



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 slovanských jazyků a literatur

Diplomová práce

Pohádka u Julia Zeyera

Vypracoval: Bc. Nikola Malá

Vedoucí práce: PhDr. Martin Schacherl, Ph.D.

České Budějovice 2019

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat mému vedoucímu práce, PhDr. Martinu Schacherlovi, Ph.D., za jeho ochotu a trpělivost při psaní mé diplomové práce. Dále velmi děkuji za cenné rady, které jsem při psaní mnohokrát využila.

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci na téma Pohádka u Julia Zeyera 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.

V Českých Budějovicích dne

Podpis:

Nikola Malá

Anotace

Diplomová práce se zabývá specifickým zpracováním folklorní látky v pohádkách Julia Zeyera. Práce je rozdělena na část výkladovou a část praktickou. Teoretické část je zaměřena na historii a vývoj žánru pohádky, jeho hlavní představitele, charakteristické rysy, možnosti klasifikace a zároveň i historii oboru folkloristiky. Rovněž je zde zahrnuta kapitola věnovaná hnutí lumírovců a životu a tvorbě Julia Zeyera. V praktické části je popsán děj vybraných děl, která jsou poté analyzována na základě teorií C. G. Junga, Marie-Louis von Franz a V. J. Proppa, které jsou vysvětleny ve výkladové části. Nakonec je dílo zařazeno k určité kategorii podle Tomanova, Šmahelové a Proppova dělení.

Abstract

This diploma thesis deals with the specific process of adaptation of folklore topic in the work of Julius Zeyer. The thesis is divided into the explanatory part and the practical part. The theoretical part is focused on the history and development of the fairy tale genre, its main representatives, characteristic features, classification possibilities and also the history of folkloristics. There is also included is a chapter on the lumírovcí movement and the life and work of Julius Zeyer. The practical part describes the plot of selected works, which are then analyzed on the basis of theories of C. G. Jung, Marie-Louis von Franz and V. J. Propp that are explained in the explanatory section. Finally, every work is categorized according to Toman, Šmahelová and Propp classifications.

Obsah

1	Úvod	7
2	Pohádka jako žánr	9
2.1	Vývoj světové pohádky	14
2.3	Vývoj české pohádky	17
2.4	Typologie pohádek.....	20
2.4.1	Dělení podle Tomana	20
2.4.2	Dělení podle Šmahelové	21
2.4.3	Dělení podle Proppa	23
2.3	Folkloristika.....	24
3	Možnosti rozboru pohádek	28
3.1	Carl Gustav Jung.....	28
3.2	Marie-Louise von Franz	31
3.3	Vladimir Jakovlevič Propp	32
4.	Ruchovsko-lumírovský proud	37
4.1	Lumírovci	37
4.2	Parnasismus	38
4.3	Julius Zeyer – život	39
4.4	Julius Zeyer – tvorba	40
	PRAKTICKÁ ČÁST	42
5	POHÁDKA O KARLU VELIKÉM	43
4.1	Děj.....	43
5.2	Analýza.....	51
6	Vůně.....	56
6.1	Děj	56
6.2	Analýza.....	60
7	Radúz a Mahulena.....	64

7.1	Děj	64
7.2	Analýza.....	68
8	Kristík	71
8.1	Děj	71
8.2	Analýza.....	74
9	Pohádka o dobrém careviči Evstafovi	78
9.1	Děj	78
9.2	Analýza.....	80
10	Pod jabloní	84
10.1	Děj	84
10.2	Analýza.....	86
11	Závěr	89
12	Použitá literatura	91
12.1	Internetové zdroje	93

1 Úvod

Pohádka je jedním z prvních literárních žánrů, se kterými se snad každý z nás setkal už v útlém dětství. Protože i mé dětství bylo plné pohádek, rozhodla jsem se zaměřit svou diplomovou práci právě na toto téma. O klasické adaptaci pohádek už toho bylo napsáno mnoho, a proto se v této diplomové práci budu zaměřovat na její netypické pojetí. Diplomovou prací navazuji na svou bakalářskou práci, ve které jsem se zaměřila na zpracování pohádky generací lumírovců. Tentokrát se budu věnovat pouze dílu Julia Zeyera, neboť jeho tvorba vyčnívala mezi ostatními stoupenci této generace.

Cílem mé diplomové práce bude aplikace tří základních modelů analýzy (Jung, von Franz, Propp) na specifická zpracování pohádky v díle Julia Zeyera. Zároveň se pokusím zjistit, zda jsou všechny texty autorem označené jako pohádka skutečně zástupcem daného žánru, či nikoli.

Tato práce je rozdělena na dvě části, část výkladovou a část praktickou. Ve výkladové části jsme se zaměřili na objasnění základní terminologie pohádkového žánru. Výkladová část bude pojednávat o historii žánru, budou zde popsány vybrané možnosti dělení pohádek na základně rozdílných faktorů, stejně jako obecná charakteristika struktury literárního díla. Dále se stručně věnujeme historii folkloristiky, charakteristice skupiny lumírovců a samotnému Juliu Zeyerovi. Poslední kapitola je věnována třem vybraným způsobům rozboru pohádek, které budou využity v praktické části práce.

V praktické části práce budeme analyzovat vybraná Zeyerova díla, tj.: Pohádka o Karlu Velikém, Vůně, Kristík, Radúz a Mahulena, Pohádka o dobrém careviči Evstafovi a Pod jabloní. Analýza má danou kompozici, nejprve bude dílo stručně charakterizováno, poté bude popsán jeho děj se zaměřením na ustálené vstupní a závěrečné formule, číselnou symboliku, fantaskní bytosti, neurčitost času a místa a šťastný konec. Po popisu děje bude následovat psychoanalytický rozbor podložený teoriemi C. G. Junga a Marie-Louise von Franz, po kterém se zaměříme na strukturalistický rozbor pohádky podle V. J. Proppa. Zde nejdříve určíme funkce

jednajících osob v dané pohádce, popíšeme základní jednající postavy a pojmenujeme přítomné transformace pohádkových prvků. Poté bude pohádka zařazena do určité kategorie na základě členění J. Tomana, H. Šmahelové a V. J. Proppa. Tito autoři byli vybráni, abychom poukázali na rozdílnost v přístupech k dělení pohádky, protože každý z nich zaujímá k již zmíněnému dělení odlišný postoj.

