka a sedm trpaslíků oživí princ svou vyvolenou též polibkem).

#### 4.4.6. Popelka

Nejstarší dochovaná verze proslulé Popelky pochází ze staré Číny a datuje se přibližně do 9. století (Černoušek, 1990). Na první pohled tato pohádka nabízí téma pojednávající o sourozenecké rivalitě, ovšem nalezneme zde i další skryté a velmi zajímavé motivy. Bettelheim (2000) se zmiňuje o práci Marian Roalfe Coxové (1860–1916), *Cinderella: Three Hundred and Forty-five Variants*, ve které jsou porovnávány různé verze Popelky. Coxová na základě své komparatistické činnosti rozdělila pohádku O Popelce celkem do tří obsáhlých kategorií. Do první kategorie spadají verze, kde je Popelka popisována jako týraná dívka, kterou princ pozná podle střevíčku. Do druhé kategorie zařadila Coxová verze s tzv. „nepřirozeným otcem“. Jedná se o otce, jenž se chce oženit s vlastní dcerou. Do poslední kategorie spadají příběhy, ve kterých si otec od dcery lásku vynucuje. Podle jeho mínění jsou však

projevy dceřiny lásky nedostatečné, dcera je vyhnána a na základě této skutečnosti se stává Popelkou.

Dnes je nejznámější verzí pohádka bratří Grimmů či Charlese Perraulta<sup>35</sup>. Popelka bratří Grimmů obsahuje mnohem drastičtější prvky (například v samotném závěru se Popelčiny nevlastní sestry dobrovolně zmrzačí, aby se do střevíce obuly. Jedna si uřezala kus palce, druhá část paty. Zmrzačené sestry následně chtěly v den Popelčiny svatby usilovat o její přízeň. Po cestě jim však holubičky – symbol svobody a čistoty – vyklovaly oči...). Perraultova Popelka se liší v mnoha aspektech. Co se týká povahové stránky, je Popelka klidnou, tichou a hodnou dívkou, jež si sama určí své místo v popelu u krbu. Její добрota se projeví v samotném závěru. Sestry prosí Popelku o odpuštění, ona sestrám upřímně odpustí „a řekne jim, že je z celého srdce miluje a přeje si, aby ji také provždy milovaly“ (Bettelheim, 2000, s. 247). Nakonec i nevlastní sestry dojdou ke šťastnému konci. Popelka je přestěhuje k sobě na zámek a provdá je za urozené a bohaté dvořany. Perrault byl originální též z hlediska motivů, neboť pouze v jeho původní verzi se objevuje skleněný střevíček<sup>36</sup> a dýně, jež se proměnily v překrásný kočár... V Číně byla odnepaměti malá nožka symbolem krásy a erotické přitažlivosti. Čím vzácnějším střevíčkem (střevíček vyrobený ze vzácného materiálu) se dívka mohla pyšnit, tím výraznější erotický symbol její nožka představovala. Samotný střevíček zapadá do erotického kontextu, neboť znázorňuje ženské lůno (je dutý, čekající „na vyplnění“). Pomineme-li důvody, proč Popelka utíká z plesu, nabízí se psychologický výklad, podle kterého se dá tato scéna symbolicky přirovnat k dívčí počestnosti. Princ jí při tanci pevně svírá v náručí, což může v Popelce podvědomě vyvolávat obavu o její panenství. Této obavy se Popelka zbaví v okamžiku, kdy princ z plesu uniká.

Popel je dalším neopominutelným symbolem. Někteří lidé jej využívají k očistě, jiní lidé zase pomocí popela vyjadřují smutek. Například v tzv. Popeleční středu podle křesťanství začíná čtyřicetidenní půst. V neposlední řadě popel evokuje představu smrti – lépe řečeno toho, co z člověka při zpopelnění zbude. Někoho může popel uklidňovat a utěšovat. Jsou lidé, kteří nechtějí uložit ostatky milované osoby na hřbitov, ale chtějí je mít neustále nablízku (urnu s popelem si doma „vystaví“ na památeční místo).

Popelce zemřela maminka, tatínek se po čase znovu oženil (obdobně začíná jedna z verzí pohádky O perníkové chaloupce). Nová macecha si s sebou přivede své

<sup>35</sup> Perraultovy pohádky u nás překládal František Hrubín.

<sup>36</sup> Sklo je vhodný materiál, neboť se nedá roztáhnout ani jinak zdeformovat. Tím je zaručeno, že padne skutečné majitelce.

dvě dcery. Nevlastní sestry Popelku utiskují, chovají se k ní hrubě a nevybíravým způsobem. Popelka ztělesňuje dobro a ctnost. Je poslušná, svědomitě a bez odmlouvání plní vše, co jí macecha nebo sestry přikážou. Stein a Corbett (2006) zastávají velice vyhraněný názor, že by obraz dobré a ctnostné Popelky a zlých nevlastních sester mohl mít kořeny v židovské kultuře. Podle židovského výkladu by byla Popelka personifikací Jahvovy nevěsty, zatímco zlé sestry by ztělesňovaly Judsko a Izrael – tento obraz má připomínat odvrát od židovské víry zpět ke kanaánským náboženským rituálům. Pro srovnání – motiv zlých sester se objevuje také v mýtu Amor a Psýché. Sestry se nad Popelku povyšují, snaží se totiž skrýt její krásu a dobrotu – Popelka musí vykonávat veškeré domácí práce, za nic není pochválena, za nic neslyší slůvko poděkování, macecha jí nechává přespávat v popelu u kamen... V tomto případě se mohou děti s Popelkou velmi dobře identifikovat, obzvláště, mají-li mladšího sourozence. Rodiče obvykle kladou na staršího ze sourozenců vyšší nároky. Mezi sourozenci pak dochází k přirozeným konfliktům („Proč musím dělat tohle a ona (např. mladší sourozenec, sestra), nemusí...?“). Po nějakém čase se může dítě cítit jako Popelka, ke které se blízké osoby nechovají hezky. „Aby se mnou nezacházeli tak špatně jako s Popelkou, bylo by nejlepší, kdyby tu žádní sourozenci nebyli. V lidské duši je to ovšem zařízeno tak, že k představám odstranění rivala se nevyhnutelně, automaticky, téměř zákonitě přimykají pocity viny. Za odstranění, zničení, přichází trest. Objeví-li se ve fantazii malého dítěte například představa, jak svého bratříčka definitivně odstranit („nechat zemřít“), brzy taková představa ztrácí na intenzitě, jasnosti i naléhavosti a mění se do představy nadcházející odplaty, trestu“ (Černoušek, 1990, s. 41-42). Dále je třeba zdůraznit, že vzájemné soupeření sourozenců je v určité míře přirozené. Již dříve bylo zmíněno, že pohádky mají terapeutický charakter. U Popelky lze terapeutický význam přisoudit „paralelismu“: matka je v pohádce nahrazena macechou, vlastní sourozenci jsou nahrazeni nevlastními sestrami.... Podle psychologů tyto paralely zabraňují tomu, aby nedošlo k rozvratu dětské osobnosti. Popelka vykonává domácí práce a macecha se k ní chová tak, jako by tyto činnosti musela Popelka dělat za trest. V dětské mysli se utváří představa o vzájemné interakci – veškerý úklid máme za trest! Není potom divu, že děti vnímají uklízení jako negativní činnost. Tento postoj v dětech dále utužují rodiče, pro které je uklízení mocným donucovacím či zákazovým nástrojem. Děti jsou z hloubi duše přesvědčeny, že si Popelka takové jednání zaslouží. Bettelheim (2000, s. 237) to vysvětluje následovně: “Dítě věří, je-li v rodinných vztazích vše v pořádku, že je hodno lásky a milováno. Toto stádium úplné spokojenosti

se sebou psychoanalýza popisuje jako „primární narcismus“. Během této doby dítě s jistotou cítí, že je středem vesmíru, takže není důvod na nikoho žárlit.“

Mezilidské vztahy jsou komplikované, často nám mohou znepríjemňovat život. Popelka nabízí dětem poučení – ke štěstí vede trnitá cesta. Údělem většiny dětí je projít si touto trnitou cestou. Děti se musí naučit akceptovat požadavky dospělých. Mohou pociťovat, že je dospělí lidé využívají a že se k nim nechovají tak, jak by si děti asi zasloužily... Ale to všechno jen potvrzuje známé přísloví: „Co tě nezabije, to tě posílí“. Zrovna tak, jako musela Popelka trpět různá příkoří, musí si i dítě v životě „odžít“ jednotlivé komplikované situace.

## 5. ADAPTACE A OTÁZKA ESTETICKÉ FUNKCE

V dnešní době stále přetrvává názor, že pohádka je literární žánr, který je vhodný přednostně pro děti. Málokdo si uvědomuje, že pohádky v sobě uchovávají skrytá poselství týkající se náboženství, mravů a života<sup>37</sup>. Tatáž látka se v pohádkách pochopitelně v průběhu doby proměňuje a transformuje podle společenského úzu.

Vytvořit novou a uspokojuvounou definici pohádky je nelehký úkol. Hranice mezi pohádkou a jinými příbuznými žánry jsou velice diskutabilní. Dalším z hlavních aspektů je problematika pohádkové adaptace (literární, filmové...). Není překvapivé, že pohádky, které vznikají v dnešní době jsou poněkud „odlišné“ od těch pohádek, které známe z knih, jež se dlouhá léta předávají z generace na generaci. Hlavním důvodem je autorův přístup ke zpracování dané látky. Vždyť Karel Jaromír Erben primárně shromažďoval narativy ústní lidové slovesnosti, které dále „s autorskou úctou zpracovával“, nevytvářel nic zesměšňujícího či pokřiveného. Sám figuroval v roli autora a editora zároveň. Dnes je tomu jinak. Vznikajícím adaptacím chybí často onen nádech úcty k původním pramenům. V dnešní době se autoři uchylují k „modernímu pojetí“ pohádek a to na úkor jejich původnímu folklornímu znění. Tam, kde má dle autorova záměru plnit pohádka hlavně didaktickou funkci, může ztrácet na jiných funkcích (např. na funkci estetické aj...).

---

<sup>37</sup> Týká se to pohádek, které jsou již velmi staré a které si lidé neustále předávají, z pokolení na pokolení.

Slovo *adaptace* je původem z francouzského slova *adaptation* (přizpůsobení, úprava). V textologii znamená *adaptace* takovou úpravu textu, která „má usnadnit jeho konkretizaci v novém okruhu vnímatelů, zpravidla značně odlišném od okruhu původního. Týká se obvykle jen dílčích otázek tematických, kompozičních i jazykových (např. odstranění naturalismů, vypuštění některých méně závažných epizod)...“ (Vlašín, 1984, s. 11). To znamená, že dnes, v postmoderní době, můžeme za *adaptaci* pokládat *de facto* cokoliv, jakákoliv díla (i ta, která zesměšňují, parodují či nerespektují tradiční podání...). Pojem *adaptace* se nebezpečně zvětšuje, hranice volné interpretace je téměř bezbřehá. Snadno se tak stává, že konkrétní *adaptace* pokrývá celkové vnímání díla v očích druhého. Děje se tak proto, že autor se *adaptací* snaží vyhovět nárokům a požadavkům současného čtenáře/diváka.

Termín *funkce* pochází z latinského slova („*functio*“ – výkon, konání, činnost). „Pojem *funkce* často vystupuje ve dvojici s pojmem *struktury*. Jestliže *struktura* představuje vnitřní složení věcí, *funkce* je jejich vnějším projevem“ (Kulka, 2008, s. 19). Lze říci, že někteří současní autoři pouze přetvářejí známé *pretexty* (např. již existující lidové pohádky) a vytvářejí z nich tzv. *prototexty*. Z *prototextů* se následně transformuje výsledný *posttext*. Jinak řečeno, *pretextem* se rozumí text v zárodečném stavu. Jde o inspirační zdroj, kterým může být například nějaká slovní formulace, zážitek, vzpomínka apod. *Prototext* je souhrn potenciálních možností, ze kterého se vybírá konkrétní realizace díla. Jde o různé transformace (nová filmová zpracování – z angl. „*remake*“ či nová literární zpracování – „*rewrite*“) původních *narativů*.

Současným problémem literárních a filmových *adaptací* je upřednostňování komerčních zájmů (a zdánlivá námětová vyčerpanost) před kritérii, které by měly být na pohádku v první řadě kladeny. Žijeme v postmoderní době, jedním z jejích charakteristických znaků je hravost. Není proto divu, že jsou dnešní *adaptace* sice zábavné a žertovné (do jisté míry až rozpustilé), ale po stránce estetické výrazně méněcenné a mnohdy edukačně přímo nevhodné. Pro dnešní dobu je dalším typickým znakem uspěchanost. Lidé nemají čas (ani chuť) vyhledávat si a zjišťovat informace. Člověk například shlédne novou filmovou *adaptaci* nějaké pohádky, ale pokud pohádku důvěrně nezná a nic o ní neví, shlédnutý příběh vnímá jako platnou verzi (a je jedno, zda *adaptace* skutečně dodržuje původní motivy, nebo zda se jedná o úplně jiné zpracování, které má s původním dílem jen pramálo společného). Po původní verzi nikdo nepátrá.

*Adaptace* ovlivňují i děti. Otázkou zůstává, zda je to dobře či špatně. Děti jsou přece „*tabula rasa*“, nepopsaný list papíru. Přesto na ně působí od nejtělejšího věku různé informace (pravdivé i nesmyslné). Orientace v soudobé společnosti musí být pro



děti víc než nepřehledná. Pohádky již neznamenají to, co znamenaly a symbolizovaly dříve. Lidé se rádi uchylují k moderním adaptacím zejména proto, že jsou vtipné, odlehčené, často až kýčovitě a nemusí se u nich příliš přemýšlet. Nejednou jsem se setkala s názorem dospělého člověka, který polemizoval nad tím, k čemu je vlastně v dnešní době dobré pohádky vypravovat? Vždyť dětem akorát pletou hlavu... S velkou nadsázkou lze uvést slova Zdeňka Svěráka (cit. ze hry Dlouhý, Širkoý a Krátkozraký): „Jak vlastně připravujeme naše děti na život? Čteme jim před spaním příběhy, v nichž nejmladší a odstrkovaný princ dostane nejkrásnější princeznu, hloupý Honza přelstí všechny chytráky a Smolíčka pacholíčka zachrání na poslední chvíli jelen. Když však děti vyrostou, vykročí do života, v němž odstrkovaný nakonec stejně „ostrouhá“, naivní sedne na lep chytrákovi, a zatímco si na člověku smlsne kdejaká havěť, jeleni se klidně pasou.“ Zůstává úlohou pedagogů, aby se pokoušeli v dětech probouzet (pokud možno zábavnou a nenucenou formou) zvědavost a touhu zjišťovat si dnes opomínané informace.

### III. PRAKTICKÁ ČÁST

## 6. KOMPARACE VYBRANÝCH POHÁDKOVÝCH PŘÍBĚHŮ

Australský kontinent dodnes obývá původní domorodé etnikum. Aboriginická kultura fascinuje stále víc a víc lidí. I přesto ovšem pomalu upadá do zapomnění a její původní originalita se transformuje k vágní komerčnosti.

### 6.1. *Australské pohádky*

K prvnímu osídlení tohoto kontinentu došlo před více než 40 000 lety. Traduje se, že první lidé sem přišli z Jihovýchodní Asie. V současné době žijí Aboriginové v přírodních rezervacích, někteří ve městech (jejich počet se odhaduje kolem 380 000). V dnešní době tvoří toto etnikum marginální skupinu o které se říká, že má nejstarší „živou“ kulturu na naší planetě.

Od 18. století docházelo k postupnému kolonizování Austrálie, což mělo na aboriginickou kulturu neblahý dopad. V následujících dvou stoletích docházelo k markantnímu kulturnímu ničení (současní vědci tyto ztráty považují za nevyčísitelné). Postupně začalo docházet k míšení původního a nového obyvatelstva. Nově příchozí osadníci přivezli do Austrálie mimo jiné nemoci, se kterými si organismus původních obyvatel neuměl dlouhou dobu poradit.

Podle aboriginických mýtů a pověstí odjakživa obývali zemi lidé, duchové a bohové. Nejdůležitějším aspektem této kultury je jednota s přírodou. Příroda a krajina symbolizuje totéž, co pro křesťany Bible. Základem australské domorodé zbožnosti je hluboká úcta k životnímu prostředí. Z této úcty rovněž vychází i způsob jejich života – dokonalé harmonické soužití s půdou a se zvěří. Domorodé zvyky a tradice vycházejí z doby, jež bývá označována termínem „Dreamtime“. Tento pojem symbolicky označuje dobu, kdy se utvářel svět a odkazuje tak na předky, jejichž památku Aboriginové chovají v úctě. Souhrnně lze říci, že základním pilířem aboriginické kultury je zachycování vzniku a původu všeho živého.

Zajímavost jejich kultury dnes spatříme například v ručním vyrábění tradičních předmětů... Aboriginci nemají žádné původní psané texty. Jejich pohádkové příběhy se tradovaly – a tradují – ústně. Do písemné podoby je zachytili až lidé s vášnivým zájmem o jejich kulturu. Samotné texty bychom v kontextu evropské kultury nepovažovali za pohádkové příběhy, ale klasifikovali bychom je jako bajky...

### 6.1.1. Barramundi

*„Long ago in the dreamtime, there were no fish, so the people lived on animals, roots and berries. They were all quite content. That is except Boodi and Yalima; for they wanted to marry. But the tribe insisted that Yalima marry one of the old men, to look after him. Boodi and Yalima decided to run away, and so they did. Now, to go against the Elders of the tribe is breaking the law, and is punishable by death, so soon the men of the tribe began hunting them. They ran on and on, although they became very tired, they had to keep running. Eventually, they came to the edge of the land, where the water began and they knew that to survive, they would have to fight. With the angry tribe descending on them, they quickly gathered wood, and made as many spears as they could. But the tribesman were too many, and soon the spears were all gone. Boodi turned to his beloved Yalima and said, "for us to be together forever, we must go into the water to live." And so they did. They are still there in the shape of the Barramundi hiding amongst the logs and reeds.“<sup>38</sup>*



Obr. 3. Barramundi (<http://www.didjshop.com>)

### Barramundi<sup>39</sup>

Kdysi dávno, v čase snů, neexistovaly ryby a lidé se proto živili jinými živočichy, kořínky a různými plody. Všichni byli docela spokojeni, až na Boodiho a Yailimu, kteří se chtěli vzít. Kmen trval na tom, že se Yalima provdá za staršího muže, o kterého se bude starat. A tak se Boodi a Yalima rozhodli utéct. Tím, že nedodrželi přání kmene, porušili zákon a za to byli odsouzeni k trestu smrti. Muži z kmene je

<sup>38</sup> Zdroj i pro další dvě ukázky: <http://www.didjshop.com>

<sup>39</sup> Barramundi je druh mořské ryby z čeledi okounovitých, Australany též nazývána „královnou ryb“.

začali brzy pronásledovat. Přestože byli oba dva velmi unavení, nezastavili se. Nakonec přišli k místu, kde pevnina končila a začínala voda. Věděli, že jedinou možností, jak přežít, je bojovat. Z dříví, co našli kolem sebe, vyrobili co nejvíce oštěpů. Brzy jim však oštěpy došly, neboť je pronásledovalo mnoho mužů z kmene. Boodi se otočil ke své milované Yalimě a řekl jí, že jedinou možností, jak spolu zůstat navždy, je žít ve vodě. A tak to udělali. Dodnes tam žijí v rybí podobě, v podobě Barramundi. Ukrývají se mezi kmeny stromů a rákosím.

### 6.1.2. Wayamba the turtle

„The Turtle man was out gathering food when he saw the lizard man's wife named Oola and her three children digging yams.



Obr. 4. Wayamba (<http://www.didjshop.com>)

Wayamba decided he would like a wife and family, so he took them home. When Wayamba's tribe saw what he had done they were very angry. They approached the Turtle man and said, "You are going to be punished for this." and the Turtle man laughed. Early next morning he saw the fury of his tribe as they showered him with spears. Wayamba chose the two biggest shield that he had , one slung on his back and one on his front. As the spears came whizzing through the air, Wayamba drew his arms inside the shields and ducked his head down between them. Shower after shower of weapons they slung at him and they were getting closer so that his only chance to get away was to dive into the creek, and the tribe never saw him again. But in the water hole where he had dived, they saw a strange creature which had a plate fixed on it's back. When they tried to catch the creature, it drew in it's head and limbs. So they said, "It's Wayamba." And this was the beginning of Wayamba or Turtles, in the creek.“

### Želva jménem Wayamba

Želví muž jménem Wayamba si zrovna sháněl potravu, když náhle spatřil Oollu, manželku ještěřího muže a jejich tři děti, jak vyhrabávají sladké brambory. Wayamba se rozhodl, že by chtěl mít také takovou rodinu, a tak je všechny odvedl k sobě domů. Když se členové želvího kmene dozvěděli, co Wayamba provedl, velice se na něj

rozhněvali a řekli mu, že za tento čin musí být potrestán. Ale želví muž se jim vysmál. Příštího rána na něj začali členové kmene házet oštěpy a on si uvědomil, jak moc jsou zuřiví. Wayamba rychle popadl dva největší štíty, které měl. Jeden štít si přidělal na záda, druhý na předeek těla, aby se jimi chránil. Protože oštěpy svištěly všude kolem, musel Wayamba skrýt mezi štíty také ruce a hlavu. Zuřivý kmen se přibližoval. Jeho jedinou záchranou bylo schovat se do blízkého potoka, aby ho jeho kmen už nikdy nenašel. Ale v místě, kde se Wayamba potopil, kmen náhle spatřil podivného tvora, který měl na zádech jakousi desku. Když se toto podivné stvoření pokusili lapit, tvor najednou vystrčil z vody hlavu a všechny končetiny. Členové kmene vykřikli – „Vždyť je to Wayamba!“ A tak začal nový život Wayamby, též želvy, v tomto potoce.

### 6.1.3. Lake Barrine: Ngajan Dreaming Story

*„Lake Barrine is the moving water because the water really went from Ngajan country.*



Obr.5. Yummani, duhový had (<http://www.didjshop.com>)

*Yummani (Rainbow Serpent) used to lay down every morning and then he used to get up and sit on the rock. So it must have been winter time. He used to lie there and curl himself up and there were little birds watching him and they said to each other that this Yummani had a fire going. They said to each other, "We're cold. How can we get fire from him to keep us warm?" One said, "Someone needs to go and get it." But they were all frightened, and kept pushing one another to go and get the fire from Rainbow Serpent. They decided that each one would try to get this fire, but every time the little birds flew down to snatch the fire, Yummani would hit them with his tail and swing at them. So for days or even weeks the little birds would stay cold, until one day they met a black bird (spangled drongo). The little birds told him about the fire. Right away the Spangled Drongo said he'd go and fetch the fire for them all, so they agreed with him. But the first time the black bird tried to get the fire Yummani took a swing at him. So the black bird's first attempt was unsuccessful. He went back again to have another go at fetching the fire from Yummani, so this time the Spangled Drongo waited for Yummani to go to sleep, then he would swoop down and pick up the wood of fire. But just as he*

*was flying away he made a noise and awoke Yummani up so Yummani whacked the black bird on the tail. That's how the Spangled Drongo got a fork in his tail.*

The black bird was successful in getting the wood of fire for the little birds. So all the birds were happy because they could make a fire to keep warm on cold nights and days. So after the birds defeated Yummani they kept tormenting him day and night so the Rainbow Serpent got very angry and said to himself, " I have to move". So he thought and thought about it until he could take no more nonsense from the birds. So early next morning he decided he would go. He went all along Gatlock Road, all the way around until he came to a place as we know today as Lake Barrine. When Yummani left Ngajan country he took all the water with him. When he reached Lake Barrine he spewed all the water there, and that's where he's been ever since. In Ngajan language Lake Barrine is Barrain meaning day break because that's when Yummani arrived there.“

### **Jezero Barrine**

Jezero Barrine nese přívskivo „stěhovavá (proudící) voda“, protože voda sem byla dovezena z jiné země – ze země Ngajan.

Když Yummani (duhový had), pozná, že je ráno, bývá jeho zvykem vstát a jít se vyhřívat na kámen. Jednou v zimě ležel schoulený u ohně. Pozorovali jej malí ptáčekové, kterým byla velká zima. Ptáčekové uvažovali, jak se zahřát, jak se dostat k ohni. Jeden pronesl, „Je nám zima. Jak můžeme získat od hada oheň a zahřát se?“ Další ptáček pak řekl, „Někdo musí jít a oheň přinést.“ Všichni se však báli a navzájem se postrkovali. Nakonec se domluvili, že se o to každý pokusí. Pokaždé, když malý ptáček sletěl dolů pro oheň, Yummani ho svým ocasem odehnal. Dny a týdny plynuly, malí ptáčekové dál mrzli. Jednoho dne potkali velkého černého ptáka (spangled drongo). Pověděli mu o ohni a on se jim hned nabídl, že jim oheň donese. Na první pokus se mu to však nepodařilo. Na druhý pokus vyčkal, až duhový had usne. Černému ptákovi se podařilo oheň vzít, avšak při odletu byl příliš hlučný a Yummaniho probudil. Yummani se po černém ptákovi ohnal a uhodil jej do ocasu. Od té doby se říká, že jeho ocas má tvar vidlice. Černý pták donesl oheň malým ptáčkům. Ti se velmi radovali, protože se za chladných dnů a nocí mohli konečně zahřívat. Poté, co ptáčci tímto způsobem zvítězili nad Yummanim, začali být na něj zlí a dnem i nocí ho mučili. Duhový had byl velice rozčilený, nakonec řekl, že se od ptáčků odstěhuje. Příštího rána

se rozhodl, že půjde a opustí zemi Ngajan.. Vzal s sebou veškerou vodu a vypravil se podél cesty Gatlock. Došel na místo, které dnes známe pod názvem Jezero Barrine. Tam všechnu vodu vylil. Yummani, duhový had, tam žije dodnes. V jazyce Ngajan se jezero Barrin označuje slovem Barrain, což v překladu znamená svítání či rozbřesk. Má symbolizovat dobu, kdy na toto místo Yummani přišel.

Tyto tři ukázky aboriginských přepsaných textů jsem vybrala záměrně. Souhrnně lze říci, že v jejich vyprávěních nevystupují žádné pohádkové bytosti, nýbrž stvoření, kterých se domorodci odnepaměti obávají, nebo které naopak chovají v úctě. Vše vychází z jejich zvyklostí a tradic, z jejich přírodního náboženství. V textech se objevuje několik „skrytých odkazů“ na jejich kulturu. Zobrazují v nich své zvyklosti týkající se například lovu a sběru. Můžeme také vytušit složitost jejich klanového systému, ve kterém platí přísná pravidla. Porušení či nedodržení těchto pravidel je nekompromisně potrestáno.

U výše uvedených příběhů lze, v porovnání s kulturou evropskou, vyzorovat prvky bajky, viz Ivan Andrejevič Krylov či Ezop.

### **Australské pohádky pro děti**

Austrálie se pyšní pestrou faunou a flórou. Typické znaky se promítají též do literárních děl a výjimku netvoří ani texty pro děti. U malých dětí jsou velice oblíbené knihy o Blinky Billovi, jejichž prvopočátky sahají přibližně do 40. let 20. století. Autorka Dorothy Wall (1894–1942) pocházela z Nového Zélandu a díky této knize se velice proslavila. Její knihy o Blinky Billovi jsou dodnes považovány za australskou klasiku v dětské literatuře. Svědčí o tom fakt, že knihy nebyly nikdy vyřazeny z tisku.

Blinky Bill je antropomorfizovaná koala (koala je typickým národním zvířetem Australanů), která má specifické charakterové vlastnosti a která se chová jako malý chlapec. Co se týká Blinkyho charakteru – je sice poněkud zlomyslný, ale nadevše miluje svojí matku.

K Blinky Billovi neodmyslitelně patří červené laclové kalhoty. U nás bychom mohli hledat jistou paralelu u Krtečka od Zdeňka Milera (1921–2011). Proti tomuto antropomorfizování zvířat prudce vystupovali někteří australští kritikové, přesto Blinky Bill u dětí sklídl – a dodnes sklízí – velmi kladné ohlasy. Tato pohádka byla dokonce přizpůsobena k televiznímu vysílání. Již v roce 1980 se začal vysílat první televizní

seriál pod názvem Nová dobrodružství Blinky Bill (tehdy se jednalo o loutkové provedení). V roce 1992 byla provedena animovaná verze příběhu. V současné době existují také počítačové hry (ale nejsou příliš oblíbené).

V příbězích se odehrávají reálné věci, děti si mohou připadat, jako kdyby ony samy byly Blinky Billem (či jedním z jeho kamarádů). Mezi jeho kamarády patří adoptovaná sestra Nutsy, klokaní přítel Splodge, ptakopysk Flap, myška Marcia a v neposlední řadě také učitel a rádce – vombat Wombo – na kterého se může Blinky kdykoliv obrátit pro radu.

#### **6.1.4. Blinky Bill and the lost Puppy (Blinky Bill a ztracené štěně)**

Jednoho krásného rána se Blinky Bill a jeho přátelé procházeli buší. Najednou však uslyšeli někoho plakat. „Podívejte“, pravila Nutsy. „Támhle pláče malé štěňátko!“ Malé štěně fňukalo a naříkalo, protože se ztratilo a nemohlo najít cestu domů. Blinky Bill nabídl štěněti pomoc. „Pojď s námi, pomůžeme ti najít tvůj domov. Jen nám řekni, jak vypadá místo, kde bydlíš?“ zeptala se Nutsy. Štěňátko pookřálo a pravilo, že jeho domov je tím nejkrásnějším místem na světě, které si jen umí představit.

Blinky a jeho přátelé společně vyrazili k „Divoké rokli“, neboť právě tuto rokli považovali za nejkrásnější místo na světě. Skutečně tam bylo nádherně, ale přesto to nebyl domov malého štěňátka. „Musíš nám říci víc o tvém domově,“ naléhala myška Marcia. „Místečko, kde žiji, je tím nejútulnějším místem, jaké znám!“ Pravilo štěňátko. Blinky a jeho přátelé se zamysleli a pak štěně zavedli k vyvalenému dutému stromu, neboť právě dutý strom považovali za nejútulnější místečko. Ale ani tentokrát to nebyl ten správný domeček. „Tvůj dům bys nám měl ještě trochu přiblížit,“ radil ptakopysk Flap. „No, můj domeček je zkrátka tím nejbáječnějším místem, jaké si dokážete představit.“ Zaradovalo se štěňátko.

Posledním takovým místem, o kterém kamarádi věděli, byl potok u nedaleké jeskyně. A tak se tam vydali. I když místečko vypadalo vsutku pohádkově, štěněčím domovem nebylo. Najednou se začalo stmívat. Blinky a jeho přátelé postavili z větvíček a kůry přístřešek, pod kterým se rozhodli přenocovat. Aby malému štěňátku nebylo smutno, když u sebe nemá maminku, vyprávěl mu Blinky pohádku a Nutsy mu poté zaspívala ukolébavku na dobrou noc.

V noci, když všichni spali, foukal tak silný vítr, až padalo listí ze stromů. Nikoho však neprobudil. Vítr odfoukl milé Nutsy její šátek neznámo kam. Druhého dne ráno nemohla Nutsy svůj šátek nikde najít. „Já ti ho najdu,“ řeklo štěně. „Podívej se, už ho



vidím! Je támhle na stromě!“ „Děkuji ti, chytré štěňátko,“ usmála se Nutsy. Blinky vylezl na strom, popadl šátek a začal se rozhlížet z koruny stromu. Viděl mnoho věcí. Viděl nádhernou divočinu, plno zajímavých míst. V dáli spatřil ještě něco jiného – malou chatku. Vypadala krásně a útulně, zkrátka báječně! Blinky sešplhal dolů a začal vykřikovat, že našel šátek a také domov, kde štěňátko určitě bydlí! „Pojďte za mnou, doprovodíme štěňátko domů!“

Vydali se tedy na cestu. A opravdu. Malé štěňátko se šťastně shledalo se svou maminkou a malými sourozenci.

U této australské pohádky můžeme vysledovat některé prvky a motivy, které se vyskytují rovněž v evropských pohádkách. Již výše je zmíněno, že pro Blinky Billa jsou charakteristické červené laclové kalhoty. S tímto kusem oděvu si v naší kultuře spojíme světově proslulého Krtečka. Zvířátka pomohou Krtečkovi vyrobit modré kalhoty, kterými se může pyšnit.

Motiv hledání domova se objevuje například v pohádce O perníkové chaloupce. Jeníček a Mařenka bloudí v lese zrovna tak, jako bloudí malé ztracené štěně buší. Když Blinky vyleze na strom pro šátek, v dáli spatří chatku. V evropské pohádce O perníkové chaloupce vyleze Jeníček taktéž na strom, aby se rozhlédl, zda někde v dáli neuvidí světélko.

### 6.1.5. The complete Adventures of Snugglepote and Cuddlepote

Tato kniha patří ke skutečné australské klasice. Autorem pohádkového dobrodružství je Australan May Gibbs (1877–1969). Jeho „lesní pohádky“ seznamují děti s řádem přírody, neboť pojednávají o světě mravenčích cest, různých lesních tvorů, klokanů, mūr a postav z eukalyptového světa.

Hlavními postavami jsou dva malí človíčky (homunkulové<sup>40</sup>), kteří se vyloupli ze žaludu. Tyto malé lesní postavičky zažívají v australské přírodě mnohá dobrodružství.

---

<sup>40</sup> Homunkulus – podle starých představ se jedná o človíčka. Prvním možným výkladem je, že se jedná o člověka vytvořeného podle receptu alchymistů. Dle druhého výkladu jde o zárodek člověka, který je podobný dospělému jedinci (Petráčková, 2001).

Snugglepot a Cuddlepiefie byli nevlastními bratry... Jak k tomu došlo?

Cuddlepiefie byl velmi malý, vždyť se narodil teprve před několika hodinami. Silný vítr jej nešťastnou náhodou odvál z mamčiných náručí. Cuddlepiefie byl unášen přes vrcholky stromů. Najednou se zapletl do pavučiny. Pavučina mu vlastně zachránila život. Všiml si ho starý krátkozraký pták, který si myslel, že je Cuddlepiefie housenka... Chystal se ho sníst!

Kde se vzal, tu se vzal, náhodou se v lese objevil ořechový mužík, který na ptáka hlasitě zavolal. Starý pták se lekl a uletěl. Ořechový mužík vzal malého človíčka do náručí a odnesl jej k sobě domů. Ořechový mužík byl otcem malého Snugglepota... Od té doby žili Snugglepot a Cuddlepiefie jako bratři, vyrůstali spolu a sílili.

Jednoho dne přiletěl starý, ale moudrý Kookabura<sup>41</sup>. Všechny květiny a lesní mužíčkové s rodinami se přetlačovali, jen aby dobře slyšeli, co jim moudrý Kookabura přiletěl sdělit za zprávu. „Viděl jsem lidi, byli silní jako vítr, hbití jako řeka, prudcí jako slunce. Dávají na sebe klacky a zakládají ohně. Milují ohně...“ (Gibbs, 2000, s. 1). Lesní tvorové se příchodu lidí velmi obávali. Lidé představovali odjakživa hrozbu pro život v lese. Snugglepot a Cuddlepiefie se zděsili. „Tito lidé jsou tak zlí, jak si jen umíte představit.“ Ale ve světě musí existovat zlo, aby mohlo existovat také dobro,“ řekl moudrý Kookabura.

Malí človíčky o těchto slovech neustále přemýšleli. Jednou se odvážili a zeptali se střízlíka, zda je to všechno o lidech pravda. Střízlík s moudrým Kookaburou úplně nesouhlasil. „Ve velkém městě Sydney žije pár mých příbuzných.“ A zde začíná opravdové dobrodružství, protože se Cuddlepiefie a Snugglepot rozhodli, že se chtějí na lidi podívat.