2 Pohádka jako žánr

Pohádka je základním prozaickým útvarem ústní lidové slovesnosti. Pojem slovesnost zahrnuje všechny fixované jazykové projevy, tedy slovesnost ústní a písemnictví. Zatímco ústní slovesnost tvoří útvary upevňované a udržované v lidském povědomí pouze ústním tradováním, v písemnictví musí být tyto útvary fixované písmem. Tyto dva typy se v minulosti lišily i svými nositeli – ústní slovesnost se tradovala především v nižších společenských vrstvách na vesnicích, písemnictví bylo zaměřeno na měšťanstvo a vyšší společenské vrstvy. Ústní slovesnost dále dělíme na slovesnost autorskou a slovesnost lidovou, která na našem území vznikala a šířila se ještě před vynálezem písma. Vyjadřuje názory, zkušenosti, představy, popisuje náboženské a rituální obřady a obyčeje, nebo způsob žití dávné společnosti. Ústní lidová slovesnost se vyznačuje především anonymitou lidového vypravěče nebo autora, variabilitou obsahu i formy ale také značnou schematizací, která usnadňovala pozdější znovuvybavování děje a jeho ústní tradování. Protože lidoví umělci a vypravěči při opakovaném ústním podání tuto tvorbu neustále obměňovali, vznikalo mnoho variant jedné a té samé látky – motivické, syžetové i stylizační (Toman, 1992, s. 16).

Na našem území zaznamenáváme snahy přihlásit se k dílu až ve 14. století. Nejprve se jednalo o jakýsi specifický symbol v tvorbě (např.: subjektivní průpovídka autora), avšak výraznější změny nastaly právě s vynálezem knihtisku a vytvořením titulního listu díla. Struktura útvarů lidové slovesnosti byla ovlivněna snahou o zjednodušení ústní formy přenosu, což se nejvíce projevilo nevelkým rozsahem, jednoduchostí a přehledností děje, jednoznačností v charakteru postav ale také ustálenými formulemi a zapamatovatelnými výrazovými prostředky.

Pokud budeme podle Tomana na pohádku nahlížet v souvislosti s rozvojem dětského čtenářství, zastává zde pohádka nejdůležitější pozici z toho důvodu, že se absolutně shoduje s mentalitou, potřebami a zájmy čtenáře mladšího školního věku. (Toman, 1992, s. 64). Dříve byla pohádka určena především dospělým posluchačům, i proto byly častými tématy erotika, násilí a autoři se nevyhýbali ani vulgarismům. Přes to se ale pohádka často dostala i k dětskému posluchači a stejná situace se opakovala i v opačném případě. Za pomoci mnoha autorských adaptací v průběhu žánrového

vývoje pohádka definitivně přešla do intencionální tvorby pro děti, ale i přes tento posun si udržela své příznivce i mezi dospělými čtenáři a posluchači. „*Jádrem původní lidové pohádky je vymyšlený (fantastický) příběh s nereálným dějem, postavami a prostředím. Anonymní a kolektivní lidový tvůrce tu vyjadřoval své názory, zkušenosti, sny, tužby, myšlení a cítění, svůj niterný vztah k přírodě, práci, lidem, společnosti, životu a světu.*“ (Toman, 1992, s. 64).

Každé literární dílo, tedy i pohádka, se skládá z několika rovin – rovina obsahu a formy, rovina tematická, rovina kompoziční a rovina jazyková. Obsah díla je často chápán terminologicky nepřesně, zohledněn bývá pouze děj, který ale často nezahrnuje mnoho dalších, neméně důležitých, informací (např.: věcné, ideologické, estetické).

V lidové pohádce jsou nositelem děje postavy, které často figurují v protikladných rolích. Podle Proppa (1999) jsou postavy v kouzelných pohádkách vždy jednoznačně kladné, nebo naopak záporné. Popsány bývají pouze ty vlastnosti, které je určitým způsobem definují (přiřazují je na stranu dobra/zla), obyčejné vlastnosti jsou vynechány, neboť by nijak nepřispěly k odlišení postav. Vlastnosti těchto postav jsou jednoznačně vymezeny, často zveličeny, a v průběhu děje zůstávají konstantní. Jejich osudem je, až na výjimky, vítězství kladného protagonisty, který je po zásluze odměněn, zatímco záporný hrdina, symbolizující zlo, je přemožen a potrestán. I přes to se ale ne vždy kladní hrdinové striktně drží zákonů, často dosáhnou úspěchu/vítězství pomocí klamu, nebo hledaný předmět ukradnou. V příběhu se dále objevují fantaskní bytosti, které často fungují jako pomocníci pohádkových hrdinů a berou na sebe různou podobu – od kouzelných bytostí přes personifikované předměty až po antropomorfizovaná zvířata – které ovšem nemusejí být pouze na straně dobra. Vedle nadpřirozených bytostí a pohádkových hrdinů se ale v příbězích může objevovat i další typická postava – lidový hrdina, který svůj zlovolný protějšek nepřemůže silou a nebojácností, nýbrž moudrostí, pracovitostí a důvtipem. Tradiční pohádka často vypráví o hrdinech dospělých – to vyplývá v první řadě z toho, že pohádka byla dříve určena především dospělým posluchačům. V textu tedy rozdělujeme postavy na hlavní (hl. hrdina) a vedlejší (pomocníci, rodiče), zvláštní pozici zde zaujímá autor pohádky, který má v epických útvarech podobu vypravěče a vystupuje zde jako zprostředkovatel

mezi čtenářem a sdělením samotným. Vypravěč ovšem mnohdy vůbec nesouvisí s osobou autora, nemusí ani vyjadřovat jeho názory a postoje k ději/postavám. Tento postoj může být trojího typu (Toman, 1992), a to neosobní, pozorovací a role protagonisty příběhu. Neosobní postoj vypravěče je absolutně objektivní, vypravěč o postavách všechno ví a může nahlédnout i do jejich nitra, ale nepřiklání se na ničí stranu. V druhém případě je vypravěč pozorovatelem a stejně jako v prvním případě se zde nejčastěji uplatňuje er-forma. Posledním typem postoje je postoj protagonisty příběhu, vypravěč je hrdinou daného díla a na celý příběh tedy nahlížíme subjektivně skrze jeho vnímání. Často se nám odkrývá hrdinovo nitro, můžeme pochopit vnitřní pohnutky díky tzv. vnitřnímu monologu. V tomto případě je vždy užito vyprávění v ich-formě.

Friedman při tom uvádí stupnici osmi jiných vypravěčských typů, které jsou definovány na základě rozdílu mezi *showing* a *telling*. Tato stupnice je rozepsána níže v tabulce č. 1 podle Kubíčka. (2007, s. 51)

Tabulka č. 1 – Friedmanova škála vypravěčských stylů

Název	Stručná charakteristika
Produktorská vševědoucnost	Vypravěč není nijak omezen, stává se jakýmsi neurčitým bodem v prostoru a čase, může vstupovat do vyprávění vlastními komentáři
Neutrální vševědoucnost	Vypravěč není nijak omezen, stává se jakýmsi bodem v prostoru a čase, ale nemůže vstupovat do vyprávění vlastními komentáři
„Já“ jako svědek	Vypravěč je do příběhu více či méně zapojen, většinou se jedná o vedlejší postavu a jeho úlohou je především pozorování
„Já“ jako protagonista	Vypravěč je hlavní postavou románu, vyskytuje se pouze v centru příběhu

Mnohostná selektivní vševědoucnost	Vypravěč je z příběhu eliminován, výsledkem je scénické vyprávění
Selektivní vševědoucnost	Příběh je prezentován pouze skrze mysl jedné postavy
Dramatický způsob	Informace se ke čtenáři dostávají pouze přes činy a promluvy postav
Kamera	Jedná se o naprostou autorskou eliminaci, informace jsou čtenáři předkládány zdánlivě neuspořádaně a bez jakéhokoli užšího výběru

Promluvy vypravěče se v epickém textu pravidelně střídají s promluvami postav, které mohou být realizovány čtverým způsobem – přímou, polopřímou, nevlastní přímou a nepřímou řečí.