Oba malí človíčky počkali, až padne noc. Když všichni usnuli, vyšplhali do starého opuštěného hnízda. Posbírali pár peříček a udělali si z nich křídla, jakýsi ptačí oděv. Nikdo by nepoznal, že nejsou skutečnými ptáky. A tak se v přestrojení vydali na cestu. Šli už pěkně dlouhou dobu. Chvilkami dokonce letěli. Když už byli příliš unavení, usnuli. Z ničeho nic se však objevila sova a svými drápy popadla jednoho z nich. „Vezmi si mne! Vezmi si mne! Raději se nechám sníst, než abych žil bez Snugglepota!“ Ale chamtivá sova na nic nedbala a stále se vzdalovala. Ubohý Cuddlepiefie se za sovou rozběhl, ale jeho slzy byly tak velké, že přes ně vůbec neviděl.

---

<sup>41</sup> Ledňák obrovský, jeho domovinou je Austrálie.

Sova letěla dál a dál. Z malého Snugglepota mezitím opadala všechna peříčka. Sova se velmi lekla, protože si myslela, že ukořistila malého ptáčka... Upustila Snugglepota a ten se řítil dolů k zemi.

Padal přímo směrem k mraveništi. Z mraveniště vystrašeně vykoukla mravenčí ošetřovatelka, ale bylo již příliš pozdě na to, aby zachránila mravenčí vajíčka. Snugglepot spadl přímo do mraveniště a vajíčka rozmačkal. Bylo mu to líto, velmi se omlouval. „Co na to řekne jejich maminka?“ Ptal se Snugglepot. „Nic.“ Odvětila mravenčí ošetřovatelka. „Nedozvím se o tom, máme zde kolem tří milionů vajíček.“ Malý človíček se podivil, po chvíli však začal vyprávět jeho trápení. Mravenčí ošetřovatelka mu nabídla pomoc. Měla totiž sestru, která pracovala pro Květinovou paní.

Bylo brzy ráno, Květinová paní si zrovna dopřávala svoji každodenní koupel. Když se k ní ale donesla zpráva o Snugglepotovi, okamžitě se oblékla. Chtěla jej vidět. Najednou přiletěla ptačí poštáčka, která každé ráno roznášela po krajině nové zprávy. „Na nedaleké cestě pláče malý človíček, podobající se žaludu!“ „To bude můj bratr,“ vykřikl radostně Snugglepot. Poštáčka Snugglepotovi nabídla, aby si jí sedl za krk, že tam s ním pro bratříčka zaletí. Skutečně, plačícím človíčkem byl malý Cuddlepie. Když se oba bratři shledali, radostně se objali. Na oplátku nabídli, že by něčím rádi oplatili paní poštáče její službu. „Pohlídali byste mi má vajíčka, než roznesu všechny zprávy?“ Zeptala se. „Ano, velmi rádi!“ Vyšplhali do jejího hnízda a hlídali. Ptačí matka byla pryč dlouhou dobu, stále se nevracela. Vajíčka se najednou začala ohřívat... Snugglepot a Cuddlepie se rozhodli, že nejlepší bude, když se na vajíčka opatrně posadí. Slunce hřálo, kolem čajovníku bzučely včely a zpívaly pomalou píseň. Oba mužičci byli vzhůru celou noc. Cítili se velmi unaveně, nakonec usnuli. Po chvíli je probudil zvláštní zvuk. Vajíčka se začala rozbíjet. „Co jsme to udělali?“ zvolali a dali se do pláče...

Knihy obsahuje mnoho dalších příběhů... Za zmínku stojí uvést závěr – při seznamování se s dalšími tvory a po různých peripetiích pohádka pokračuje takto:

...Zdálo se to jako dlouhá doba, ale ve skutečnosti uplynulo jen pár minut. Chamtivá ryba, která spolkla Cuddlepie a jeho kamarádku, nepoznala rybářskou návnadu. Rybáři ji chytili. Na lodi se chvástali, jaký se jim podařil velký úlovek. Když začali rybu kuchtat, uviděli uvnitř dvě malé, do klubíčka schoulené, postavy. Rybáři se na ně dívali s úžasem. Nic podobného doposud neviděli. Dvě malé postavičky náhle vyskočily

a dali se na útěk. „Chyťte je!“ Křičel kapitán lodi. „Vyprázdňte nějakou sklenici, ať je do ní můžeme zavřít!“ Jak řekl, tak se také stalo. Rybáři trásli sklenicí. Vůbec je nenapadlo, jak velkou bolest to může malým stvořením přinést. „Protože jsme malí, myslí si, že necítíme!“ Vzlykal Cuddlepíe.

V noci, když šli lidé spát, podařilo se Cuddlepíeovi nadzvednout víko od sklenice. Rychle se dali na útěk. Nejprve běželi po stole a nakonec vyšplhali po zácloně až k oknu. Přes okno viděli, jak měsíc skvostně září.

„Sh! Sh!“ Slyšeli divný zvuk. Byla to vačice, jež se potulovala kolem domu. „Paní vačice, prosím, vydávejte ještě zvuky, ať nás lidé neslyší!“ Prosili. „Vezmete nás, prosím, ke stromům? Kdybychom tam potkali našeho přítele ještěra, jistě by nás odnesl domů...“ Uvažoval Cuddlepíe... Dobrodružství končí dobře, oba malí človíčky se nakonec dostanou zpět do přírody, kam patří.

Děti mají v oblíbené pohádky se zvířecími hrdiny. V Evropě je velmi populární pohádkové zpracování příběhů včelky Máji. Animovaný seriál<sup>42</sup> (jak jej děti znají dnes) navazuje na původní knižní zpracování německého autora Waldemara Bonselse (1880–1952, volně přeložený název díla – Včelka Májka a její příhody).

Pohádkové příběhy lze porovnat podle toho, jaká zvířata se v nich objevují. V australských pohádkách vystupují jako hlavní postavy zvířata, která jsou pro Austrálii typická (klokan, koala,...). V Evropě jde především o lesní zvířata, s nimiž se děti mohou běžně setkat. Tyto pohádky mají jedno společné – vyplývá z nich fakt, že člověk má velkou moc a svou bezohledností a neopatrností mnohdy ničí rozmanitý život v přírodě.

## 6.2. Čínské pohádky

Čína je odnepaměti lákavou a zajímavou zemí. Tamní kultura se velmi odlišuje od kultury evropské. Přesto lze vyzorovat jisté podobnosti mezi čínskými a evropskými pohádkami. V čínských pohádkách vystupují víly, draci, čarodějnice či chudí studenti,... avšak pohledy na tyto pohádkové postavy (zda jsou kladné nebo záporné) se různí. Například pohádková postava draka – v evropské kultuře žije drak v jeskyni či podzemní sluji. Lidé (a hlavně princezny) se jej obávají. Čím víc hlav drak má, tím je nebezpečnější. V čínských pohádkách je tomu naopak. Drak bývá uctíván

<sup>42</sup> Podobu včelky Máji vytvořili japonští animátoři.

a lidé si jej nesmírně váží. Nežije na nehezkém místě, nýbrž ve vzdušných zámčích vysoko na nebi.

### 6.2.1. Hadí mládenec

Pohádka O Hadím mládenci začíná velmi podobně jako pohádka O Popelce či O dvanácti měsíčkách. Hlavními postavami jsou tři ženy. Zlá macecha se svou ošklivou dcerou a krásná utlačovaná nevlastní dcera.

Charakteristika matky s dcerou je typická – obě líné ženy celé dny jen lelkovaly a vymýšlely, jakou práci by nebohé dívce uložily. Jednoho dne poslaly dívku do hor na klestí (podobně je tomu v pohádce O dvanácti měsíčkách, zde pošle macecha dívku v zimě do lesa pro jahody). V horách dívka našla překrásnou květinu. Když jí přinesla domů, starší nevlastní sestra se rozhněvala, že takový krásný květ chce také vlastnit, a tak se nebohá dívka musela pro květ vrátit do hor. V horách se setkává s Hadím mládencem, kterému všechny tamní květiny patří. Mládenec se do dívky zamiluje a ona s ním odejde do jeho domu. Zde by mohla pohádka de facto skončit. Ale v každé pohádce se musí objevit zlo.

Macecha si myslela, že je dívka mrtvá. Jednou ji však potkala i s mládencem v horách, což macechu rozhněvalo. Nevlastní dceru proto zabila – shodila jí do kouzelné studny. Hadímu mládenci posléze lhala, že se dívka nešťastnou náhodou sama do studně převrátila. Mládenec několik dní seděl u studně a usedavě plakal. Nyní se v pohádce objevují prvky, které jsou společné s pohádkami jiných národů, tuto část lze nazvat „převtělování hlavní postavy“. Mládencovy slzy padaly do studně, když najednou odtamtud vyletěl malý, krásně zpívající ptáček. Mladík se do něj hned zamiloval,... ale macecha ptáčka usmrtila. Mladý muž jej zakopal k broskvoni (broskvoň viz staroegyptská pohádka O dvou bratřích), ta se hned obalila krásnými broskvemi. Macecha ji nechala porazit. V pohádce se podobně píše o dalších „reinkarnacích“ – z větviček si mladík vyřezal loutnu, která mu krásně hrála (viz Král Lávra), macecha jí spálila, mládenec si vezal popel do mističky k posteli, neustále mu plápolal hřejivý ohýnek... Posun ke šťastnému konci nastane ve chvíli, kdy se k muži do pokoje vloudí jeho kocour. Ten mu prozradí, jak má získat svou milou zpět (sto dní musí nosit k ohýnku sto věder vody). Když muž úkol splní, dívka se objeví (a život zlé macechy a její líné dcery ukončí pád do hluboké strže).

Pohádka O dvanácti měsíčkách je zvláštním různotvarem, který bohatě diferencuje pohádkový typ o hodné a zlé dívce. Polívka ovšem zjistil, že „je tento

různotvar v podstatě omezen na střední Evropu (prostředí německé a západoslovanské) a na některé kraje balkánské a Itálii. Nověji byly zjištěny příbuzné texty i z jiných částí Evropy a také ze Severní Ameriky. Pro Čechy je verze s dvanácti „měsíčky“ dosvědčena stručným shrnutím již pro 14. století. Větší rozšíření mají některé prvky této pohádky, založené na pradávných představách o bytostech, které vládou přírodou. Nejzachovalejší texty ze střední Evropy jsou slovanské, z toho však nelze uzavírat, že by tato pohádka byla přímo slovanského původu“ (Horálek, 1964, s. 74). Styčným bodem, kde se orientální pohádková tradice mísí, je dle Polívky oblast Kavkazu (Polívka nebyl zastáncem Benfeyovy teorie, podle které se pohádkové látky dostávaly z Indie do Evropy především díky mongolským nájezdům).

Syžet pohádky O dvanácti měsíčkách lze dle Horálka (1966, s. 177) shrnout následovně: „V povídkách o hodné a zlé dívce zlá dívka jedná často z popudu své matky, dobrá dívka je nevlastní sestrou /dcerou/. Macecha se chce dívky zbavit /nebo s ní krutě nakládá/, pošle ji do lesa, dívka si svou laskavostí získá vděčnost zvířat /démonických bytostí/, vrátí se obdarována, macecha posílá svou dceru po jejích stopách, ta se však chová podle své povahy a stihne ji pak zasloužený trest.“

### 6.2.2. Lasturová panna

Čínská pohádka o Lasturové panně připomíná pohádku O rybáři a rybce<sup>43</sup>. Ve světovém měřítku je tento pohádkový typ hojně diferencovaný, ale ve slovanském prostředí příliš zastoupený není.

V obou pohádkách vystupuje jako hlavní postava chudý rybář, kterému se přes dlouhodobé rybářské neúspěchy jednoho dne podaří vylovit neobvyklý úlovek. V čínské verzi rybář vyloví lasturu, ze které vystoupí krásná spanilá dívka. Ta, stejně jako zlatá rybka, slibuje rybáři odměnu, pokud ji pustí zpět do moře. Zlatá rybka slibovala, že splní tři přání. Lasturová panna a její sestry, které v pohádce vystupují, nabízejí rybáři stříbro a zlato, které se ukrývá na dně moře. Rybář poklady odmítl – „Já jsem obyčejný rybář a nepřeji si nic než abych mohl denně vyjíždět na moře a chytat ryby“ (Šťovíčková, 1972, s. 35-36). Lasturové panny rybáře odměnily po svém. Každá z nich věnovala rybáři jednu kouzelnou perlu. Pokud se perly navléknou na zlatou šňůrku, budou mít zázračnou moc – budou moci uzdravovat nemocné lidi s tlustým krkem.

<sup>43</sup> Autorem klasické ruské pohádky byl A. S. Puškin (1799–1837).

Doma na rybáře čekal jeho starší chamtivý bratr (v pohádce O zlaté rybce na rybáře čeká sobecká žena), který trpěl nemocí – tlustým krkem. Rybář okamžitě vyzkoušel, zda mají perly opravdu léčivou moc. Když starší bratr uviděl, že jej perly vyléčily, ihned začal plánovat, jak budou za peníze uzdravovat nemocné a jak rychle zbohatnou. Rybář chtěl ale léčit nemocné zadarmo. Od té doby se rybáři vše dařilo. Vždy, když vyplul na moře, přivezl domů síť plnou úlovků (pomáhalo mu sedm lasturových panen), lidé ho měli rádi, protože je zdarma léčil. Jednoho dne se starší bratr dozvěděl, že nemocí tlustého krku onemocněl samotný císař. Tomu, kdo ho vyléčí, slibuje dvacet tisíc zlatáků a přidělení hodnosti na císařském dvoře. Rybáře tato zpráva nechávala chladným, nejprve chtěl vyléčit chudáky, kteří za ním přicházeli z dálky. Chamtivý bratr nesouhlasil s rybářovým názorem a proto mu v noci perlový náhrdelník ukradl a sám se vypravil císaře uzdravit. Císař nenasytného bratra odměnil přesně tak, jak slíbil, ale perlový náhrdelník si chtěl ponechat pro případ, že by se mu nemoc vrátila. Když druhý den ráno rybář zjistil, že je náhrdelník pryč, rozjel se za císařem. Císař se nechtěl náhrdelníku vzdát, ale nakonec přislíbil, že jej vrátí, pokud rybář splní dva úkoly, které mu uloží. Rybář úkoly splnil, císař se na něj velice rozhněval a označil nebohého rybáře za zloděje. Poručil vojákům, aby rybáře svázali, vydloubli mu oči a hodili jej do moře.

Závěr pohádky neříká nic o tom, jak dopadl císař (zda byl za svou nespravedlnost potrestán) či chamtivý bratr. Zbídačeného rybáře zachránily lasturové panny. Z perlového náhrdelníku vyvlékly dvě perly, daly mu je místo očí a rybář opět začal vidět. Zbývající perly rozdrtily na jemný prášek, kterým posypaly rybářův pás. Z pásu se stal na mořské hladině bílý léčivý pruh. Kdo si kus tohoto pásu nasbírá, uzdraví se. Rybář se vrátil do svého rybářského přístřešku, kde dál spokojeně žil. Lidem nadále pomáhal a lasturové panny už nikdy nespátřil.

Pohádka O zlaté rybce obsahuje méně tragických prvků. Rybka splní rybáři tři přání. Ve skutečnosti to jsou přání jeho sobecké ženy. Pohádka končí dle přísloví „Kdo chce víc, nemá nic“. Stále stupňující se přání nenasytné ženy dovedou příběh do stejné fáze, jaká byla na začátku vypravování (vrátí se k chudému životu). V pohádce Lasturová panna je tomu jinak. Také zde vystupuje chamtivá postava, ale na rozdíl od sobecké ženy (O zlaté rybce), chamtivý bratr své požadavky nestupňuje. Dojede si pro odměnu, kterou císař slibuje a víc se o něm v pohádce nedočteme. Zatímco v pohádce se zlatou rybkou vystupuje rybář jako „tlumočník“ mezi ženou a rybkou (a rybka je zde vykonavatelkou spravedlnosti), v pohádce s lasturovou pannou se musí rybář o spravedlnost sám postarat (sám se musí vyrovnat s příkořím, jehož se dopouští

samotný císař). Z psychologického pohledu (Von Franz, 1998) ryba symbolizuje libido, psychickou energii, vzdálený a nepřístupný obsah nevědomí.

### 6.2.3. Tři zlaté Buddhovy vlasy

Již samotný název evokuje paralelu k pohádce od Karla Jaromíra Erbena – Tři zlaté vlasy děda Vševeda. Obě pohádky mají mnoho společného, ale také mnoho odlišného.

Úvod obou pohádek se odlišuje. Erbenovo vyprávění začíná narozením malého děťátka – uhlířova syna. Král, který tu noc zůstává přespat u uhlíře, vyslechne sudbu tří sudíček. Nelíbí se mu, že se má stát právě tento neurozený chlapec mužem jeho (téže noci narozené) dcerušky... Uhlíř je chudý a král mu zjištěně nabízí, že se o syna postará (a zaplatí mu za něj peníze). Uhlíř souhlasí, ale král nemá zájem vychovávat malého chlapce, chce ho nechat utopit. Malý chlapec se však neutopí, zachrání jej rybář a společně se svou ženou se ho ujmu. Dají mu jméno Plaváček. Čínská verze této pohádky začíná v jedné vesnici. Zde žije krásný mladý chlapec jménem Jasánek. V téže vesnici bydlí dívka, kterou Jasánek miluje – Duhanka. Jasánek by se rád s Duhankou oženil, ale podle Duhančiny matky není Jasánek dost dobrý a bohatý nápadník (ze stejného důvodu se chtěl král zbavit Plaváčka).

Obě pohádky mají nyní společnou zápletku: Plaváček musí přinést králi tři zlaté vlasy děda Vševeda, Jasánek má za úkol přinést Duhančině matce tři zlaté Buddhovy vlasy ze Západního ráje. Než hlavní postavy dorazí do cíle svého snažení, ocitnou se na několika místech... Plaváček na své pouti za zlatými vlasy potká převozníka, jenž mu povypráví o svém neštěstí. Pak přijde do tmavého smutného města. Lidé jsou smutní, protože jim přestala plodit zázračná jabloň, která omlazovala lidi. V druhém městě jsou lidé také smutní, neboť jim přestala prýštit ze zázračné studně živá voda.

Jasánek nejprve dorazí do města, ve kterém lidé ve dne spí a v noci pracují (do města létá zlatý kohout, který ustavičně zpívá, přes den ale nezpívá tak hlasitě jako v noci). Jasánkovo druhé zastavení je u malé chaloupky. V tamním kraji roste rýže třikrát do roka, přesto zde lidé hladovějí. Může za to zlatý pták Ohnivák, kterému lidé musí připravovat každý den pět pytlů té nejlepší rýže. Nakonec se mladík setká s převozníkem. Převozník si překvapivě nestěžuje na svůj osud, ale tuze ho znepokojuje, že je moře přes den velmi rozbouřené a nedá se po něm plout.