Do tematické složky literárního díla tedy patří nejenom literární postavy a vypravěč, ale i ideovětematický základ, děj, syžet a fabule a nakonec prostředí, ve kterém se celý příběh odehrává. Fabule lidové pohádky se, jak již bylo řečeno, vyznačuje opakováním určitých dějů, ale i jejich gradací a stupňováním dějových stimulů. Podle Šmahelové (1989) už V. Propp ve svých studiích zjistil, že každá kouzelná pohádka je pouze různě upraveným vyprávěním základního motivu o únosu princezny drakem.

Po slohové stránce se pohádka zakládá na postupu vyprávěcím, její snadné zapamatování a znovuvybavení bylo zaručeno ustálenou kompozicí a obvyklou syžetovou výstavbou s minimem odboček od hlavní dějové linie, která výrazně graduje společně se stoupající obtížností překážek, které musí hrdina překonat. Její konec je vždy kladný. Charakteristické jsou určité ustálené formule, které mohou být zastoupeny jak na začátku (*Bylo, nebylo...; Za devatero horami a devatero řekami žil byl...*) tak na konci (*...zazvonil zvonec a pohádka je konec; ...a žili šťastně až do smrti; ...a jestli neumřeli, tak tam žijí dodnes.*). Autoři dále často využívali principu trojnásobnosti a dalších magických čísel (3 zlaté vlasy, 7 trpaslíků, 12 dcer). Trojitost a vůbec symbolika čísel byla podle Proppa v evropských pohádkách velmi oblíbená. Podle něj je

to z toho důvodu, že se dříve velmi dlouho počítalo pouze do čísla tři, a proto jej považovali za jakousi maximální jednotku. „*Tři znamenalo hodně a to bylo totéž co silně, velmi, což znamená, že množstvím se označovala intenzita.*“ (Propp, 1999, s. 281) Trojitým opakováním bylo možno vyjádřit jak obtíže, tak radost, proto je trojitost úzce spjatá právě s pohádkovým příběhem. Lévi-Strauss (1996) vidí kořeny oblíbenosti potrojného aspektu v dělení prapůvodních klanů na tři základní skupiny – klan vlčí, klan želví a klan krocánů – z čehož vyplývá, že odpovídají třem základním živlům – zemi, vodě a vzduchu. Autor dále uvádí, že mystická numerologie je odvozena z určitého kontrastu sudého a lichého. Číslo šest bylo původní společností označeno jako polovina nebe a číslo sedm naopak jako polovina země. Součet těchto čísel odpovídal z kosmologického pohledu počtu paprsků vycházejících ze slunce a ze sociálního pohledu počtu předem daných významných činů, kterými musel tehdejší bojovník prokázat, že je hoden úcty. Pro pohádku jsou kromě symboliky čísel a tradiční gradace děje příznačné také určité motivy, například splnění úkolu, záchrana princezny, naplnění proroctví, atd.

Děj pohádky se v naprosté většině případů odehrává ve fiktivním pohádkovém světě, typická je jak časová tak místní neurčitost, prostředí bývá pouze spoře naznačeno, protože pro pohádkové vyprávění není příliš důležité. „*Pod pojmem děj rozumíme pouze jednu ze složek tematické roviny, kdežto syžet zahrnuje všechny jeho tematické složky, tj. děj, postavy, vyprávěče a prostředí, označuje konkrétní způsob jejich uspořádání, postihuje jejich systém, kompoziční jednotu. Syžet konstruuje autor díla na základě fabule, příhody, o které vypravuje. Fabuli tedy chápeme jako souhrn časově seřazených a příčinně podmíněných událostí v literárním výtvoru. Syžet je její konkretizací.*“ (Toman, 1992, s. 24) Prvky děje bývají zpravidla uspořádány podle G. Freytaga, který ve své knize *Technika dramatu* (1863) popsal tradiční výstavbu dramatu, tj. expozice – kolize – krize – peripetie – katastrofa. „*Častým motivem je iniciační cesta mužského hrdiny, plná nástrah, plnění přání a rozkazů svých otců, králů (mistrů), pomocí magických čísel a slov, tajuplných sil a zvířat. V slovanských pohádkách je příznačný motivický princip trojnásobnosti (tři přání, tři úkoly, tři bratři, tři cesty, tři princezny atd.).*“ (Urbanová, 1998, s. 43). Tato cesta, kterou musí hrdina v příběhu vykonat, nemusí vždy odpovídat cestě jako takové, mnohdy se jedná pouze metaforickou pouť do hrdinova nitra, například aby odčinil nějaký skutek, nebo aby se něčemu přiučil. Pohádka upoutává čtenáře svým odklonem od skutečnosti, na rozdíl od

pověsti jejímu ději nevěří ani čtenář (posluchač), ani vypravěč. Přesto je však předkládána s takovou samozřejmostí, jako by se veškeré události opravdu udály. (Propp, 1999) Jednou ze zvláštností pohádkových příběhů je dynamičnost děje. Vypravěč se příliš nezajímá o zevnějšek postav ani o prostředí, ve kterém se příběh odehrává, nejdůležitější jsou pro něj události. V pohádce proto velmi často vystupují jen postavy, které jsou nezbytné pro posouvání děje kupředu, a pouze jeden hlavní hrdina. Ve folklóru také nedochází k tomu, aby ve stejnou chvíli probíhaly dva či více dějů, takže vypravěč, který sleduje cestu hlavního hrdiny, nikdy nemůže vyprávět o událostech, které se staly za hrdinovy nepřítomnosti v jeho rodném městě. (Propp, 1999)

Čas, nebo přesněji ‚pohádkový čas‘ s sebou nese mnoho specifik. Ačkoli jsou události řazeny chronologicky, na začátku pohádky se nikdy nedozvíme, kde nebo kdy se odehrává, nezjistíme ani kolik času uběhlo, než hrdina konečně zvítězil, i přes to ale můžeme říct, že většinou se tento příběh odehrává „kdysi“ a „kdesi“ v minulosti. Postavy v pohádkách nestárnou, hrdinové se rozhodují neobyčejně rychle, nerozumují, nehlobují a děj tedy nevázne ve zdoluhavých niterních pasážích, čímž vypravěč kdysi přispíval k rychlému spádu děje. Každá, byť sebemenší, odbočka od děje má svůj význam a důležitým způsobem dokresluje hlavní linku příběhu.

2.1 Vývoj světové pohádky

Pohádka, podle Vokabuláře, „*moudrá průpověď/výrok sdělující nějakou obecnou pravdu; parabola, alegorický příklad; náznakový výrok se skrytým smyslem, hádanka; smyšlenka, výmysl, nepravdivé n. pochybné tvrzení;*“ podle SSČJ, „*vyprávění (zprav. lidové) o vymyšlených osobách a událostech, v kt. působí kouzelné, nadpřirozené síly; báchorka; vymyšlené, lživé povídání; smyšlenka, výmysl, báchorka; záhada, hádanka;*“ podle SSČ, „*vypravování o smyšleném světě, nadpřirozených silách; výmysl; báchorka;*“. Ještě B. Němcová vydává roku 1845 první svazek *Národních českých báchorek a pověstí*, je tedy zřejmé, že nejen vývoj žánru, jako takového, ale i samotného názvu byl spletitý.

Budeme-li hledat dosud nejstarší písemný záznam pohádkové látky, nalezneme jej v egyptském papyru ze 13. století př. n. l., v pohádce *O dvou bratřích*. Z této prapůvodní pohádky přešlo do evropské tradice mnoho motivů, nejvýraznější otisk však zanechala v literatuře antické. Už v 5. století př. n. l. vznikla egyptská pohádka *O mistrném zloději* z pera historika Herodota, ve 2. století n. l. byl v Apuleiově románu *Proměny čili Zlatý osel* poprvé zpracován známý motiv *Amora a Psýché*, jehož nejznámější variantou je novodobá pohádka *Kráska a zvíře*. Ve středověku se pohádkové látky a motivy nejčastěji objevovaly v hrdinské epice, nechyběly v ruských bylinách ani ve francouzské epické poezii. Změna nastala na začátku 12. století, kdy do Evropy začaly pronikat íránsko-perské orientální pohádkové látky, které zapůsobily na celou lidovou slovesnost. Tento vliv je nejvíce patrný na arabském sborníku pohádek *Tisíce a jedné noci*, který je rovněž znám už od 12. století. Mnoho pohádkových motivů je možné nalézt i v biblických příbězích, například ve vypravování o králi Šalamounovi nebo Mojžíšovi. Ačkoli literární zpracování těchto látek začalo již v polovině 14. století (*Dekameron*), první kniha pohádek určená výhradně dětskému příjemci vznikla až na konci 17. století. Tyto motivy byly velmi oblíbené v Itálii, ve Francii z nich čerpal například J. de La Fontaine (1665) a zde i o několik let později vyšel z pera Charlese Perraulta první literární pokus o prezentování pohádky jako formy „vysokého“ umění ve sbírce *Contes de ma mère l'Oye, ou Histoire du Contes du temps passé* (1697). Ačkoli tyto pohádky nebyly ve své době příliš úspěšné, rozhodně přispěly k posílení zájmu o pohádky a jejich využití v intencionální četbě pro děti.

Přelomem 18. a 19. století „začala pro pohádku nová kapitola, v níž patří čestné místo prvním sběratelům a vydavatelům lidových látek, neboť jejich dílo, jakkoli poplatné romantickému kultu lidové slovesnosti, položilo základ k dodnes využívanému repertoáru látek a umožnilo vznik folkloristiky jako vědecké disciplíny.“ (Šmahelová, 1989, s. 13) Generace romantiků hledala v lidové slovesnosti určité estetické hodnoty, které byly nejvíce zřetelné v lidové písni. Většina básníků se proto začala věnovat sběru a zápisu lidové písně a tento zájem opadl až ve druhém desetiletí 19. století, kdy se na výsluní dostala lidová pohádka. „První evropská sbírka lidových pohádek s názvem *Kinder-und Hausmärchen* vznikla v Německu. Bratři Jacob a Wilhelm Grimmové, kteří toto dílo vytvořili, byli členy známého ‚heidelberského básnického kroužku‘, v jehož čínorodém ovzduší získávali první poznatky o lidové slovesnosti.“ (Šmahelová, 1989,

s. 13) Bratři Wilhelm a Jacob Grimmové vystudovali práva, ale oba se po studii rozhodli věnovat jinému oboru – nejprve působili jako pracovníci v knihovně a později se stali profesory na univerzitách v Německu. Mladší bratr Wilhelm se zaměřil na studium dějin literatury, především literatury německé lidové. Pohádky začali sbírat už v mládí, první dva svazky jejich pohádek byly vydány už na začátku 19. století, a této sběratelské činnosti se věnovali celý život. Pohádky nejen zapisovali a třídili, ale starší bratr Jacob je i odborně upravoval. V jejich rozsáhlé sbírce *Pohádky pro děti a pro doma* jsou zastoupeny všechny hlavní pohádkové typy – kouzelné, zvířecí, pohádky ze života, žertovné a legendární. I přes všechny úpravy se bratři Grimmové snažili zachytit a udržet skutečnou podobu lidových pohádek, což silně kontrastuje s idyličností klasických lidových pohádek. Pohádky bratří Grimmů jsou surové, kruté, erotické a právě tímto svébytným přístupem se lišili od většiny ostatních sběratelů lidové slovesnosti. „*Látky získávali buď přímo od vypravěčů, nebo prostřednictvím sítě spolupracovníků, kteří podle stanovených zásad vyhledávali a zapisovali autentická podání. První svazek pohádek Pro děti a domov vyšel v roce 1812, druhý r. 1815. Grimmové však ve sběru látek pokračovali, třídili a zdokonalovali své metody a revidovali podle nich dřívější zpracování.*“ (Šmahelová, 1989, s. 13-14)

Blízkým přítelem bratří Grimmů byl první slovanský sběratel lidové slovesnosti Vuk Štefanovič Karadžić (1787-1864), který se, stejně jako oni, zprvu věnoval pouze sběru lidových písní a pohádkami se začal zabývat až později. Pro ruský jazykozpyt mělo hlavní význam dílo Alexandra Nikolajeviče Afanasjeva (1826-1871), pro kterého byla vzorem sbírka bratří Grimmů. Ačkoli byl Afanasjev původně právník, věnoval mnoho let důkladnému studiu literární historie a lidové slovesnosti a o svých poznatcích publikoval mnohé studie. U každého vyprávění uváděl bibliografické údaje vypravěče, do textů zasahoval jen minimálně a bezmezně věřil mytologické teorii o původu pohádek. „*Největší a nejúplnější sbírka národního folklóru vznikla v Irsku a je dílem amerického vědce irského původu Jeremiaha Curtina, který sebral, utřídil, do angličtiny přeložil a komentářem opatřil pohádky a pověsti z galsky mluvících krajů.*“ (Šmahelová, 1989, s. 18) Toto dílo, které vycházelo mezi lety 1889 až 1895, mělo v Evropě enormní úspěch a velmi upoutalo i bratry Grimmy, kteří některé látky přeložili do němčiny a vydali je pod názvem *Irské pohádky o skřítcích*. Na konci 19. století byly

zapsány i africké pohádky, zájem vzbuzovaly i pohádkové látky z Malé Asie, Řecka či Albánie.