Oběma mladíkům k hlavnímu úkolu (donést tři vlasy) přibudou úkoly další – pomoci lidem vrátit štěstí a klid do jejich životů. Plaváčkovi pomůže všechny úkoly splnit



matka Děda Vševěda (ve spánku mu vytrhne tři vlasy a pokaždé se ho zeptá, jak by se dalo lidem pomoci). Ukrytý Plaváček vyslechne Vševědovy rady a vše udělá přesně tak, jak Vševěd nevědomě řekne. Za svou pomoc si Plaváček na zpáteční cestě vysloužil koně a bohatství.

Jasánek se dostane před Buddhův palác, který hlídají strážce – obrovští mniši. Díky malému ptáčkovi (července) proklouzne do paláce a vyšplhá na velikého Buddha, který zrovna s ostatními mnichy předčítá posvátné knihy. Jasánek chytře vyzvívá, jak pomoci lidem a vytrhne Buddhovi tři vlasy. Na zpáteční cestě lidem pomůže s jejich trápením a za odměnu si vyslouží náklonnost mořské panny, dvě zlatá kouzelná vejce od ptáka Ohniváka (každý den mu zajistí kupu stříbrňáků a zlatáček), pytel rýžových zrnků, získá zlatého kohouta a také jednoho oslíka.

Duhančina matka ale nebyla spokojená a uložila Jasánkovi další úkol (i ten Jasánek splnil a tak matka musela svolit k svatbě). Matka byla velice chamtivá a nakonec nedopadla dobře. Hamižně brala stříbrňáky, zahubila kohouta, vejce rozbila a z pytle rýže si pro sebe vařila kaši, kterou se ládovala, až pukla.

Jasánek nakonec pohřbil chamtivou matku i zlatého kohouta. „Za nějaký čas na tom místě vyrostl strom s bílým květem a kulatými oranžovými plody. Protože připomínají vejce zlatého ptáka, říká se jim t'in-tan, zlatá vejce, a my je známe jako mandarinky“ (Šťovíčková, 1972, s. 201).

Čínské pohádky mají mnoho společných prvků s pohádkami evropskými. Zajímavé jsou „transformace“ těchto prvků. V evropské verzi (O rybáři a rybce) vyloví rybář z moře rybu, v čínské verzi je z moře vytažena lastura, ze které se stane krásná lasturová panna. Puškinův rybář si může přát tři přání, čínský rybář dostane „léčitelský dar“. Osud Erbenova Plaváčka předurčují sudičky, Jasánek je sám strůjcem svého štěstí. Děd Vševěd žije se svou matkou na louce ve zlatém zámku, Buddha žije v paláci vykládaném stříbrem a zlatem poblíž cesty z bělavého nefritu. Zatímco se Děd Vševěd mění (ráno je malým dítětem, v poledne silným mužem a večer starým dědem), Buddha zůstává v jedné podobě. Plaváček pomůže lidem, jejichž život sužuje žába (sedící na prameni živé vody) a had (ubírající sílu jabloni), Jasánek usměrní ptáka Ohniváka a zlatého kohouta... O původu některých pohádek existují dodnes jen spekulace, dle Horálka (1979, s. 115) „o původu základních folklorních textů, jako je např. česká pohádka Tři vlasy děda Vševěda, nelze ani dnes říci něco určitého“. Kapitola s názvem Čínské pohádky měla poukázat a demonstrovat, jak se pohádkové prvky proměňují v závislosti na tradiční kultuře.

### 6.3. Japonské pohádky

Některé japonské pohádky ideově vycházejí ze starých buddhistických legend, jiné byly ovlivněny náboženstvím – šintoismem<sup>44</sup>. Tak, jako je pro naše prostředí typická postava hloupého Honzy, v japonských pohádkách se obdobně vypráví o Momotaróvi, mladém chlapci, který se narodil z pecky velké broskve.

V Japonsku jsou dále oblíbené Ezopovy bajky. V mnohých tamních pohádkách vystupují zvířata, která umí mluvit a která vynikají nadpřirozenými schopnostmi. Mezi pohádková zvířata patří liška a tvor připomínající jezevce či mývala. Obě zvířata na sebe mohou brát lidskou podobu (nejčastěji je to podoba kněze).

#### 6.3.1. Momotaró, největší broskevníček v celém Japonsku

Momotaró byl malý chlapeček, kterého ukřývala a ochraňovala obrovská, voňavá broskev. Jednoho dne broskev doplula po řece k bezdětným a chudým lidem – babičce a dědečkovi. Ti si zprvu mysleli, že broskev sní, protože nevěděli, co (vlastně kdo) se v ní ukrývá. Broskev jim nešla žádným možným způsobem rozpůlit. Teprve po chvíli, když se sama záhadně rozpůlila, spatřili uvnitř malého chlapečka. Babička s dědečkem prohlásili chlapce za svého syna a dobře se o něj starali. Úvod této pohádky nabízí jistou paralelu k české pohádce o Otesánkovi<sup>45</sup>, avšak japonská pohádka je syžetově mnohem náročnější. V Otesánkovi též vystupují bezdětní manželé, kteří celý život touží po milovaném dítěti (dle Von Franz (1998, s. 133) „bezdětnost sama o sobě svědčí o tom, že bylo přerušeno spojení s tvořivým základem psyché a že zeje hluboká propast mezi hodnotami a idejemi kolektivního vědomí a temným životodárným základem nevědomých archetypových procesů proměny“). Malý broskevníček se dostal ke svým budoucím rodičům náhodou – po vodě (obdobně viz pohádka Tři zlaté vlasy děda Vševěda), ale Otesánka vyřezal muž vědomě své ženě z kusu dřeva. Když Otesánek obživil, neustále se dožadoval jídla. Stejně tak i malý broskevníček Momotaró. V tomto okamžiku podobnost obou pohádek končí.

Vždy, když Momotaró něco snědl, o kousek povyrostl... Až se z něj stal urostlý mladík, který se nebál žádné práce (a na rozdíl od Otesánka jej měli všichni vesničané rádi). Již dospělý Momotaró se nespokojil se stereotypním životem ve vesnici, chtěl vykonat něco pořádného, co by bylo k užitku všem lidem. Po dlouhém přemlouvání babička

<sup>44</sup> Šintoismus je původní (polyteistické) náboženství Japonska.

<sup>45</sup> Otesánek – tuto českou pohádku zapsal Karel Jaromír Erben.

s dědečkem dali souhlas, aby mohl odjet na Ostrov Ďáblů. Mladík chtěl všechny tamní ďábly vyhubit, protože ubližovali lidem. Na cestu si od babičky poručil nový pás, kalhoty a jídlo. V japonských pohádkách se často zmiňují tradiční pokrmy, zde si Momotaró přál, aby mu babička připravila prosné, kaštanové a ječné knedlíčky, nejlepší v celém Japonsku. Jak se později ukázalo, díky knedlíčkům získal zvířecí přátele (opici, psa Široa a bažanta), kteří mu nakonec pomohli ďábly zničit. Konec pohádky je šťastný – mladík se vrátil zpět do vesnice, přivezl s sebou poklad a zvířecí přátele. „O hrdinném činu Momotaróa se dozvěděl i císař celého Japonska a jmenoval ho nejvyšším správcem osvobozeného ostrova. Po nějaké době si Momotaró našel nevěstu, nejkrásnější dívku z celého Japonska, a žili společně se stařečky šťastně a spokojeně až do smrti. A pes Širo, bažant a opice k nim často přicházeli na návštěvu a pokaždé se dosyta najedli babiččinych knedlíčků, nejlepších v celém Japonsku“ (Černá, Novák, 2008, s. 17).

Pohádka o Otesánkovi a o Momotaróvi (broskevníčkovi) pojednává o možnostech pohádkového zrození života. Hlavní postava může být kusem dřeva (jež obživne díky mateřské lásce), nebo človíčkem ukrytým ve velké broskvi... Tato pohádková zobrazení dětem poskytují dočasně uspokojivé odpovědi na jejich otázky, které se týkají lidského zrodu.

### 6.3.2. Není nad prostředníka

Některé japonské pohádky připomínají bajky. V mnoha pohádkách má své místo postava lišky či jezevce, ale existují také pohádky s jinými zvířaty – žížalami, cvrčky, hady apod. ... Pohádka s názvem „Není nad prostředníka“ pojednává o malém cvrčkovi, který chce udělat dobrý skutek a pomoci nešťastné žížale a smutnému hadovi.

Kdysi dávno had neměl oči, ale byl obdařen krásným hlubokým hlasem. Jak se plazil po kraji, zpíval písně o tom, co nikdy nemohl vidět (třpyt ranní rosy, barvy květin, temně modré nebe,...). Písně byly proto smutné a had stále jen tesknil. V téže době žila na nedaleké stráni žížala, kterou trápil jiný problém. Měla sice krásné temné oči, ale byla úplně němá. I když všechnu krásu kolem sebe viděla, nemohla se o ni s nikým podělit. Jednou do krajiny připutoval cvrček. Setkal se s hadem i s žížalou. Když viděl, jak jsou oba dva smutní, dostal nápad, jak by jim mohl pomoci. „Poslyšte, pane hade, přemýšlel jsem o vašem osudu. Žal, o němž tak dojemně zpíváte, nemůže nechat tak citlivou bytost, jako jsem já, chladnou. Měl bych pro vás pomoc, ale předem říkám,

že by to nebylo nijak snadné. Kdybyste však byl ochoten podstoupit tak velikou oběť a vzdal se svého hlasu, věděl bych o způsobu, jak byste na vlastní oči spatřil krásu světa“ (Černá, Novák, 2008, s. 82). Had dlouho rozmýšlel, zda se má zbavit daru, který mu byl dán. Nakonec jej přemohla touha vidět svět kolem sebe a tak souhlasil. Cvrček vyhledal žížalu a taktéž jí nabídl svou pomoc. „Paní žížalo, bezměrný smutek ve vašich očích se hluboce dotkl mého citlivého srdce. Nespál jsem několik nocí samým přemýšlením, jak vám pomoci. Poslyšte, co jsem nakonec vymyslel. Když tolik toužíte vypovědět své city a pohovořit si s ostatními zvířátky, byla byste ochotna vzdát se za to svých očí? Konečně, už jste se na svět vynadávala hezky dlouho“ (tamtéž). Žížala cvrčkův návrh dlouho zvažovala, ale nakonec souhlasila, vždyť by mohla dělat to, co jí celý život scházelo... Cvrček žížale povyprávěl o hadovi a jeho smutku. Stanovil si však za svou službu jednu podmínku – prosil žížalu, aby mu na chvíli zapůjčila nově získaný hlas (aby si mohl zaspívat hadovu písničku). „Víte – já bych si moc rád jednou zkusil zaspívat hadovu písničku. Až tedy vyměníte oči za zpěv hada, moc bych si přál, abyste mi alespoň na chvíličku půjčila jeho písničku. Jakmile ji budete chtít vrátit, jen si řeknete, hned vám ji vrátím“ (Černá, Novák, 2008, s. 83). Žížala na cvrčka souhlasně mrkla.

Cvrček, jako zprostředkovatel výměny, začal krásně zpívat. Zpíval tak krásně a tak dlouho, až se stal známým zpěvákem. S takovou slávou se samozřejmě nechtěl rozloučit a tak se chudince slepé a němé žížale vyhýbal. Od té doby žížala prolézala od léta do podzimu zem. Vždy, když někde zaslechne cvrččí píseň, vydá se tím směrem v domnění, že jí cvrček vrátí krásnou písničku, její hlas.

Z pohádky plyne ponaučení – každý člověk je jiný. Nikdo nemůže mít všechno a proto bychom se měli spokojit s tím, co máme. Každého z nás něco trápí, ale je třeba mít na paměti, že ne každý, kdo se tváří jako přítel, nám chce pomoci. Ne vždy je tak špatně, aby nemohlo být ještě hůř. Je důležité poučit se z vlastních chyb a neopakovat je. Podobné moudro lze vysledovat v příběhu známé Paňčatantry (oddíl čtvrtý s názvem „Ztráta věci už dosažené“). Bajka „Osel bez srdce a bez uší“ pojednává o lvu (králi zvířat), kterého bolelo břicho tak, že nemohl nic dělat. Jednoho dne si lev zavolał svého sluhu (šakala), aby mu odněkud přivedl osla. Pokud pozře oslí srdce a uši, uzdraví se. Šakal se vydal na cestu a zanedlouho uviděl pohublého oslíka. Aby jej nalákal ke lvu, začal oslíkovi lhát, že na něj v lese (kde přebývá lev) čekají tři krásné oslice. Důvěřivý oslík se s šakalem vydal k lesu. Lev se začal na svou kořist připravovat, ale byl již velmi zesláblý. Oslík pohotově lvovi utekl. Šakal se na krále zvířat rozzlobil, vždyť lev má být

nejsilnějším zvířetem, osla by měl lehce ulovit! Lev poručil, aby mu šakal ještě jednou oslíka přivedl. Šakal dohonil osla a opět si začal vymýšlet, aby se vrátil k oslici, která pro něj tak vášnivě vzplanula. Hloupý osel šakalovi uvěřil a šel zpět do lesa. Lev ho tam konečně zardousil.

Aby lék (oslí uši a srdce) fungoval, bylo potřeba provést několik obřadních rituálů. Zatímco lev odešel, šakal oslí uši a srdce sám pozřel. Ještě hloupému lvovi posléze řekl: „Pane, jak by mohl mít takový hlupák uši a srdce! Kdo má uši a srdce, o tom by se jistě nedalo říci: Protože znova šel tam, odkud jednou unikl...“ (Jílek, 1968, s.151).

#### **6.4. Romské pohádky**

„Pohádka stojí mimo kulturní a rasové rozdíly; proto může tak snadno putovat. Řeč pohádek se tedy jeví jako mezinárodní jazyk celého lidstva – všech dob, ras i kultur“ (Von Franz, 1998, s. 24).

Romové tvořili v majoritní společnosti odjakživa menšinovou etnickou skupinu. Jejich pohádky a povídky často o tomto postavení vypovídají. Pohádka se romsky řekne „paramisi“ (původem je slovo řeckého původu) a v romské kultuře plní několik základních funkcí, např. socializační, relaxační, poznávací, ale také integrační. Romové si odnepaměti předávali pohádky ústně (při různých slavnostech, ale především při tzv. vartování<sup>46</sup>). Doposud nebyla zodpovězena otázka, kde se vlastně motivy romských pohádek vzaly. Romské pohádky jsou osobité, v určitém slova smyslu originální – mnohdy nekončí šťastně (objevují se i drastické konce, vyvraždění rodin), hrdinovi se jeho činy daří samy od sebe (ke kouzelným předmětům přijde bez obtíží, bez vlastní zásluhy), hrdina bývá mazaný a to, co chce, si získává svým důvtipem.... Dle Hübschmannové (1973) je to pravděpodobně z toho důvodu, že Romové nedocházeli svých cílů, ať vyvíjeli sebevětší úsilí, neboť tyto cíle byly výsadou a vlastnictvím majoritní společnosti. Romský hrdina je zároveň vyvoleným jedincem, kterému je čas od času dovoleno konat bezpráví. Existují pohádky, ve kterých je hlavní hrdina skutečně hloupý – nevzdělaný a ponižovaný svou vlastní omezeností...

---

<sup>46</sup> Vartovat znamená bdít u mrtvého.

### 6.4.1. O Preparúdovi

Pohádku O Preparúdovi lze zařadit mezi tzv. kouzelné pohádky. Vystupuje zde rodina tvořená čtyřmi ženami – Romkami (matka a tři dcery), žádným otcem či jiným mužským elementem.

Jednoho dne k rodině zabloudil velký pán. Dívky jej nechaly u sebe doma přenocovat. Druhý den ráno ho šla vyprovodit nejstarší dcera Jolana. Z ničeho nic se pán ztratil. Jolana spatřila, že se v dáli kutálí zlatá koule. Běžela za ní, ale nemohla ji dostihnout. Koule se nakonec zakutálela k zlému čaroději Preparúdovi, který lidem jen škodil a sebemenší dobro trestal. Za to, že Jolana pomáhala lidem, měla být potrestána. Čaroděj Preparúdo ji odvedl do svého zámku, kde se měla stát jeho manželkou. Ihned dostala první úkol – čaroděj ukázal na lidskou hlavu, ze které mu měla Jolana připravit polévku. Nos a oči však měla pozřít ona. Poté odešel. Jolana se dala do práce. Venku na dvoře byla studna, na studni – mluvící holoubek. „Dej mi napít, Jolanko. Trochu vody...“ Jolana by mu ráda pomohla, ale tolik se bála Preparúda, že na holoubka nedbala. Poslušně uvařila hlavu, ale oči a nos, které měla sama pozřít, pohodila do kouta.

Zanedlouho se vrátil čaroděj a dožadoval se večeře. Ptal se Jolany, zda snědla, co měla? Dívka souhlasila, ale Preparúdo jí nevěřil. „Oči, nose, kde jste?“ A z kouta se ozvala tichouňká odpověď... Čaroděj Jolanku zabil. Druhý den se opět vypravil v přestrojení do stavení, kde bydlely ostatní Romky. Stejným způsobem vylákal také prostřední dceru – Aranku. I ona měla stejný úkol, i Aranka se setkala s holoubkem, kterému také nevěnovala pozornost a také ona měla pozřít lidské orgány. Podobně, jako nejstarší sestra, uvařila z lidské hlavy polévku, ale nos a oči pohodila pod sporák do popele. Když to Preparúdo zjistil, Aranku zabil. Třetí den si šel v přestrojení pro nejmladší z dcer – Verunu. Vše se opakovalo, ale Veruna dala holoubkovi, který ji prosil o vodu, napít. Na oplátku jí holoubek prozradil, jak nad Preparúdem zvítězit...