2.3 Vývoj české pohádky

„V Čechách spadá vznik prvních souborů lidových pohádek do čtyřicátých let 19. století. Do té doby souvisel zájem o lidové látky s představami romantiků o uměleckých a estetických hodnotách památek slovanského dávnověku, které se ve svých dílech snažili napodobit nebo rekonstruovat.“ (Šmahelová, 1989, s. 20) V roce 1838 byla poprvé vydána sbírka Jakuba Malého *Národní české pohádky a pověsti*, ve které zaznamenával látky a motivy dosud nepoznané. Od roku 1838 se sběru lidové slovesnosti věnoval Karel Jaromír Erben, ale jako většina světových sběratelů se nejprve zajímal především o lidovou píseň. Roku 1844 otiskl v České Včele své dvě první pohádky, z nichž jedna přímo vycházela z pohádkových látek bratří Grimmů a tato inspirace je typická i pro jeho pozdější sběratelské dílo. Erben ve svých pohádkách srovnával mnoho obměn jedné a té samé pohádkové látky a snažil se o vytvoření tzv. optimální varianty, která odpovídala jeho představám o podobě prapůvodního pohádkového útvaru. „Českým pohádkám se soustavně věnoval až v posledních letech života, plánovaný soubor (České pohádky, pozn. autora) však již nedokončil. Z jeho pozůstalosti jej roku 1905 vydal V. Tille pod názvem *České pohádky*.“ (Šmahelová, 1989, s. 22) Podle V. Tilleho (1915) dospěl Erben k nejdokonalejší české formě sběru a zápisu lidových pohádek.

„Němcová slýchala pohádky, pověsti a jiná vyprávění v dětství a mládí. Když se v roce 1845 přestěhovala do Domažlic – v té době vydala už první sešitek svých báchorek –, slyšela vykládat pohádky a pověsti od místních vypravěčů na chodském venkově.“ (Sirovátka, 1998, s. 84) Zjistila, že největší oblibě se těší vyprávění humorná a ze života, některé pohádky jsou tedy původně z lidového podání, ale u ostatních čerpala ze svých vzpomínek na dětství. Němcová kombinovala různé motivy, některé látky vynechávala, některé naopak přidávala a tvořila tím pohádky úplně nové, které se snažila vypravovat v lidovém duchu (přidávala podrobnosti lidového života apod.), čímž vytvořila první typ české umělecké pohádky. „V letech 1857-58 Němcová vydala *Slovenské pohádky*. Sbírkou sestavila z přeložených pohádek slovenských sběratelů,

s nimiž udržovala živé styky, (...) i ze samotného zpracování vlastních zápisů, které pořídila při své cestě na Slovensko. Touto sbírkou vypravěčské umění Boženy Němcové vyvrcholilo.“ (Šmahelová, 1989, s. 23)

V čele nastupující generace pohádkářů, jejichž činnost spadá už do 20. století, stojí významný znalec lidových látek, Dr. Václav Říha-Tille. Tille se skrýval za pseudonymem Václava Říhy, který používal výhradně k vydávání pohádkových knížek, první dvě z nich (*Pohádky o svatbě krále Jana* a *Pohádky o třech podivných tovaryších*) vydal už v roce 1900. Do roku 1930 vyšlo Říhovi ještě dalších deset sbírek české lidové prózy, dvě knihy bajek a jedno přepracované vydání *Pohádky o třech podivných tovaryších*. Říha při svém sběru a zápisu lidových látek navázal na dílo Erbena a Němcové, a po letech úpadku obnovil postavení klasického pohádkového syžetu v dětské literatuře čímž zároveň oživil jeho tradici.

Společně s rozvojem literární tvorby pro děti a mládež vyvstala mnohým badatelům na mysli otázka, zda je právě pohádka nejvhodnější četbou pro děti kvůli její nepravdivosti a idealizaci. „*Tento vývoj se ovšem neobešel bez problémů. Svědčí o tom tzv. boje o pohádku (např. v letech 1913, 1929, 1942 a po roce 1948), během nichž musela být v urputných odborných polemikách a diskuzích znovu a znovu obhajována její vhodnost pro četbu dětí.*“ (Toman, 1992, s. 64) Tito badatelé viděli v pohádce pedagogické nebezpečí, protože podle nich malé čtenáře nerozvíjela, ale spíše kazila svou ideovou nejasností a nevýraznou výchovnou funkcí. V této době představovala pohádková tvorba, až na výjimky, literaturu nízké úrovně, která stále opakovala ty samé výrazové prostředky a náměty a přestala být nápaditá. Proto se objevila odmítavá reakce k žánru pohádek – poprvé proti ní vystoupil J. Petrbock na stránkách časopisu Úhor (1913), proti čemuž se okamžitě ohradil V. Tille. Tyto odborné polemiky vedené v časopisech daly za vznik dalšímu článku od Petrbocka ‚Pryč s pohádkou!‘ (1929), ale i tento pokus byl literáty (Tille, Majerová, Horák) okamžitě umlčen. Na obranu pohádky se tehdy postavili nejenom její autoři, ale i pedagogové a folklorní badatelé a po čase negativní názory na pohádku opět utichly.

Za dob okupace mnoho nových pohádek nevznikalo, zpravidla se jednalo pouze o aktualizované přepisy toho, co autoři vytvořili v předcházejícím období. Spisovatelé

se zaměřovali na fantazijně-realistický typ vypravování, upouštěli od základních protikladů (bohatý - chudý) a velmi oblíbený byl motiv antropomorfizovaných zvířat (*Broučci, Bzunda a Brundá*). V pouťorové fázi byly následně místo zvířat personifikovány vlaky a stroje (*O traktoru, který se splašil*), aby byly děti už od raného dětství připravovány na kolektivní práci v socialistickém hospodářství. Ve válečných letech bylo publikováno několik sborníků, mezi nimi můžeme jmenovat například *Čeští spisovatelé českým dětem* (1941-42), nebo knihu pohádek *Čarovné kvítí* (1944), kde V. Martínek znovu publikoval všechny své pohádkové příběhy. V této době se také začala objevovat pohádka autorská, která více odpovídala zájmům a realitě dobového čtenáře. Autoři, kteří vytvořili umělou pohádku jako žánr, sice vycházeli z pohádky lidové, ale snažili se ji zbavit lidových motivů a místo toho do ní vtisknout své individuální myšlenky a pocity. Průkopníkem autorské pohádky se stal H. Ch. Andersen, u nás s tímto žánrem debutovali především Jiří Mahen, Jiří Wolker, Marie Majerová a Karel Čapek. Na konci 30. let 20. století se objevuje až groteskně pojatá pohádka nonsensová a tzv. pohádka naruby, jejímž hlavním představitelem byl Josef Lada.