V jedné komnatě totiž Preparúdo pohazoval mrtvoly. Měl tam také černou a bílou mast. „V zadním pokoji, co jsou poházené mrtvoly, najdeš dvě masti, jednu černou, jednu bílou. Černá mast je mast smrti, bílá je mast života. Vezmi ty masti, a jak bude Preparúdo jíst, pomaž ho tou černou mastí, pomaž mu čelo, rozteče se na kolomaz. Tou bílou mastí pak pomaž kosti a mrtvoly obživnou... Nos a oči schovej do záňádří, vím, že na ně nemáš chuť“ (Hübschmannová, 1973, s. 76). Jak holoubek poradil, tak Veruna udělala. Preparúdo se rozpustil na kolomaz a všechny mrtvoly obživly.

Sotva se tři sestry vrátily domů k matce, přijeli za nimi tři princové, vzali si je za manželky a společně se starou Romkou žili na svých zámcích.

V pohádce vystupuje zlý čaroděj, který kolem sebe šíří jen zlo a dobré lidi kolem sebe krutě trestá. Postava čaroděje se objevuje v pohádkách po celém světě, rodina bez mužského elementu také. Dívky dovede k Preparúдови kutálející se zlatá koule. Podle Von Franz (1998) symbolizuje koule nebo míč schopnost bytostného Já vyvinout pohyb samo ze sebe. Proto bývá v pohádkách hrdina popoháněn k cíli spontánně, svým bytostným Já vystupujícím z vlastní psyché. Prvek černé a bílé masti by se dal připodobnit k pohádce o Zlatovlásce. Živá a mrtvá voda, kterou měl Jiřík přinést králi, měla stejnou funkci, jako masti v romské pohádce.

#### 6.4.2. O Svrabince

Pohádka pojednává o chudé romské rodině, která má dvanáct dětí. Protože neměli co jíst (obdobně jako v pohádce O perníkové chaloupce), otec zabil jedno z dětí. Maso uvařil a společně se ženou snědl. Velice jim chutnalo a tak zabili i ostatní děti, až na dvě – Janička a Haničku. Když to děti viděly, utekly do zlatého lesa. V této pohádce není les nebezpečný a děsivý (jak o tom vypravovala maminka Karkulce a jak se báli Jeniček a Mařenka...), ba naopak. Dočasně poskytne romským dětem bezpečný úkryt. Hanička se nakonec dostala k bohatému sedlákovi, který ji vzal do služby. Janičkovi se začalo stýskat po rodičích a tak se vrátil domů. Na místě jejich chaloupky stál dům, ďábelský dům. V jedné z místností byl přikovaný ďábel, maminka stála opodál, tatínek byl pracovně v Praze. Ďábel poradil mamince, aby Janička zabila. A tak dala matka Janičkovi celkem dva těžké úkoly, při kterých si myslela, že Janiček zemře. Měl přinést mléko od divé lišky a od divé vlčice (splnění dvou (či tří) úkolů se vyskytuje např. v pohádce O Zlatovlásce). Obě dvě zvířata odpověděla Janičkovi stejně (Hübschmannová, 1973, s. 206): „Poslyš Janičku, nevytahuj pušku, to nemá cenu, jestli chceš, pošlu své mléko tvé matce, té děvce, která tě chce sprovodit ze světa.“ Janičkovi se zastesklo po sestře, vydal se za ní. Z Haničky se mezitím stala velká královna, ale nikdo by ji nepoznal, vždyť měla v hlavě samé vši, hnidy, samý svrab... Přesto byl do ní zamilován jeden král. Jednoho dne byla králi vypovězena válka. Hanička svrabinka mu jela na pomoc, šlehla proutkem, rázem se proměnila ve zlatou královnu a všechny nepřátele pobila (v pohádce se nepíše, kde a jak Hanička získala kouzelný artefakt – proutek, jehož šlehnutím se z ní stala královna).

Když se Hanička setkala s Janíčkem, poručila mu, aby otci i matce uřízl hlavu, sám aby si s z matčiny sukně upletl provaz a oběsil se. Předtím však musí zastřelit i Haničku. Jak Hanička řekla, tak Janíček udělal. Král, který Haničku tolik miloval, se dozvěděl o tom, co se stalo, vzal žábu, z žáby vybral džířimo a potřel jím svrabince čelo. Ta rázem ožila a s králem šťastně žila.

I v této romské pohádce lze vypátrat několik známých motivů, např. chudá rodina, plnění několika úkolů, pomazání mastí, pokropení vodou či jinou životodárnou tekutinou... a v tomto případě též šťastný konec. Žába je v mytologii mužský prvek<sup>47</sup> (v evropském kontextu vzpomeňme pohádku *Žabí princ*). Těžko říci, co znamená pojem „džířimo“, ale souvisí s něčím, co navrátí mrtvé mezi živé. „Podle čínské tradice žije na měsíci třínohá ropucha a vyrábí společně se zajícem elixír života. Podle jedné taoistické tradice byla vylovena ze „studnice moudrosti“, působí jako jakýsi ochranný duch a spolu se zajícem pracuje na výrobě pilulek elixíru, který léčí a prodlužuje život. V naší kultuře ropucha vyvolává většinou asociace na matku zemi, obzvláště kvůli své funkci pomocnice při porodu“ (Von Franz, 1998, s. 58). O motivu žáby se zmiňuje folklor, ve kterém se lze dočíst o jedovatých ropuchách (dotkneme-li se ropuchy, vyloučí tekutinu, která může vyvolat různé alergické reakce...). Častým motivem jsou předměty ze zlata. Zlato symbolizuje veliké bohatství<sup>48</sup> s jehož pomocí se Romové snaží získat uznání a vyvrátit tak předsudky, že jsou (jako populace) chudáci.

### 6.4.3. Jak Rom vyhrál husu

Kdysi dávno žil Rom, který pracoval u jednoho faráře jako sluha. Farář si poručil k obědu pečenou husu, Rom ji měl z kuchyně přinést, ale protože byl hladový, nejraději by ji sám snědl. Farář řekl Romovi, že mu klidně husu dá, ale to, co Rom s husou udělá, to udělá farář s ním. „Když ji nabereš na vidličku, naberu já tebe na vidličku,... když se do ní zakousneš, zakousnu se já do tebe,... Rom přemýšlí, pak strčí huse prst do zadku, pěkně jej zdvihne a začne olizovat. „Posluš si, faráři, člověče drahý, jen se mnou udělej, co já s tou husou.“ No a Rom vyhrál. Vyhrál husu a pěkně si ji odnesl domů“ (Hübschmannová, 1973, s. 288).

<sup>47</sup> Ženským prvkem je ropucha.

<sup>48</sup> V romských pohádkách je zlato a bohatství častým motivem, někteří hrdinové nosí diamantové trenýrky či jsou obdařeni diamantovými chlupy.



#### **6.4.4. Jak Židi bili Pánaboha**

Kdysi žil starý Rom, který chodil do kostela jen jeden den v roce – na Velký pátek. Přišel vždy, když kněz dával kázání gádžům o tom, jak Židé bili Pánaboha. Rom chtěl Pánaboha pomstít, běžel domů pro hůl a pak zpět do vesnice. Všechny Židy bez rozdílu pak ve vesnici bil holí. Židé si šli stěžovat k soudci, Rom se musel dostavit před soud. Soudce se Roma zeptal, proč bil nebohý židovský lid? Rom na to odpověděl, že Židé bili přece Pánaboha! Marně se soudce pokoušel Romovi vysvětlit, že to nebyli tito lidé, ale jejich předci. „Však já je bil po předku. Po zadku i po předku“... „Ty jsi ale hlupák, cikáne, předci – to je jako pokolení!“ Ale Rom opět přesvědčivě odvětil – „já je bil i po kolenech!“ (Hübschmannová, 1973, s. 294). Když to soudce viděl a slyšel, raději soudní přelíčení rozpustil. Rom již do kostela nikdy nešel.

Tento typ pohádek je jasným příkladem toho, jak hlavního hrdinu omezuje či ponižuje jeho vlastní nevědomost a hloupost. Jsou to pohádky velice krátké, jejich pointa je vtipná až pobuřující. Hlavní postava dojde k svému cíli důvtipností. Po formální stránce může tento typ pohádek připomínat anekdotu.

### **6.5. Indiánské pohádky**

Indiáni byli na americkém kontinentě původními obyvateli. Za „indiány“ mylně označil kolonizátor a mořeplavec Kryštof Kolumbus národ, který žil v nově objevené zemi (Kolumbus se domníval, že doplul do Indie, proto k označení obyvatelstva užil španělského výrazu Indios, tedy Indové).

#### **6.5.1. Duhový had**

Indiánské pohádky se v několika ohledech velmi podobají bajkám a bájím. Hlavními postavami jsou často mluvící zvířata, která lidem v nouzi pomáhají. Pohádka „Duhový had“ zároveň dokazuje, jak si indiáni dříve vysvětlovali některé přírodní jevy... V porovnání s australským příběhem o „Yummani, duhovém hadovi“ je indiánská verze a pointa odlišná.

Kdysi dávno bylo takové horko, až jezera vysychala, zvířata utíkala za dešťovými mraky, vzduch se chvěl a lidem se nedařilo. Lidé neměli co jíst. Jednoho dne uslyšel

jejich nářek a bědování malý šupinatý had. Vylezl ze svého úkrytu a k indiánům promluvil jejich řečí. Když jej indián vyhodí na oblohu, had zařídí, aby začalo pršet. Indiánskému kouzelníkovi se nápad ze začátku nelíbil, hadovi nedůvěřoval, ale nakonec jej vzal a vyhodil do vzduchu. Had se na obloze rozvinul, jeho hlava končila na jedné straně oblohy, konec těla na straně druhé. Hadovo tělo se poté zbarvilo do barev duhy. Šupinky na hadově těle drhly o oblohu a z té začaly po dlouhé době opět padat dešťové kapky...

### 6.5.2. Stařenčiny bílé vlasy

„Odedávna byla pro indiány kukuřice jakousi pšenicí. Nahrazovala jim ostatní obilí, které neznali, a všechno, z čeho běloši pekli chléb i pamlsky, měli indiáni z kukuřice“ (Hulpach, 2003, s. 44).

Kdysi žila jedna stará babička a ta se svým vnukem putovala indiánskou zemí. Neměli kde bydlet, chodili od kmene ke kmeni, ale nikde je nepřizvali na posezení k ohni. Až jeden chudý kmen – kmen Aligátorů – pozval stařenku a mladíka k sobě a pohostil je z mála, které jako kmen měl. Náčelník kmene, Ještětí zub, stařence nabídl, aby i s vnukem zůstala. Od té doby stařenka přes den hlídala všechny tamní děti, vyprávěla jim zajímavé příběhy,... všichni ji měli rádi. Vždy vycítila, když děti měly hlad. Často se v nestřežených okamžicích vytrácela. Zpět přinášela kotlík plný chutné kukuřičné kaše. Tak to šlo nějaký čas, ale babička cítila, že se její dny začaly naplňovat. Svému vnukovi dala poslední radu – aby s dětmi zaléval kukuřičná zrna, která pro ně zasadila v blízkosti kmene. Pak se vytratila úplně. Nikdo už ji nikdy neviděl. Náčelník ale dobře věděl, že se převtělila do kukuřice, aby se odměnila kmeni Aligátorů za pohostinnost a přívětivost. Vždy, když se na kukuřici objeví bílá vlákénka, indiáni v nich vidí bílé vlasy dobré stařenky.

### 6.5.3. Živá mrtvá

Jeden muž měl se svou ženou dvě děti. Když žena rodila třetí dítě, zemřela. Muž byl velice smutný, na důkaz svého smutku si uřízl malíček. Jednoho večera se k němu z oblohy snesla mlha – byla to jeho žena. Když viděla, jak se muž trápí, chtěla, aby ji i s dětmi následoval do říše duchů, že to tam není tak špatné. Muž ale raději prosil, aby se ona mohla vrátit mezi živé. Žena se mohla za čtyři dny vrátit, vše bylo tak, jako dřív. Za pár let se muž zamiloval do jiné ženy, přivedl si ji do týpí

a chtěl, aby spolu obě ženy vycházely. To však nebylo možné, protože mladá žena byla velmi žárlivá. Jednou dokonce vykřikla na první ženu, aby se jako démon vrátila zpět na Mléčnou dráhu. Starší žena na to nic neřekla. Druhého dne zmizela. A zmizel i muž a všechny jejich děti.

Indiánské pohádky v sobě nesou, podobně jako pohádky australské, odkaz k dávné minulosti. Určitý typ indiánských pohádek lze zařadit mezi bajky, jiné mezi báje. Skrze příběhy si indiáni předávali a dodnes předávají informace, týkající se přírodních úkazů, posmrtného života či darů, jež nabízí půda... Pohádky jim zároveň slouží k poučení a k varování – co všechno se může stát, nebudou-li dodržovat starodávné tradice a nebudou-li mít v úctě odkaz jejich předků.

Významným symbolem je pro indiánskou kulturu oheň. Kolem ohně se totiž celý kmen odnepaměti scházel, oheň dával teplo a s jeho pomocí bylo možno upravit ulovenou zvěř.

V mnoha pohádkách (českých, japonských, ale též indiánských...) se objevuje podobný prvek – vlasy (Tři zlaté vlasy děda Vševěda, Tři Buddhovy vlasy nebo Stařenčiny bílé vlasy...). Vlasy byly zejména v 18. století symbolem moci, svobody a bohatství. Čím delší vlasy člověk měl, tím vyšší bylo jeho postavení ve společnosti. Těžko zodpovědět otázku, proč hrají vlasy v pohádkách tak významnou roli. Dle některých indiánských legend je muž tím hezčí, čím delší vlasy má. První příchozí osadníci však považovali indiánské vlasy za projev vzpoury. Indiáni původně využívali skalpy k náboženským rituálům.

Pro východoasijskou kulturu jsou dlouhé vlasy symbolem mládí, krásy a sexuality. U žen symbolizují dlouhé rozčuchané vlasy vyzývavost (nebo také ukončenou soulož), což je hlavním důvodem, proč tamní ženy nosí obvykle vlasy svázané. Buddhističtí mniši si naopak hlavy vyholují... Těžko říci, proč je zrovna ve vlasech ukryta tajemná síla...

## 7. POHÁDKY – DIDAKTICKÝ MATERIÁL

Při vykonávání praxe na základní škole poblíž Českých Budějovic jsem měla možnost zrealizovat vlastní „mini projekt“, který se týkal toho, jak dětem v hodinách českého jazyka a literatury představit a přiblížit pohádky. Projekt byl rozvržen do čtyř vyučovacích hodin. Jednotlivé hodiny obsahovaly „moderní vyučovací prvky a metody“. Texty, se kterými žáci pracovali, byly upraveny tak, aby vyhovovaly požadavkům druhého stupně základní školy (přiměřená délka, apod.).

Projekt měl jeden hlavní úkol – „rozbít zažitě a vágní představy o pohádkách“ (tedy představy vždy šťastných konců, vítězství dobra nad zlem,...), dále měl podnítit představivost a donutit děti zamýšlet se nad jednotlivými obsahy.

Na první hodině se žáci seznamovali s pohádkou bratří Grimmů (Kozlíček). Žákům jsem poskytla zkrácenou verzi této pohádky. Po přečtení ukázky následovala krátká diskuze. Děti dostaly celkem tři otázky, nad kterými se měly zamyslet (otázek by mohlo být příště víc, děti by mohly například vyhledávat/podtrhávat v textu konkrétní slova...). Otázky zněly následovně: „*Je čarodějnice typicky záporná postava?*“ (zde jsme se dostali na otázku práv – měla ježibaba právo potrestat muže, který vkročil na její soukromý pozemek a tajně ji okrádal?), „*Zkuste popsat chování mladé ženy a jejího muže*“ (někteří žáci namítali, že mladá žena vydírala svého muže...). „*Myslíš, že byl princ hrdina? Proč?*“ Někdo také ve třídě poukázal na skutečnost, že pohádka o Kozlíčkovi se velmi podobá moderně zpracované animované pohádce Na vlásku (hodina byla velmi podnětná, žáci nahlíželi na pohádku z mnoha rovin).

Tématem druhé hodiny se stala pohádka Hanse Christiana Andersena (Mořská panna). Jestliže jsme minulou hodinu diskutovali o pohádce se šťastným koncem (vše dobře dopadlo), v této hodině jsme si ukázali závěr pohádky, který nekončí svatbou... I zde žáci po přečtení ukázky odpovídaly na zadané otázky („*Je mořská čarodějnice typicky záporná postava? Jak se zachovaly sestry mořské panny? Zkuste popsat jednání mořské panny:*“). Dalším úkolem bylo porovnání této pohádky s pohádkou z minulé hodiny (Mořská panna a Kozlíček). Žáci se učili pracovat s textem, vyhledávali v něm informace, kterými následně argumentovali.

Třetí hodina nabízela jednoduchý exkurz k pohádkám jiných národů. Názvy jednotlivých pohádek jsem na vytištěných ukázkách přeložila okrajem papíru a přelepila malými lepenkami (které se používají například na oceňování zboží).

Předem bylo nutné žáky upozornit na to, aby papír neotáčeli proti oknu – mohli by si tak přečíst název a původ (projekt jsem realizovala paralelně ve dvou osmých třídách, v jedné třídě jsem tento požadavek neřekla a samozřejmě se našlo pár vynalézavých žáků, kteří si to vyzkoušeli). Žáky práce ve skupině velmi zaujala. Zejména, když se nemohli shodnout na názvu či na původu pohádky. Vyzkoušeli si jasné formulování svých myšlenek, tolerování názoru druhého a asertivní chování. Většina skupin správně uhodla původ pohádek. Pro tuto hodinu jsem zvolila ukázkou pohádky maďarské (Javorová fujarka), japonské (Kočičí hora), romské (O Preparúdovi), indiánské (Živá mrtvá) a etiopské (Jak hyeně umřelo dítě). Žáci měli možnost si uvědomit, že pohádky nemají striktně předepsanou strukturu a hlavní postavy (např. etiopská pohádka je po formální stránce více bajkou, v indiánské pohádce nevystupují žádné pohádkové postavy – princezny, draci, atd...). Jelikož texty zkrácených pohádek nejsou stejně dlouhé, nejdelší text (romskou pohádku) jsem dala do skupiny, ve které se nacházeli dobří čtenáři (a text jsem naformátovala menším písmem, aby se ukáзка vešla na jeden list papíru).

V poslední fázi projektu měli žáci možnost shlédnout úryvky zfilmovaných pohádek. Tato část projektu byla na přípravu nejnáročnější, neboť „sestříhat“ jednotlivé ukázky nebylo jednoduché. Žáci měli za úkol poznat název pohádky (ti pilnější a bystřejší čerpali z domácího úkolu, který na druhou hodinu vypracovali). Pokud si žáci zrovna nemohli vzpomenout na název (či literární předlohu), stačilo napsat jména herců hlavních postav. V závěrečné reflexi žáci zhodnotili, zda je pohádková tematika překvapila, zaskočila,... či zda je i přes nové informace vůbec nezajímá (většinou převažoval názor, že je literární ukázky velmi překvapily – a že se s takovými typy pohádek doposud nesetkaly).

Pokud by projekt nebyl časově limitovaný, mohli bychom dále pokračovat. Bylo by zajímavé vytvořit s žáky (za spolupráce vyučujících z jiných předmětů) školní projekt, který by přibližoval „pohádkovou kulturu celého světa“. V rámci multikulturní výchovy by se mohla jedna skupina žáků zaměřit na vyhledávání informací a zajímavostí o evropských a mimoevropských národech (přiblížit zvyky,...). Další skupina by se mohla ujmout výtvarného zpracování (k jednotlivým národům vytvořit různé koláže), zájemci z dramatických kroužků by mohli sehrát tématickou scénku (na školní akademii,...), apod. Možností je nepřeberné množství...

## 7.1. Pohádky – přípravy pro výuku

Téma 1. hodiny: **Pohádky bratří Grimmů**

Metoda: hra s písmenky, podnětné otázky, řízené čtení, diskuze

Pomůcky: nakopírované texty, tabule, křída

- Hodinu zahájíme zahřívací aktivitou – **hrou s písmenky** (na tabuli napíšeme slovo *POHÁDKA* (na jeden řádek jedno písmeno), děti mají za úkol vymyslet co nejvíce přídavných jmen z daných písmen, slova se musí vztahovat k tematice. Každé písmeno se smí opakovat právě jednou, jsou-li ve slově dvě stejné samohlásky/souhlásky, smí se užít každé zvlášť), dlouhé samohlásky počítáme jako krátké (á→a), první tři nejrychlejší lze ocenit + originalita

cca 5 min

- Následují podněcující otázky: „Co se vám vybaví, řekneme-li slovo *pohádka?*“ (očekává se, že děti budou vykřikovat slova typu: dobro x zlo, láska, štěstí, nadpřirozené bytosti, *šťastný konec*) – zde se dětem zmíníme o tom, že ne všechny pohádky končí šťastně, ne všechny pohádky mají strukturu, na kterou jsme zvyklí (viz další hodiny projektu), + jednoduché rozdělení pohádek na autorskou a lidovou...(vysvětlí učitel)

cca 6 min

- Dětem rozdáme nakopírovaný text s pohádkou bratří Grimmů – Kozlíček (zkrácená verze). Děti vyvoláváme na čtení, během čtení vyučující rozdá dětem do lavic lístečky s otázkami (písmem dolů, aby to dětem neodvádělo pozornost)

cca 17 min

- Po přečtení textu se zeptáme dětí, zda rozuměly všem slovům. Požádáme je, aby stručně shrnuly děj pohádky (ne pouze jeden žák, více žáků)

cca 2 min

- Následuje diskuze nad zadanými otázkami. Jde o názor dětí, zda souhlasí/nesouhlasí s jednáním hrdinů, co se mohlo udělat jinak, jak by se zachovaly děti. Důležité –

žádný názor není špatný, musí si ho však obhájit (nejlépe doložit argument z textu).  
Př. čarodějnice – je typicky zlá postava? Ano/ne, proč? + informace o autorech (teorie), stručný zápis

cca 13 min

- Děti dostanou na příští hodinu domácí úkol: zkusí na internetu/v knize vyhledat zfilmované pohádky, které byly natočeny podle české (popř. zahraniční) literární předlohy

cca 2 min

Pokud by se v hodině nestihly zodpovědět všechny tři otázky: Co se nestihne při první hodině, poslouží jako úvod k hodině druhé + opakování.

Tabulka k 1. hodině

<b>Celkový čas</b>	<b>Popis aktivity</b>	<b>Forma</b>	<b>Metoda</b>	<b>Cíl kompetence</b>	<b>Pomůcky</b>
5 min	Aktivita – hra s písmenky (POHÁDKA), děti tvoří přídavná jména z písmenek	Samostatná práce	Hra s písmenky	Procvičení slovní zásoby	Sešit, propiska, tabule, křída
6 min	Podněcující otázky	Vyvolávání	„Brainstorming“	Zapojení vědomostí, co děti znají	
17 min	Děti vyvoláváme, čte se text		Řízené vyvolávání	Čtení s porozuměním	Nakopírovaný text, otázky
2 min	Vysvětlení neznámých slov, stručné převyprávění děje	Vyučující pobízí děti, podněcuje je otázkami	Vyvolávání, dobrovolníci	Jak děti porozuměly textu	
13 min	Vyučující pokládá otázky vztahující se k textu	Řízená debata	Diskuze	Umět se vyjádřit, vlastní názor, argumentace	Text
2 min	Dětem zadáme úkol	Samostatná práce	Práce s internetem	Umět hledat info na www	Počítač, internet

Téma 2. hodiny: **Pohádky Hanse Christiana Andersena**

Metoda: jednoduché piktogramy, myšlenková mapa, brainstorming, diskuze

Pomůcky: nakopírované texty, tabule, křída

- Hodinu zahájíme aktivitou, děti nakreslí dozadu do sešitu, jak se dnes cítí ☺ ☹... Zjistíme jak jsou žáci „asi“ naladěni na hodinu. Nikomu svůj obrázek neukazují, učitel obejde třídu, nahlédne do sešitů

cca 2 min

- Následují podnětné otázky: Vzpomeňte si, co jsme si minulou hodinu řkali o pohádkách, ... Učitel na tabuli vytváří myšlenkovou mapu, děti si ji překreslí do sešitu. Každý bude mít trochu jinou mapu... (myšlenková mapa poslouží místo diktování poznámek do sešitu).

cca 8 min

- Vrátime se k textu z minulé hodiny – zodpovíme zbylé otázky (učitel rozdává do lavice text, děti nic nečtou, jen si jej projdou očima), kolektivně shrneme a připomeneme pohádku

cca 8 min

- Přejdeme k textu Hanse Christiana Andersena – Mořská panna. Opět vyvoláváme děti na čtení

cca 15 min

- Mezitím, co děti čtou, opět jim rozdáme otázky k zamyšlení (podobně jako tomu bylo u 1. hodiny). Následuje diskuze, hlavním cílem bude porovnat obě pohádky (Mořskou pannu a Kozlíčka), připravené otázky jsou proto podobné otázkám z minulé hodiny

cca 10 min

- Kontrola domácího úkolu (splnění/nesplnění oceníme)

cca 2 min



Tabulka ke 2. hodině

<b>Celkový čas</b>	<b>Popis aktivity</b>	<b>Forma</b>	<b>Metoda</b>	<b>Cíl kompetence</b>	<b>Pomůcky</b>
2 min	Začneme hodinu aktivitou se smailíky	Samostatná práce	Kreslení jednoduchých piktogramů	Umět vyjádřit nonverbálně svou náladu	Sešit, tužka
8 min	Podnětné otázky vztahující se k pohádkám obecně, učitel kreslí myšl. mapu na tabuli, děti do sešitu	Brainstorming	Myšlenková mapa	Děti by měly dokázat shrnout své vědomosti týkající se tematiky pohádek	Tabule, křída, sešit, propiska
8 min	Doděláme otázky z minulé hodiny	Řízená debata	Diskuze	Dokázat vyjádřit svůj názor, prokázat znalost textu	Nakopírovaný text
15 min	Děti vyvoláváme, čte se text	Vyučující vyvolává děti	Řízené vyvolávání	Čtení s porozuměním	Nakopírovaný text, otázky
10 min	Podněcujeme děti, aby se zamyslely nad oběma texty	Řízená debata	Diskuze	Porovnat pohádku z minulé hodiny a tu současnou	
2 min	Kontrola dŮ				

Téma 3. hodiny: **Pohádky v jiných kulturách**

Metody: dělení do skupin podle losování karet, pokus-omyl,

Pomůcky: karty (připravený počet), nakopírované texty

- Děti rozdělíme do skupin, losují si karty (♣♦♥♠), utvoří 5 skupin po 4-5 žácích (4x postupka: 10,J,Q,K,A + 1x postupka 6,6,6,6♥)

cca 6 min

- Dětem rozdáme do každé skupiny jiný text, jinou pohádku (maďarskou, romskou, etiopskou, japonskou a pohádku severoamerických Indiánů). Papír má zakrytý název pohádky, děti nebudou vědět, o jakou pohádku (jakého národu) se jedná. Jejich úkolem bude danou pohádku ve skupině přečíst (zkrácené texty) a pokusit se týmově uhodnout, o jaký text (jaký národ) se jedná (v každém textu bude nějaká nápověda) + pokusí se vymyslet název pohádky. Učitel chodí mezi skupinami, pomáhá a radí

cca 18 min

- Členové skupiny se domluví a poté před tabulí představí pohádku (velmi stručně, o co v pohádce šlo, jaký název jí daly a k jakému národu by jí přiřadily) – učitel pak prozradí název a národ (děti pro kontrolu odlepí okraj papíru)

cca 16 min

- Závěrečné zhodnocení, děti by měly (ideálně) pochopit, že ne vždy je pohádka s dobrým koncem, že postavy nejsou vždy černé/bílé, motivy různé – hrůzné...

cca 5 min

Tabulka ke 3. hodině

<b>Celkový čas</b>	<b>Popis aktivity</b>	<b>Forma</b>	<b>Metoda</b>	<b>Cíl kompetence</b>	<b>Pomůcky</b>
6 min	Rozdělíme děti do skupin podle toho, jak si vylosují karty	Losování	Použití karet	Náhodné rozdělení, akceptovat rozdělení do skupiny	Karty
18 min	Do každé skupiny rozdáme jiný text, děti čtou, vymýšlí název + národ	Práce ve skupině	Skupinová práce	Akceptování názoru druhého, schopnost shodnout se s ostatními členy skupiny	Nakopírované texty
16 min	Před tabulí žáci představí jejich pohádku ostatním	Výstup před tabulí	Monolog	Vybrat z textu to nejpodstatnější, orientace	Poznámky dětí
5 min	Závěrečné zhodnocení, děti by měly dojít k závěru, že pohádky nejsou jen černé/bílé...	Řízená debata	Diskuze	Uvědomění si podstaty pohádek, mezikulturní vztahy	

Téma 4. hodiny: **Dokončení tématu**

Metody: videostop, reflexe

Pomůcky: sestříhané úryvky, interaktivní tabule/video...

- Učitel rozdá dětem papíry, pouští ukázky zfilmovaných pohádek. Instrukce – děti píšou na papír a hádají název pohádky, pro zájemce – podle jaké předlohy/na motivy..., mohou zkusit autora pohádky, event. jména herců (ti, co splnili domácí úkol z první hodiny, mají výhodu)

cca 2 min

- Sestříhané ukázky na interaktivní tabuli

cca 30 min

- Po shlédnutí ukázek papíry sesbíráme a rozdáme jiné nepopsané papíry

- Děti na jiný papír napíší krátkou reflexi – která pohádka je nejvíce zaujala, zklamala, jejich názor (nemusí se podepsat) – tato část nebude hodnocena, je pouze informační pro vyučujícího, jako zpětná vazba (+ vyučující mezitím kontroluje správné odpovědi na a hodnotí +/-)

cca 13 min

Tabulka ke 4. hodině

<b>Celkový čas</b>	<b>Popis aktivity</b>	<b>Forma</b>	<b>Metoda</b>	<b>Cíl kompetence</b>	<b>Pomůcky</b>
2 min	Vyučující rozdá dětem papíry, aby mohly zapisovat				Papír, propiska
30 min	Vyučující pouští sestříhané ukázky, děti hádají název pohádek...		Pozorování	Udržení pozornosti	Interaktivní tabule, video, sestříhané ukázky
13 min	Děti napíší reflexi	Psaní	Vlastní psaní	Vlastí názor, zhodnocení aktivit	Papír, propiska

## 7.2. Ukázky zkrácených textů

### 1. KOZLÍČEK

V bílé zděné chalupě žili kdysi ve velké lásce mladí manželé. Nebyli ani chudí, ani bohatí, ale zato byli velice, velice šťastní. Jeden pro druhého by udělal cokoliv. Jednoho dne žena pověděla svému manželovi, že se jim narodí děťátko. Z této noviny se radovali celý večer. „Ach,“ povzdychla si, kéž bych si mohla natrhat!“ Před jejíma očima se v raním šeru otevírala krásná zahrada, která patřila sousedce čarodějnici. Mladá žena toužebným zrakem hleděla na zelenému salátu podobné chutné listy bylinky zvané kozlík. „Usoužím se, jestli mi nepřineseš tu zeleninu,“ probudila žena muže. „Víš dobře, že ježibaba krutě trestá opovážlivce, kteří chtějí krást v její zahradě. Může mne zabít. Všechny sochy v zahradě – to jsou zakletí zloději třešní a hrušek.“ „Ale já tolik toužím po kozlíku! Pospěš si, přines mi ho trochu, máš mne přece rád!“ Muž váhavě vstal a opatrně se vplížil do zahrady.

Následující noc ženu znovu přemohla chuť na čerstvý kozlíček. „Včera čarodějnice nic neslyšela, určitě nebude slyšet ani dnes.“ Žena se však mylila. Ježibaba čekala u plotu a sotva muž vkročil na její zahradu, zaskřehotala hrozným hlasem: „Okamžitě zkamení, kdo v mé zahradě plení. Ať jsi chudák, nebo král, svůj život jsi teď prohrál!“ „Ach, odpusť mi ,prosím, dám ti cokoliv, ale daruj mi život!“ Skutečně cokoliv?“ zasmála se čarodějnice. „Tak poslouchej: Toužím po tvém nemluvnátku, vezmu si ho jako splátku. Vychovám si ho jako svoje. Bude moje, jenom moje!“ Vyděšený muž souhlasil se vším. Když žena porodila krásnou dcerušku, muž ji poslušně odnesl čarodějnici. Ježibaba jí dala jméno Kozlíček a vychovala ji jako vlastní. Děvčátko si hrálo v zahradě, kde jí nic nechybělo, když však vyrostla, čarodějnice jí zavřela do věže bez dveří. „Zde budeš ochráněna před zlem lidského světa,“ vysvětlovala dívce. Dívka neprotestovala. Neznala jiný život. Dívka měla krásný hlásek a také krásné zlaté vlasy, které si splétala do dlouhých copů. Třikrát za den si stoupla čarodějnice pod věž a volala: „Kozlíčku, děťátko moje, spusť dolů copánky svoje!“ A děvče spustilo nádherné copy... a čarodějnice po nich vyšplhala... Přinášela s sebou jídlo a pití.

Jednoho dne projížděl nedaleko věže mladý princ... zaslechl půvabný zpěv. Schoval se za strom a sledoval záhadné stavení. V obvyklou dobu přišla čarodějnice. „Mám dost sil, abych se postavil do cesty čarodějnici? Nemohu odejít bez toho děvčete!“ rozhodl se. Když nastala noc, stoupl si princ pod věž a zavolal: „Kozlíčku, děťátko moje, spusť dolů copánky svoje!“... Ve chvílce vyšplhal do věže. Dívka se nečekanáho návštěvníka

polekala, ale brzy se uklidnila, když jí princ vypověděl, jak se nejprve zamiloval do jejího krásného hlasu a poté do stejně krásné tváře. Neuplynul mnoho času, a i dívka se do prince zamilovala. Od té doby vedla dívka dvojí život. Ve dne jí dělala společnost čarodějnice, v noci naslouchala sladkým slovům milovaného mládence. Vše by bylo dobré, ale mládenec zapomněl upozornit děvče na to, aby neprozradilo jejich tajemství. Jednoho dne, když si dívka povídala s čarodějnici, zeptala se jí: „Jak to, že vždy, když lezeš nahoru, jsi tak lehká a princ tak těžký?“ „Jaký princ, děvenko moje?“ Zeptala se sladce ježibaba a děvče jí nic nezatajilo. „Chtěla bych se stát jeho ženou.“ Netušila však, jak velkou chybu udělala. „Počkám tu na tvého milého, ráda se s ním seznámím,“ usmála se falešně stařena.

Večer princ přišel pod věž a po krásných vlasech vyšplhal do okna k děvčeti. Ježibaba neskrývala svoji nenávisť. Než stačil mládenec skočit do místnosti, strčila do něj holí a on se zřítíl na zem. Princ po pádu z věže oslepl a marně hledal cestu domů. ...Plna zloby vyhnala děvče do lesa. Nešťastná dívka dlouho bloudila hlubokým lesem, až našla opuštěnou chaloupku...po dlouhém putování našel cestu k chaloupce i slepý princ. Sotva ho dívka uviděla, rozběhla se mu v ústrety. Po jejím boku skotačila dvojčata, chlapeček a holčička. „To jsou naše děti.“ Její slzy kanuly na princův obličej a jeho oči opět zázrakem prozřely. Nic již nebránilo jejich společnému návratu na princův zámek.

## **2. MOŘSKÁ PANNA**

Na mořském dnu, kam sluneční paprsky pronikají přes tmavomodrou hlubinu a lámou se na drobných vlnkách tak, že vytvářejí obrovské množství malých duh, žije mořský lid. Vládne mu dobrý a moudrý král. Jeho sídlem je jantarový palác. Královské dcerky jsou ty nejkrásnější mořské panny, jaké se kdykoli komukoli podařilo spatřit. Jejich oblíbenou zábavou bylo, že si nechaly vyprávět o tom, jak vypadá svět tam nahoře, nad vodou. Žádná z nich ho ještě nikdy neviděla, protože poprvé mohly vyplavat na hladinu až v den svých patnáctých narozenin.