Po únoru 1948 došlo k umělému rozdělení literatury na oficiální, trpěnou a neoficiální (zakázanou). Veškerá oficiální díla musela být ideově jasná a orientovaná nikoli světově, ale pouze na východní – socialistický blok, což zapříčinilo kvalitativní úpadek české literatury. Dvě exilové vlny (roky 1948 a 1968) vedly k výraznému rozšíření exilové a samizdatové literatury. Roku 1978 vydávají v Mnichově signatáři Charty 77 pohádkový soubor *Uzel pohádek*, ve kterém mnoho oficiálně zakázaných autorů mohlo vyjádřit svoje životní postoje a názory na tehdejší dobu, díky čemuž se z *Uzlu pohádek* stala spíše velmi kuriózní antologie. V této době také vznikaly a vycházely významné samizdatové edice a časopisy, mezi nimi byla v oblasti dětské literatury nejhodnotnější edice Petlice (např. *O pejskovi, který se hledal*, 1976), edice Popelnice (zaměřena na český underground) a edice JUST (sborník pohádek a básniček *Čert má kopyto*, 1986).

Po pádu režimu nastal v české literatuře chaos, vycházelo množství děl donedávna zakázaných autorů, zvýšila se poptávka po reedicích a novodobých adaptacích klasických děl. V 90. letech jsou velmi populární moderní filmová

zpracování, známá díla jsou přepracovávána do komiksové podoby a na český trh se dostávají překlady knih západních literatur. Roku 1991 došlo k vydání J. Košnářových čtyřiceti pohádek, báchorek a pověstí *Pán Ježíš v českých pohádkách*, o rok později publikuje V. Hulpach svá *Pohádková vandrování po Čechách* (1992) a o dalších několik let později i jejich pokračování s názvem *Pohádková vandrování Moravou* (1998). Ačkoli byla fantaskní a pohádková vyprávění pořád velmi oblíbená, přestávala čtenáři postačovat – s vědeckotechnickým pokrokem, rozmachem rychlé komunikace a virtuální reality dává tehdejší čtenář před pohádkou čím dál častěji přednost sci-fi a fantasy literatuře, která byla v této době na vzestupu. Na konci 20. století se tedy zvětšil zájem o obrazové publikace a s rozvojem technologií se pozornost definitivně přesunula k masovým médiím, což vytváří pro autory zcela nové možnosti, jak oslovit větší množství příjemců.

2.4 Typologie pohádek

V této kapitole stručně popíšeme tři vybrané možnosti dělení pohádek. Toman (1992) dělí pohádky na kouzelné, zvířecí a novelistické, Šmahelová (1989) na pohádky nahlíží z jiného úhlu a odlišuje je pouze na základě podstatných typologických shod na klasické adaptace pohádek, autorské adaptace a na samostatnou autorskou pohádku. Proppovo (1999) dělení je v mnohém shodné sdělením Tomanovým, avšak Propp pohádky klasifikuje na základě jejich specifické vnitřní struktury. Tito autoři byli vybráni, abychom zde poukázali na možnosti rozdílného přístupu k dělení pohádek. Jako první se zde budeme věnovat dělení Tomanovu.

2.4.1 Dělení podle Tomana

Kouzelné, neboli fantastické, pohádky jsou hlavní a nejdůležitější skupinou lidových pohádek, často se označují za tzv. „vlastní pohádky“. Kouzelné pohádky propojují realitu s fikcí a zároveň tvoří nejstarší útvar tradiční lidové pohádky, což podporuje tvrzení, že kouzelné pohádky vysvětlovaly mladším posluchačům mnohé mýtické rituály tehdejší společnosti. Kouzelná pohádka bojuje se zradou, lakomstvím či závistí a oslavuje čestnost, věrnost a přátelství. Opakem kouzelné pohádky je pohádka

démonická, která obsahuje mnoho hrůzostrašných prvků a vystupují v ní různé nadpřirozené bytosti, především strašidla.

Další obsáhlou skupinu tvoří pohádky novelistické (realistické), které začaly vznikat až na začátku 15. století. Kouzla a nadpřirozené postavy zde mají pouze omezený význam, příběh se odehrává v určitém prostředí (město/vesnice) a vystupují zde obyčejní, reální lidé. I přesto se tento útvar řadí k pohádkám, protože vypravěč/autor do něj mísí fantastické prvky a motivy. Hrdinou zde nemusí být mužný a chrabrý bojovník, ale úplně všední lidový hrdina, který nad zlem vyzraje svou chytrostí a čestností. V těchto pohádkách se často objevuje satira, zesměšnění, zveličení (např. určitých vlastností) a humor. K tomuto útvaru byly dále přiřazovány dvě její kratší varianty – pohádka legendární a mytologická. V mytologické pohádce vystupují známí národní hrdinové, zatímco pohádky legendární vysvětlují původ a pojmenování rozličných věcí. V těchto pohádkách se často objevují biblické motivy, někdy i sám Ježíš Kristus.

Zvláštní samostatnou skupinu tvoří pohádky o zvířatech, ve kterých vystupují jak antropomorfizovaná zvířata exotická, tak domácí a bývají zosobněním kladných i záporných lidských vlastností. Tato pohádka je vývojově nejstarší, protože je založena na původních bajkách a jako jediná byla od svého zrodu určená pouze pro děti. Z této původní verze se později vyčlenila pohádka pěstounská a kumulativní, která byla už od počátku zaměřená na výchovu dětského posluchače.

2.4.2 Dělení podle Šmahelové

Dělit pohádky ale můžeme i podle dalšího hlediska a to podle způsobu zpracování původní látky. Máme tedy pohádku klasickou, autorskou adaptaci této pohádky a samostatnou umělou pohádku autorskou.

„V 19. století dospěl vztah mezi folklórem a písemnictvím do stádia, v němž se křížily a prostupovaly různé způsoby začleňování pohádek do literatury.(...) Zatímco jedni autoři zpracovávali pohádkové látky v duchu vědeckých teorií a s respektem k folkloristické hodnotě předloh, druzí se stejnou materií nakládali volně, měnili ji v didaktická exempla anebo bezděčně kladli základy tzv. moderních pohádek.“

(Šmahelová, 1989, s. 95) Tento začleňující proces probíhal v podstatě už od začátku písemnictví, a proto jej nelze od historie oddělit. Až teprve generace romantiků objevila ve výtvorech lidové slovesnosti estetické a ideové hodnoty, které chtěla zachovat a snažila se je správně využít ve svých dílech. Ve snaze nalézt kompetentního sběratele, který by byl schopný tento folklórní motiv zapsat tak, aby byla udržena jeho původní podoba, není možné opomenout bratry Grimmy, kterým se jako prvním podařilo spojit charakteristické znaky lidové slovesnosti se znaky a zákony literatury. Jejich zápisy se proto staly inspirací pro sběratele a zapisovatele lidové slovesnosti po celém světě (u nás např. K. J. Erben). „*S vnitřním vývojem literatury, s proměnami její společenské funkce, docházelo rovněž k jistým posunům ve vztahu k lidové slovesnosti, což se dále odrazilo v různých způsobech zpracování pohádkových látek, v obměnách motivů i kompoziční stavby.*“ (Šmahelová, 1989, s. 102)

Klasická adaptace lidové pohádky se tedy nese v duchu grimmovských zápisů látek, autoři se snažili co možná nejvěrněji převést původní lidové vyprávění do písemnictví s ohledem na zachování prvků folklórní poetiky. Tento převod byl nejčastěji realizován pomocí porovnání několika variant téhož motivu, z kterého se poté vybrala tzv. optimální varianta. Autoři se také vyhýbali všem jazykovým úpravám a stylizacím, které neodpovídaly tradičnímu lidovému vyprávění, díky čemuž dokázali vytvořit text, který si uchovává typické rysy ústní narace. Mezi tyto autory patří např. K. J. Erben, B. M. Kulda nebo J. Š. Baar.

Druhým typem jsou autorské adaptace. Zde dochází ke značné individualizaci, pohádka je upravována a přizpůsobována představám sběratelů, kteří jí později zapisovali, ale stále do značné míry respektovali její předlohu. „*Podstatou autorské adaptace je sice převaha individuální tvůrčí složky nad folklórní předlohou, avšak žádnou vědeckou teorií nebo normou není určeno, do jaké míry ji má autor respektovat.*“ (Šmahelová, 1989, s. 129) Mezi nejvýraznější osobnosti autorské adaptace patří B. Němcová, V. B. Třebízský, V. Říha nebo F. Hrubín.

Nejvýraznější odklon od látek folklóru je znatelný právě u pohádky autorské. „*Některým autorům umělých pohádek se zdála pohádková forma příliš těsná a snažili se ji rozvinout a překročit. Opustili kompozici lidové pohádky a přizpůsobili ji kompozici literární, totiž stavbě novely nebo románu.*“ (Sirovátka, 1998, s. 150) Autorské pohádky

se vyznačují velmi volným až žádným vztahem k původní lidové předloze, většinou mají vlastní ideovou náplň, umělou kompozici a často mívají i anti-pohádkový charakter (*J. Lada - Pohádky naruby*), ačkoli si pořád zachovávají určité typické pohádkové motivy a prostředky.

„Srovnání všech tří směrů z obecnějšího hlediska literárního vývoje ukazuje, že funkcí klasických adaptací je střežit a pokud možno i dále tradovat v pohádkách zachované hodnoty folklórní poetiky (...). Naproti tomu poslání autorské tvorby spočívá ve stálém obnovování živé jiskry folklórního odkazu, který inspiruje, zejména v autorských pohádkách, k umělecké proměně tradičních příběhů, ale i starších zpracování pohádek v texty, které by s přítomností souzněly obsahem i výrazovými prostředky.“ (Šmahelová, 1989, s. 197-198)

2.4.3 Dělení podle Proppa

Propp (1999) dělí pohádky na základě strukturních příznaků a rozlišuje mezi pohádkou kouzelnou, kumulativní, o zvířatech, o předmětech a živlech, o lidech (ze života), lhářskou báchorkou a škádlivkou.

Kouzelná pohádka začíná škůdcovstvím, pokračuje odchodem hlavního hrdiny z domova za účelem získání určité zkušenosti, předmětu, nebo nalezení hledané osoby. Kouzelná pohádka má specifické zákonitosti stavby, kterými se od ostatních typů odlišuje. Kumulativní pohádka je naopak postavena na mnohačetném opakování jednoho a toho samého prvku, což většinou vyústí v nahromadění daného prvku. V těchto pohádkách je často užit rým a jejich části mohou být rytmizovány. Pohádky o zvířatech (stejně jako pohádky o předmětech a živlech) Propp blíže nepopisuje, pouze přibližuje historii jejich názvu, který zavedl už Afanasjev. Pohádky o lidech chápeme jako pohádky, ve kterých vystupují obyčejní, reální lidé. Fantastično je zde omezeno na minimum a hrdina většinou vítězí nad svým protivníkem chytrostí, šikovností a spravedlivostí. Jako lhářskou báchorku můžeme označit vyprávění o absurdních událostech, u kterých je naprosto nemožné, aby se doopravdy udály. Posledním typem pohádek jsou škádlivky, které se řadí spíše ke kategorii říkanek. Propp je popisuje jako určitý doplněk pohádky, který je často vyprávěn dětem, které příliš dotírají, aby jim byla vyprávěna další pohádka.

2.3 Folkloristika

Folkloristika neboli nauka o lidové tvorbě byla v 19. století teprve v začátcích, proto musely při odborném zkoumání pohádek přijít na pomoc nejprve jiné, už propracované, vědecké disciplíny. Zásadní byly teorie o původu pohádek, Šmahelová (1989) uvádí hned čtyři – teorie mytologická, migrační, antropologická a historicko-geografická.

Základy mytologické teorie položil už Jacob Grimm, když zde využil poznatky srovnávacího indoevropského jazykozpytu. Vycházela z teze, že „*pohádky jsou pozůstatky starých mýtů, které si každý národ přinesl ze společné asijské pravlasti tak jako svůj jazyk. Tento výklad, který posiloval vlastenecké motivace sběratelů, našel mnoho zastánců, mezi něž patřil také K. J. Erben.*“ (Šmahelová, 1989, s. 26-27). Teorii podporoval především Max Müller (1856), který věřil, že úplné začátky pohádek sahají až do předhistorické doby a pohádkové motivy vyjadřují vztah tehdejší předtřídní indické společnosti ke slunci a vesmíru obecně.

Srovnávací studium odhalilo celou řadu látek a motivů, které jsou společné pro národy po celém světě. Za pomoci důkazů o putování látek mezi národy byla Théodorem Benfeyem v roce 1859 prokázána migrační teorie. Benfey důrazně odmítal vlastnictví pohádkových látek národy, přesto že centrum jejich šíření viděl také v Indii. Podle Benfeye se ovšem začaly šířit až kolem 10. století a do Evropy se dostaly na přelomu 12. a 13. století. (Šmahelová, 1989, s. 27) Tuto teorii druhé poloviny 19. století podpořili například význační francouzští badatelé Gaston Paris a Emmanuel Cosquin.