„Ach, jak moc bychom to všechno chtěly spatřit na vlastní oči,“ dodávaly netrpělivě a čekaly na své patnácté narozeniny. Nejdéle musela čekat nejmladší z nich a přitom právě ona nejvíce toužila poznat život lidí. Když nadešel den jejich patnáctých narozenin, vstala dříve než obvykle a tichounce se vyplížila z jantarového paláce. Plavala dlouho, až se konečně vynořila na hladinu. Z nedalekého přístavu odplouvala

skvělá loď a mořská panna plula za ní. Všimla si, že na palubě je spousta krásně oblečených lidí. Všichni se smáli, dobře se bavili a výkřiky pozdravovali mladého knížete. Oslavovali totiž jeho narozeniny. Vysoké vlny házely lodí... hřmělo a nakonec další blesk uhodil do paluby. Hořící loď se začala potápět. Mořská panna vzala do náruče nehybné tělo mládence a plula s ním ke břehu. Opatrně ho uložila na okraj pláže. Mořská panna zaslechla blížící se kroky. Schovala se za skálu. Mladá zlatovláska se přiblížila k mládenci a naklonila se nad ním. Otevřel oči. Mořská panna se vrátila do svého podmořského království... „Ráda bych se zbavila ocasu, jen abych mohla být knížeti nablízku.“ Vydala se k mořské čarodějnici, protože jenom ona jí mohla pomoci. Stařena bydlela uprostřed labyrintu podvodních skal. „Neděláš dobře, moje malá,“ řekla. „Dám ti však nožičky, pokud jsi přesvědčena, že si to doopravdy přeješ. Dáš mi za to však svůj hlas!“ „Ale když ti dám svůj hlas, jak řeknu knížeti, že ho miluji?“ „To již není moje starost,“ zaskřehotala stařena. „Musíš také vědět, že lidé umírají sice brzo, vlastní však nesmrtelné duše, které po jejich smrti žijí věčně. Pokud se do tebe kníže nezamiluje a nevezme si tě za ženu a nerozdělí se s tebou o svoji duši, pak první sluneční paprsek, který se tě dotkne ráno, po dni jeho svatby, způsobí, že se proměníš v mořskou pěnu. Nic z tebe nezbude.“

První osobou, kterou spatřila, když se probudila, byl mladý kníže. ... Pouze s láskou se podívala na knížete a on jí dovolil, aby zůstala v růžovém paláci. ... Jednoho dne měl však mládenec odjet na návštěvu ke snoubence, kterou mu vybrala knížecí rada. Byla to ta zlatovláska, která ho onehdy našla na mořském břehu po příšerné bouři. Miloval ji. A ona milovala jeho. „Nemyslel jsem, že budu kdykoliv tak šťastný,“ svěřoval se mořské panně, která se mu smutně dívala do očí a plakala. „Netrap se, moje žena tě bude mít ráda stejně tak jako já.“ Svatba se konala na nádherné lodi. Mořská panna se dívala na moře a propukla v pláč. V té chvíli se z vody vynořily její starší sestry. „Vezmi si ten nůž,“ řekly a předaly mořské panně ostrou, ozdobenou dýku. „Daly jsme za ni čarodějnici naše copy. Když touto dýkou zabiješ knížete a jeho krev skápne na tvoje nohy, ty se pak zase promění v krásný ocas a budeš se moci vrátit k nám.“ Mořská panna stiskla v dlani rukojeť, která byla zdobená smaragdy, a zamířila k ložnici novomanželů. Když se však zastavila u měkké postele, ve které odpočíval kníže po boku zlatovlásky, stačil jí pouhý jeden pohled na šťastné obličej, aby pochopila, že by nikdy nedovedla ublížit žádnému z nich.

Na obzoru se objevily první ranní záblesky slunce. Mořská panna věděla, že navždy opustí tento svět. Pomalu se rozplynula... stejně jako duch vzlétla do vzduchu. Neboť se skutečně stala duchem. Protože pro lásku byla ochotna obětovat svůj život.

Bude moci získat nesmrtelnou duši, pokud se jí podaří spatřit milion dětských úsměvů dříve, než potká milion dětí, které budou plakat. Jinak se změní v mořskou pěnu a zmizí navždy.

### 3. JAVOROVÁ FUJARKA – maďarská pohádka

Byl jednou jeden král a ten měl tři dcery. Jednoho dne je poslal do lesa sbírat lesní jahůdky a řekl jim, že ta z nich, která nejdříve nasbírá plný košík jahod, dostane nejkrásnější šaty. Nejmladší dívka byla zároveň nejpilnější a zanedlouho nasbírala plný košík. Ty dvě starší se obíraly jinými věcmi a skoro nic nenasbíraly. Jakmile zpozorovaly, že nejmladší vyhrála, zmocnila se jich strašlivá závist a po chvíli zašeptala nejstarší sestře té prostřední: „Copak řekne tatíček, až uvidí, jak málo jsme toho nasbíraly? Nejmladší z nás už má plný košík! Co mu povíme, až se bude ptát, co jsme dělaly? Raději sestřičku zabijeme, než bychom doma dostaly. Rodičům řekneme, že jsme nemohly nasbírat dost jahod a opozdily se, protože sestra zabloudila v lese a nebyla k nalezení.“

Prostřední se ošívala, ale nejstarší ze sester nakonec přece jen nebohou nejmladší sestřičku zabila a potom zakopala do země. Doma tatínkovi obě namluvily, že se jim nejmladší sestra ztratila v lese, hledaly ji všude možně, ale jako by se po ní zem slehla. Nestihly nasbírat plný košík, když už se začalo smrákat, a sotva se dostaly domů. Starý král svou malou holčičku tuze litoval a bolestně oplakával.

Z chuděry maličké mezitím vyrostl košatý javorový strom. Na jaře v těchto končinách pásł své stádo mladý ovčák. Jednou zavítal k javoru, pohroužen do svých myšlenek uřízl větev a udělal z ní fujarku. Hned ji začal zkoušet a zafoukal na ni. Tu se však ozval hlásek: „Foukej, foukej, pasáčku, byla jsem princeznou, z princezny javorkou, z javorky fujarkou.“

Jednoho dne sem zavedly kroky i samotného krále a i on zaslechl píšťalčinu smutnou písničku. Stále tesknil po nejmladší dcerušce a nyní mu blesklo hlavou, zvláště ze světa zmizela. Zeptal se tedy ovčáka, kde ke své fujarce přišel. Ovčák mu odpověděl: „Uřízl jsem ji tady v lese.“ Starý vladař se zamyslel a po chvíli pravil: „Půjč mi ji na chvíli.“ Jen co mu ji ovčák podal, přiložil si ji král ke rtům a zafoukal. „Foukej, foukej, tatíčku, byla jsem princeznou, z princezny javorkou, z javorky fujarkou.“ Král ihned fujaru od ovčáka odkoupil, přinesl ji domů a podal ji své choti, aby na ni zafoukala. „Foukej, foukej, maminko, byla jsem princeznou, z princezny javorkou, z javorky fujarkou.“ Oba bedlivě poslouchali, co jim píšťala povídá. Královna měla již dlouho zlé



tušení, že dcery vědí o zmizení nejmladší sestřičky víc, než přiznávají. Dala je tedy hned zavolat. Jakmile vkročily do dveří, podala královna fujaru mladší dceři, aby zafoukala. „Foukej, foukej, sestro zlá, i já byla princeznou, z princezny javorkou, z javorky fujarkou.“ „Teď zafoukej ty,“ pravil starší dceři král. Ta se zdráhala, jak mohla, ale musela poslechnout. „Foukej, foukej, vražednice, byla jsem princeznou, z princezny javorkou, z javorky fujarkou.“

Zlovolná sestra upustila fujaru na zem a klesla na kolena. Sama začala svého činu ihned litovat a prosila o odpuštění. Starý král ji však bez milosti vykázal z domu, z města, ba z celého království, a pohrozil jí, že vrátí-li se, dá ji bez okolků setnout hlavu. Javorku nechal opatrně vykopat a zasadit pod okny paláce.

#### 4. KOČIČÍ HORA – japonská pohádka

Kdysi žily spolu jedna paní se svou děvečkou, které měly doma kočku. Děvečka měla kočku ráda, ale paní ji týrala. Jednoho dne se kočka najednou ztratila. Děvečka byla nešťastná a každý den kvůli tomu plakala. Za nějaký čas šel kolem poutník a řekl jí: „*Tvoje kočka žije na Kočičí hoře v Inabě na ostrově Kjúšú.*“

Dívka měla radost, když to slyšela, a požádala svou paní o svolení na cestu za kočkou. Pak se vydala ke Kočičí hoře. Když došla do Inaby, nevěděla, která hora to vlastně je. Slunce zatím zapadlo a dívka si dělala starosti. Potkala nějakého člověka a dozvěděla se, že už je to jen kousek. Po chvíli narazila na krásný dům. Zdál se jí trochu zvláštní, ale rozhodla se, že se zeptá, jestli by tam nemohla přenocovat. Ven vyšla nádherná žena a dívka se jí svěřila: „*Hledám svou milovanou kočku, ale ztratila jsem se. Přišla jsem poprosit, jestli bych tu nemohla zůstat přes noc.*“

Žena se pro sebe usmála a řekla: „*Přišla ses nechat zaživa sníst?*“ Dívka se vyděsila, ale v tu chvíli k nim přišla nějaká stařenka a vlídně pravila: „*Omluv, prosím, nezdvořilé chování téhle ženy. Klidně tu dnes můžeš zůstat.*“ Dívka tedy vstoupila dovnitř. Když se v noci pokoušela usnout, slyšela z vedlejšího pokoje hlasy. Zdálo se jí to podivné a odsunula trochu dveře. V místnosti ležely dvě krásné ženy a za nimi v dalším pokoji spala další krásná žena. Dívka zneklidněla a rozechvěla se... V ten okamžik se dveře do jejího pokoje odsunuly a vstoupila její kočka. Vypadala jako žena, ale měla kočičí tvář. „*Děkuji, že jsi za mnou přišla. Odešla jsem, protože jsem byla už stará a nemohla jsem v našem domě dál sloužit. Dostat se sem je pro kočku úspěch. Ty tady ale nemůžeš zůstat. Dám ti s sebou poklad. Nesmíš ho otevřít, dokud nebudeš doma.*“

Pak dala dívce balíček zabalený do bílého papíru. Dívka doma pověděla své paní všechno, co se stalo. Rozbalila balíček a v něm byl obrázek psa, který držel v tlamě skutečné zlaté mince. Když to paní viděla, popadla ji závist. *„To není správné, aby děvečka dostala deset mincí! Já jsem byla paní té kočky, snad mi dají víc peněz,“* a ydala se na cestu. Když paní přišla do Inaby, stál tam opravdu krásný dům, jak o něm mluvila děvečka. Paní přistoupila ke dveřím a zavolala. *„Nechte mě tu dnes v noci! Dovolte mi vidět se s mojí kočkou!“*

*„Dobrá, necháme tě tu“* a zavedli paní do pokoje. Vše bylo stejné jako u děvečky, místnosti, ženy... V té chvíli se dveře jejího pokoje odsunuly a vstoupila kočka, která žila v jejím domě. *„Pojďme domů, kočko! Kdo ví, co by se zde mohlo stát,“* a chtěla vzít kočku zpátky domů. Kočka však po ní zuřivě skočila a prokousla jí tepnu.

## 5. O PREPARÚDOVI – romská pohádka

Byla jedna žena a ta měla tři dcery. Jedna se jmenovala Jolanka, druhá Aranka a ta třetí Verunka. Jolanka byla nejstarší, Aranka prostřední a Verunka nejmladší. Žena bydlela se svými dcerami daleko v polích u lesa. Muže neměla, žily samy. Jednou k nim přišel velký pán. Dal se s nimi do řeči. Vykládali, vykládali, a ten pán poprosil tu nejstarší, Jolanku, aby mu přinesla vodu, že prý má žízeň. Jolanka přinesla vodu a pánovi se nechtělo pryč. Seděl, seděl, a přišla noc. *„Kam se poděju, takhle pozdě? Nechte mě tu přespát,“* povídá. Žena nechtěla ani slyšet, ale děvčata naléhala. Pán u nich zůstal přes noc. Vstal časně ráno a Jolana ho šla doprovodit. A najednou se pán ztratí, namísto něho se kutálí zlatá koule. Jolana běží za zlatou koulí, chce ji chytit, ale nemůže. Tu se před ní zjeví zámek a ve dveřích černý ďábelský chlap, vousy až po pás. *„Bojíš se, Jolanko, co? Já jsem Preparúdo, největší ze všech čarodějů. Za to, že jsi byla hodná k lidem, že jsi jim pomáhala, za to tě teď potrestám. Staneš se mou ženou a budeš poslouchat, co ti přikážu.“* Preparúdo ji vzal do bytu a povídá: *„Podívej, Jolanko, tady máš lidskou hlavu a z té mi uvaříš polévku. Nos a oči sníš ty!“* Jolana zůstala jako mrtvá, když to slyšela. *„Musím poslouchat, nebo mě sežere!“* Vezme vědro, jde pro vodu. Na dvoře je studna a na stříšce sedí holoubek. *„Dej mi napít, Jolanko!“* Prosí holoubek. *„Dala bych ti napít, holoubku, ale nemám čas, musím uvařit Preparúdovi polévku z lidské hlavy.“* Doma rozdělala velký oheň a dala vařit hlavu. *„Přece nebudu jíst lidský nos a oči!“* Vzala nůž, vyřízla oči a nos a hodila vše do kouta. Jen to udělala, vrací se Preparúdo a ptá se, zda snědla, co měla. *„Jak by ne, to víš, že jsem je snědla.“* *„Hned uvidím! Nose, oči, kde jste?“* *„Tady jsme,“* ozvalo se z kouta.

Preparúdo nečekal, Jolanu zabil a hodil ji do zadního pokoje, kde byly naházeny i ostatní mrtvoly.

Příští ráno se Preparúdo oblékl za jiného pána a vydal se znovu za ženou. Zastavil se u domu a povídá Arance. „*Aranko, doneseš mi vodu?* A vše se opakovalo, přespal tam. Sotva slunce vyšlo, pán se vydává na cestu a Aranka ho jde doprovodit. Jdou, jdou,... pán se ztrácí, místo něho zlatá koule...Aranka ji chce chytit, ale nemůže... Najednou je v tmavém lese...před palácem Preparúda. „*Za to, že jsi byla hodná k lidem, že jsi jim pomáhala, za to tě teď potrestám. Staneš se mou ženou a budeš poslouchat, co ti přikážu. Nesnesu, když jsou lidé dobří, všechny je vyhubím!*“ Popadl Aranku a dává jí stejný úkol jako Jolance. Aranka udělá vše, jako Jolanka. Ani ona nechce jíst nos a oči, hodí je pod sporák do popele. A Preparúdo zase zjistil, že Aranka úkol nesplnila – zabije ji a hodí do zadního pokoje na hromadu mrtvol.

Minula noc a Preparúdo se v přestrojení vydal i pro Verunku. Opět zůstal u nich přes noc a ráno jej šla Verunka vyprovodit. Vše se stalo zase úplně stejně... A Verunka je už u Preparúda. I ona má stejný úkol... Jde pro vodu, na střeše holoubek, prosí o kapku vody. Verunka dá holoubkovi kapku vody a holoubek praví: „*Kdyby mi tvé sestry daly napít, mohly být naživu. Povím ti, jak přemoci Preparúda. Chovej se k němu, jako opravdová žena, v zadním pokoji u mrtvol najdeš dvě masti, černou a bílou. Černá je mast smrti, bílá života. Až bude Preparúdo jíst, pomaž ho černou mastí – rozteče se na kolomaz. Bílou mastí pomaž mrtvoly a ony obživnou. A ještě něco, noc a oči si schovej do záňadří!*“ Verunka vše udělala. Přišel Preparúdo, ptal se, zda splnila úkol. Zavolal na nos a oči a – nic. Verunka skočila pro mastičky, Preparúdo jedl polévku a ona ho pomazala černou mastí. A skutečně, Preparúdo se rozpouští. Pak skočila do zadního pokoje, tam leží tolik povražděných žen, že není kam šlápnout. Maže tedy kosti bílou mastí, všechny rázem obživly. Všechny se rozutekly domů. Jolanka, Aranka a Verunka jdou domů ke své staré matce. Sotva přišly, přijeli za nimi tři princové, vzali je na své zámky, starou ženu vzali s sebou, a žijou, žijou, a jestli neumřeli, tak žijou dodnes.

## 6. ŽIVÁ MRTVÁ – pohádka severoamerických Indiánů

Jeden muž, dobrý lovec, moc miloval svou manželku. Měli dvě děti a další bylo na cestě. Když žena rodila, dítě z ní nemohlo ven. Měla tak strašné bolesti, že plakala. Manžel přivedl stařenu, která se v těchto věcech vyznala. Měla mocné kouzlo a vyzkoušela všechno, co znala, ale marně. Dítě nepřišlo na svět a žena zemřela.

Muž téměř zešílel smutkem. Tolik svou ženu miloval. Nevěděl, co má dělat. Skoro nejedl. Usekl si malíček, aby ukázal, jak moc svou ženu postrádá. Někdy čas po smrti své manželky se muž v noci procházel před týpí a spatřil ducha. Vypadal jako bílá mlha, jak oblak páry ve tvaru ženského těla. Byla to jeho žena, řekla: *„Je mi tě líto. Nevydržím se dívat na tvé utrpení. Tam, kde jsem teď, to není špatné. Můžeš se ke mně i s dětmi připojit. Budeme putovat Mléčnou dráhou společně a už se nikdy nerozloučíme.“* Muž řekl: *„Pojď do týpí. Promluvíme si.“* Bílá mlha za ním vplula dovnitř. *„Děti jsou na umírání moc malé. Nemohla by ses raději ty vrátit do života a zůstat s námi?“* Tohle duch nevěděl, ale řekl, že se může zeptat a že se za čtyři dny vrátí s odpovědí.

Po čtyřech dnech se žena znovu objevila. Stála před týpí a ve světle měsíce vypadala jako bílá mlha. *„Povedlo se,“* řekla. *„Můžu se vrátit do života. Pověs do stanu bizoní kůži. Ukryji se za ní. Čtyři dny se na mě nesmíš podívat ani se mě dotknout. Jestli to uděláš, zůstanu mrtvá, tak buď opatrný.“*

Muž udělal všechno, co řekla. Pověsil do stanu bizoní kůži. Nedíval se za ni a nedovolil to ani dětem. A za čtyři dny žena vyšla ven, mladá a hezká jako předtím. Žili spolu, jako by se nic nestalo, jako by nikdy nezemřela. Byli šťastní.

Uplynula dlouhá doba, a tohle se někdy stane. Muž se zamiloval do jiné ženy. Svě manželce řekl: *„Vezmu si ještě druhou ženu, pomůže ti s prací. Budeš si mít s kým povídat, když budu lovit. Bude to tak lepší.“* Ale nebylo. První žena se snažila s druhou ženou vyjít, ale ta byla pyšná a žárlivá. A muž věnoval víc času nové ženě. Byla mladá a hezká. Nová žena tam starou nechtěla a jednou jí řekla: *„Vrať se zpátky. Jdi si Mléčnou dráhou a jdi sama! Táhni, demone!“* Stará žena nic neřekla, ale druhého dne zmizela. A zmizel i muž i děti. Živá mrtvá je vzala s sebou do země duchů. Už s nimi nechtěla být dole na zemi. Když nová žena poznala, co se stalo, litovala toho, co řekla. Ale to je zpátky nepřivedlo.

## 7. JAK HYENĚ UMŘELO DÍTĚ – etiopská bajka

Hyeně umřelo dítě. Poslala merdo negaci – ohlašovatele smutku – k oslům, aby jí přišli dělat plačky. Když to oslové uslyšeli, začali se dohadovat: „Nepůjdeme-li tam, rozzlobí se na nás. Půjdeme-li, sežere nás. Co pro nás bude lepší? Než aby se na nás zlobila, raději tam půjdeme.“ Oblékli se smutečně a vyrazili. Dorazili na místo smutku. Jeden osel vyskočil a začal naříkat: „I nejsilnější kost nakonec zlomíte. I v největší tmě vás trní neporaní. I když je vaše jídlo černé, trus váš zůstává bílý. Až za tamtu horu je slyšet váš hlas. Co vás to potkalo za neštěstí!“

„Hezky jsi to řekl. Dobře jsi naříkal,“ poděkovala hyena a dodala: „Ale co budou jíst smuteční hosté?“ Oslové pochopili, že je jen tak nepropustí a začali se radit, koho mezi sebou vyberou a obětují. Nakonec vybralo jedno oslí mládě, jehož matka nedávno zemřela. Osle ale vzadu poslouchalo, co si velcí oslové povídají, na nic nečekalo a uteklo. V té chvíli se oslů zmocnila ještě větší úzkost. „Co naplat, ať si hyena ořeže naše pysky. Tím ji nakrmíme.“ Řekli to hyeně a ta každému z nich uřízla horní pysk. Pak je propustila.

Třetí den se oslové domluvili, že jak je zvykem, půjdou navštívit hrob hyeního mláděte. A vydali se na místo, kde předtím dělali plačky. Když je hyena uviděla s odhalenými zuby, povídá: „Já mám smutek a vy jste se mi sem přišli posmívat. Proč se tak šklebíte? Mé dítě nedávno zemřelo a vy se tím bavíte.“

„Chyťte je a povalte ty posměváčky na zem!“ zavolala na ostatní hyeny. A hyeny osly roztrhaly.

## V. ZÁVĚR

Diplomová práce má charakter teoretické studie, jež interpretuje a porovnává názory a poznatky předních zahraničních (ale též českých) autorů, komparatistů a psychologů. Hlavní náplní této diplomové práce bylo literárně-teoretické zkoumání a porovnávání vybraných světových (etnických) pohádek s evropským kontextem.

Teoretická část zkoumala pohádky z několika vybraných aspektů. Pozornost byla soustředěna na „osud pohádek“ (jak se proměňovalo vnímání pohádek z dobového hlediska), dále na vztah pohádek k jiným příbuzným žánrům (např. k bajkám, mýtům...). V neposlední řadě se studie zabývala pohádkami z hlediska psychologického.

Praktická část diplomové práce se věnovala vybraným světovým pohádkám (japonským, romským...), především porovnávání syžetů a hledání konkrétních podobností. Kapitola s názvem „Australské pohádky“ byla vybrána záměrně, neboť v naší kultuře se o těchto pohádkách příliš mnoho neví. Aboriginská původní vyprávění působí tajemně. Skrývají v sobě však mnoho pozoruhodného a vzrušujícího, co stojí za to prozkoumávat. Australské texty bylo zapotřebí nejprve volně přeložit z originálního jazyka.

Většina uvedených textů posloužila jako didaktický materiál, který byl aplikován na Základní škole v Lišově v hodinách českého jazyka a literatury (s viditelným přesahem do jiných předmětů: např. poloha Austrálie – zeměpis, první obyvatelé – dějepis, tamní fauna a flora – přírodopis, původní obyvatelé – multikulturní výchova...).

Na základě teoretických poznatků z diplomové práce byl didaktický materiál upraven a dále rozpracován. Výsledným produktem se stal čtyřhodinový projekt, který jsem osobně odučila v devátých třídách (lze jej však zařadit i do nižších ročníků). Dle zkušeností z průběhu výuky byly některé části projektu vhodně poupraveny. Didaktický materiál je nyní kompletně dopracován a lze jej využít do hodin literatury.

V neposlední řadě má diplomová práce přinést ucelenější pohled na pohádky. Téma je však velice obsáhlé, proto se práce věnovala jen některým vybraným aspektům, které omezoval rozsah určený pro diplomovou práci. Komplexní zpracování tématu by mohlo být námětem ambiciózního projektu, ve kterém by se uplatnila práce početnějšího týmu.

## Seznam použité literatury

1. ANDERSEN, Hans Christian. Nejkrásnější pohádky. České vyd. 2. Praha : Svojtka & Co., 2002. 96 s. ISBN 80-7237-551-2.
2. APULEIUS, Lucius. *Zlatý osel*. Vyd. 4., V Odeonu 2. Praha : Odeon, 1968. 226 s. Světová knihovna.
3. BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek : proč a jak je číst v dnešní době*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2000. 333 s. Edice 21 ; sv. 14. ISBN 80-7106-290-1.
4. BÍNA, Daniel. *Literatura, média, didaktika : vybrané texty ke studiu českého jazyka a literatury s didaktikou*. 1. vyd. České Budějovice : Vlastimil Johanus, 2012. 108 s. ISBN 978-80-87510-16-2.
5. CULLER, Jonathan D. *Krátký úvod do literární teorie*. Vyd. 1. Brno : Host, 2002. 168 s. Teoretická knihovna ; sv. 1. ISBN 80-7294-070-8.
6. ČAPEK, Karel. *Marsyas, čili, Na okraj literatury (1919-1931)*. Praha : Fr. Borový, 1941. 259 s.
7. ČERNÁ, Zlata - NOVÁK, Miroslav. *Japonské pohádky*. Vyd. 2., v nakl. Petrov 2. Havlíčkův Brod : Petrkov, 2008. 187 s. ISBN 978-80-904061-1-7.
8. ČERNOUŠEK, Michal. *Děti a svět pohádek*. 1. vyd. Praha : Albatros, 1990. 187 s. ISBN 80-00-00060-1.
9. ERDOES, Richard, ORTIZ, Alfonso. *American Indian Myths And Legends*. New York: Pantheon Fairy Tale & Folklore Library, 1985, 527 s. ISBN 0-394-74018-1.
10. FRANZ, Marie-Louise von. *Psychologický výklad pohádek : smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. 1. vyd. Praha : Portál, 1998. 182 s. Spektrum ; 5. ISBN 80-7178-260-2.
11. FROMM, Erich. *Mýtus, sen a rituál*. Vyd. 1. Praha : Aurora, 1999. 223 s. ISBN 80-85974-70-3.
12. GIBBS, May. *The Complete Adventures of Snugglepote and Cuddlepie*. Australia: Angus&Robertson, 2000, 217 s. ISBN 1 8651 5133 5.
13. HAVRÁNEK, Bohuslav, HRABÁK, Josef. *Výbor z české literatury : od počátků po dobu Husovu*. Vyd. 1. Praha : Nakladatelství Československé akademie věd, 1957. 851 s.

14. HORÁLEK, Karel. *Slovanské pohádky : příspěvky k srovnávacímu studiu*. Vyd. 1. Praha : Universita Karlova, 1964. 199 s.
15. HORÁLEK, Karel. *Studie ze srovnávací folkloristiky*. Vyd. 1. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1966. 255 s.
16. HORÁLEK, Karel. *Folklor a světová literatura*. Vyd. 1. Praha : Academia, 1979. 219 s.
17. HRABÁK, Josef. *Literární komparatistika*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976, 206 s.
18. HULPACH, Vladimír. *Indiánské pohádky*. Vyd. v tomto souboru 1. Praha : Mladá fronta, 2003. 209 s. Jednorožec; sv. 5. ISBN 80-204-0976-9.
19. HÜBSCHMANNOVÁ, Milena. *Romské pohádky*. Vyd. 1. Praha : Odeon, 1973. 319 s. Lidové umění slovesné. Řada A ; sv. 21.
20. ILLYÉS, Gyula. *Divotvorný vůl a jiné maďarské pohádky*. V Praze : Dauphin, 2008. 269 s. Ethnos. ISBN 978-80-7272-143-6.
21. JÍLEK, František. *Paňčatantram : patero naučných oddílů : sbírka bajek a povídek ze staré Indie*. Vyd. 1. Praha : Odeon, 1968. 275. Živá díla minulosti ; Sv. 58.
22. JUNG, Carl Gustav a Karel PLOCEK. *Archetypy a nevědomí*. Vyd. 1. Přeložil Kristina Černá. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997, 437 s. ISBN 8085880113.
23. KLEMENTOVÁ, Dagmar. *Nejkrásnější pohádky bratří Grimmů*. 8. vyd. V Praze : Egmont, 2009. 139 s. ISBN 978-80-252-1234-9.
24. KOŠŤÁLOVÁ, Klára. *Romská tematika v současné české próze : diplomová práce*. Olomouc: Univerzita Palackého, Fakulta filozofická, 2012. 54 l., Vedoucí diplomové práce Mgr. Lenka Pořízková.
25. KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Vyd. 2., přeprac. a dopl. Praha: Grada Publishing, 2008, 435 s. ISBN 9788024723297.
26. KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 2., rozšíř. Praha: Torst, 2000, 292 s. ISBN 8072151282.
27. LEXA, František. *Výbor ze starší literatury egyptské*. 1. vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1947, 288 s.
28. LUFFER, Jan. *Strašidelný chrám v horách : japonské lidové pohádky a pověsti*. Vyd. 1. Praha : Argo, 2009. 245 s. ISBN 978-80-257-0096-9.
29. MIKEŠ, Pavel. *Etiopské bajky a pohádky*. 1. vyd. České Budějovice : Kopp, 2003. 87 s. ISBN 80-7232-195-1.



30. NEJEDLÝ, Martin. *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků*. Vyd. 1. Praha: Scriptorium, 2007, 503 s., [32] s. barev. obr. příl. ISBN 9788086197814.
31. ODGERS, Sally. *Blinky Bill and the Lost Puppy*. Australia: ABC Books, 2001, 24 s. ISBN 073330691-8.
32. PETERKA, Josef. *Studijní texty k úvodu do literatury*. Praha: Pedagogická fakulta UK, 1998, 287 s. ISBN 8086039609.
33. PETIŠKA, Eduard. *Staré řecké báje a pověsti*. 4. vyd. Praha : Albatros, 1969. 247 s. Střelka ; sv. 53.
34. PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov*. 1. vyd. Praha: Academia, 1995, 834 s. ISBN 80-200-0607-9.
35. PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. 1. vyd. Olomouc : Rubico, 2000. 187 s. ISBN 80-85839-44-X.
36. PROPP, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Vyd. tohoto souboru 1. Jinočany : H & H, 1999. 362 s. ISBN 80-86022-16-1.
37. *Psychologie*. Vyd. 2., V Portálu 1. Praha : Portál, 2003. xxiii, 751 s. ISBN 80-7178-640-3.
38. STEIN, Murray, CORBETT, Lionel. *Příběhy duše: moderní jungiánský výklad pohádek*. I. vyd. 1. Brno : Emitos : Nakladatelství Tomáše Janečka, 2006. 172 s. Příběhy duše ; sv. 1. ISBN 80-903715-1-5.
39. ŠIROKÝ, Hugo. *Analytická psychologie C.G. Junga*. 1. vyd. Brno : Bollingenská věž, 1990. 69 s. ISBN 80-900200-0-3.
40. ŠKLOVSKIJ, Viktor. *Teorie prózy*. 3. vyd., 1. v nakl. Akropolis. Přeložil Bohumil Mathesius. Praha: Akropolis, 2003, 287 s. ISBN 8073040263.
41. ŠMAHELOVÁ, Helena. *Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1989. 235 s. In: Němečková, P. Jazykové prostředky pohádek Aloise Mikulky ve srovnání s prostředky pohádek tradičních : diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta pedagogická, 2010. 79 l., Vedoucí diplomové práce PhDr. Ivana Kolářová, CSc.
42. VYHLÍDAL, Zdeněk. *Klasická pohádka a skutečnost*. 1. vyd. Olomouc : Matice cyrilometodějská, 2004. 207 s. ISBN 80-7266-164-7.
43. ŠŤOVÍČKOVÁ, Milada. *Tři zlaté Buddhovy vlasy a jiné čínské pohádky*. Praha : Artia, [197-]. 200 s.

44. TILLE, Václav. *O lidových pohádkách*. Praha : Státní nakladatelství dětské knihy, 1966. 47 s.
45. TILLE, Václav. *Soupis českých pohádek*. Praha: Česká akademie věd a umění, 1929, 619 s.
46. TILLE, Václav. *Soupis českých pohádek. Dílu II., svazek I*. Praha: Česká akademie věd a umění, 1934, 451 s.
47. TILLE, Václav. *Soupis českých pohádek. Dílu II., svazek II*. Praha: Česká akademie věd a umění, 1937, 661 s.
48. TOPOL, Jáchym. *Trnová dívka : příběhy severoamerických Indiánů*. 2., přeprac. vyd. Praha : Torst, 2008. 163 s. ISBN 978-80-7215-350-3.
49. VIEWEGH, Josef. *Psychologie umělecké literatury: k problematice a metodologii nové interdisciplíny*. 1. vyd. Brno: Pavel Křepela, 1999, 306 s. ISBN 8090265316.
50. VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Vyd. 2., rozš. V Praze : Československý spisovatel, 1984. 465 s.
51. Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích. Díl 1-4, A-Ž. Vyd. 1. Praha : Nakladatelský dům OP, 1996–1998. 787, 700, 740, 717 s. Encyklopedie Diderot.
52. VYHLÍDAL, Zdeněk. *Klasická pohádka a skutečnost*. 1. vyd. Olomouc : Matice cyrilometodějská, 2004. 207 s. ISBN 80-7266-164-7.

## Seznam použitých internetových zdrojů

1. Aboriginal/Indigenous Australians [online]. c2013, [cit. 2013-04-03]. Dostupné na World Wide Web: <[http://www.aboriginalart.com.au/aboriginal\\_australia.html](http://www.aboriginalart.com.au/aboriginal_australia.html)>
2. Barramundi [online]. c2013, [cit. 2013-03-10]. Dostupné na World Wide Web: <<http://www.didjshop.com/stories/barra.html>>
3. Čína [online]. c2013, [cit. 2013-09-15]. Dostupné na World Wide Web: <[http://www.mzv.cz/jnp/cz/encyklopedie\\_statu/asi/cina/](http://www.mzv.cz/jnp/cz/encyklopedie_statu/asi/cina/)>
4. Dlouhé vlasy v dějinách [online]. c2013, [cit. 2103-10-15]. Dostupné na World Wide Web: <<https://sites.google.com/site/misantropovacitarna/dlouhe-vlasy>>
5. Humanistická psychologie [online]. c2013, [cit. 2013-06-12]. Dostupné na World Wide Web: <<http://www.ssvp.wz.cz/Texty/Humanisti.html>>
6. Hypnóza [online]. c2013, [cit. 2013-08-10]. Dostupné na World Wide Web: <<http://www.psycholog.eu/psycholog-hypnoza.html>>
7. Josefův život [online]. c2013, [cit. 2013-08-22]. Dostupné na World Wide Web: <[http://www.poznejbibli.cz/lekce/dorost/Dor\\_B7.pdf](http://www.poznejbibli.cz/lekce/dorost/Dor_B7.pdf)>
8. Kdo byl kdo – Čeští a slovenští orientalisté, afrikanisté a iberoamerikanisté [online]. c2013, [cit. 2013-06-09]. Dostupné na World Wide Web: <<http://www.libri.cz/databaze/orient/ustavy.php>>
9. Lake Barrine: Ngajan Dreaming Story [online]. c2013, [cit. 2013-03-10]. Dostupné na World Wide Web: <<http://www.didjshop.com/stories/ngajan.html>>
10. Lidské potřeby [online]. c2013, [cit. 2013-08-10]. Dostupné na World Wide Web: <<http://halek.info/www/prezentace/marketing-cviceni4/mcyp4-print.php?projection&l=05>>
11. Řeč čísel [online]. c2013, [cit. 2013-05-23]. Dostupné na World Wide Web: <<http://www.jannemec.com/other/numbers.php>>
12. Řečtí Bohové [online]. c2013, [cit. 2013-03-01]. Dostupné na World Wide Web: <<http://anya.blog.cz/rubrika/recti-bohove>>
13. Sigmund Freud – analytická teorie [online]. c2013, [cit. 2013-04-20]. Dostupné na World Wide Web: <<http://www.psychoweb.cz/psychologie/sigmund-freud--psychoanalyticka-teorie-osobnosti/>>
14. Svět japonských pohádek [online]. c2013, [cit. 2013-09-22]. Dostupné na World Wide Web: <<http://yamato-japan.blog.cz/0907/svet-japonskych-pohadek>>
15. Wayamba the Turtle [online]. c2013, [cit. 2013-03-10]. Dostupné na World Wide Web: <<http://www.didjshop.com/stories/wayamba.html>>
16. Zvířata v japonských pohádkách [online]. c2013, [cit. 2013-09-22]. Dostupné na World Wide Web: <<http://yamato-japan.blog.cz/0908/zvirata-v-japonskych-pohadkach>>