Šmahelová (1989) uvádí, že toto vyvozování vedlo k pochybnostem, zda se opravdu všechny pohádkové látky začaly šířit z Indie, které byly později potvrzeny díky etnografickým a antropologickým výzkumům v Africe a Americe. Bylo zjištěno, že mezi primitivními národy je možné najít stejné, nebo velmi podobné pohádkové postavy, motivy a syžety, ačkoli mezi sebou tyto národy neměly žádné vztahy. Proto se rozvinula nová teorie o původu pohádek, která potvrdila potenciální možnost vzniku jedné látky na různých místech a vysvětlovala ji za pomoci možných shod z hlediska kulturního, hospodářského nebo sociálního. Jako první tuto teorii podpořil v roce 1873 Andrew

Lang, anglický antropolog, který po získání mnoha přívrženců této teorie na původ pohádky rezignoval a prohlásil, že nalézt prameny evropské pohádkové tradice je vlastně nemožné. Podobný názor na tuto problematiku měl i francouzský literární historik Joseph Bédier, který ovšem nesouhlasil ani s jednou z výše zmíněných teorií a soustředil se spíše na srovnávání pohádkových látek a jejich proměny v čase.

Tento nový přístup ke zkoumání lidových pohádek dal za vznik historicko-geografické metodě, která vycházela z poznatků tzv. finské školy. Ta „sledovala především vlivy kulturního kontextu na proměny určitých látek při jejich přechodu z jednoho prostředí do druhého – například od kulturně vyspělého národa do oblasti izolované, negramotné apod.“ (Šmahelová, 1989, s. 28). Díky této metodě, kterou v roce 1883 podpořil především finský badatel Karl Krohn se svým spolupracovníkem Antti Aarnem a později i Sithem Thompsonem, se začal postupně utvářet mezinárodní sborník pohádkových látek, variant a motivů, díky kterému mohl v roce 1910 vzniknout Katalog pohádkových syžetů. Tento katalog byl později aktualizován a doplněn právě S. Thompsonem, který stál u jeho zrodu.

„Od 2. poloviny 19. století se začaly formovat základy vědeckého zkoumání lidové slovesnosti také v Čechách, především zásluhou jazykozpytce Jana Gebauera. Teprve však generace jeho žáků – Jiří Polívka, Václav Tille, Čeněk Zíbrt, Josef Máchal – rozvinula metody kritického srovnávacího studia natolik, že zkoumání českých lidových pohádek bylo začleněno do evropského kontextu“ (Šmahelová, 1989, s. 28-29), což platí především o statích a monografiích J. Polívky, který ale ve skutečnosti nebyl přívržencem ani jedné z výše zmíněných teorií. Tato generace se tedy právem považuje za vůbec první generaci českých folkloristů, na kterou navázalo mnoho dalších pohádkoslovných badatelů.

Dnes už je ale problém původu pohádkových látek vyřešen. Podle Šmahelové (1989) bylo zjištěno, že žádná z výše uvedených teorií nemůže plně obsáhnout komplexnost problému, ačkoli každá z nich výrazně přispěla k pochopení významných rysů původu pohádkových látek. Dnešní badatelé se ovšem shodli, že se pohádky šířily z osmi kulturně vyspělých center, kterými jsou:

- 1) „severní Asie, severní a východní Evropa,

- 2) *střední, západní a jihovýchodní Evropa,*
- 3) *Středomoří,*
- 4) *poříčí řeky Nigeru,*
- 5) *poříčí řeky Konga,*
- 6) *východní Asie, Tibet, Indie a Indonésie,*
- 7) *Oceánie,*
- 8) *Austrálie.*“ (Šmahelová, 1989, s. 30)

Pohádky z těchto oblastí se většinou liší v obsahu, způsobu a umělecké kvalitě zpracování, z čehož vyplývá, že nejvýše stojí pohádky asijského a evropského původu. V podstatě má každá teorie pravdu v něčem jiném – jsou známé důkazy o putování látek, což svědčí o teorii migrační; víme, že u mnoha národů skutečně existují podobné motivy a syžety, což naopak dává za pravdu teorii antropologické a je také dokázáno, že některé pohádkové látky jsou skutečně pozůstatkem prastarých mýtů. Rozrůzněnost názorů na tuto problematiku došla odezvy například v možnosti výkladu pohádek pomocí psychoanalytické teorie Sigmunda Freuda, nebo Carla Gustava Junga, která, podle Čapka (1984), s pohádkou nakládá jako s produktem víceméně osobní obraznosti.

Otázce vnitřní struktury pohádek se věnovala především sovětská folkloristika, v čele s badatelem Vladimírem Jakovlevičem Proppem. Věřil, že s rostoucím množstvím materiálu se snižovala šance na vědecké utřídění pohádkových motivů a z toho důvodu považoval za hlavní úlohu moderní folkloristiky systematicky popsat strukturu pohádek. Zasadil se nejen o nové možnosti studia pohádek ale i o možnost klasifikace jednotlivých pohádkových látek na základě jejich vnitřních prvků a vztahy mezi nimi. (Šmahelová, 1989) Tento problém se proto pokusil vyřešit rozbořením a analýzou syžetů stovky ruských kouzelných pohádek, které publikoval ve svém díle *Morfologie pohádky* (1928), čímž poukázal na dosud nepoznané možnosti zkoumání pohádek. Propp se tedy zaměřil výhradně na pohádky kouzelné, protože podle něj obsahují nejvíce původních specifických znaků, které v ostatních typech pohádek částečně nebo zcela chybí, a zároveň zde dochází k nejvýraznější schematizaci děje a užití tradičních, opakujících se motivů. Zároveň dokázal, že kořeny kouzelné pohádky nalezneme v archaických náboženstvích. Dokud existoval rituál, mělo původní vyprávění posvátný rituál a jistou

magickou funkci, kterou plnilo, pouze pokud bylo vyprávěno zároveň s vykonáním obřadu. Odtržením původního mýtu od rituálu se vytratila jejich posvátná povaha, což mělo za následek vznik prvních pohádkových syžetů. (Propp, 1999) Propp strukturu pohádek pouze nepopisoval, snažil se i o vysvětlení jejich vnitřních kompozičních záležitostí, které dělají z pohádky pohádku. První poznatek, ke kterému Propp ve svém bádání došel, byl, že mezi jednotlivými situacemi funguje vztah akce a reakce, což autor značil za funkci. Těchto funkcí se v kouzelných pohádkách podle Proppa (1999) nalézá přesně třicet jedna, a ačkoli se mohou lišit způsobem, postavami i provedením, výsledek bude neměnný. Posloupnost těchto funkcí bude v kouzelné pohádce také vždy identická a není možné je nahodile přesouvat, aniž by došlo k narušení posloupnosti děje, ačkoli je možné jakýkoli prvek pohádky vypustit nebo jej třikrát opakovat, aniž bychom změnili její specifickou strukturu. (Propp, 1999) Z morfologického hlediska se tedy jedná o pohádkové vyprávění pouze tehdy, začíná-li příběh určitým druhem „škůdcovství“, které je v průběhu odstraněno a děj dále směřuje ke šťastnému zakončení. Ostatní prvky – kromě výše zmíněných funkcí – se ale mohou různě lišit, např.: způsob spojení jednotlivých funkcí, motivace určitého jednání, způsob vstupování postav do děje apod. Ačkoli Propp podrobil důkladné analýze pouze pohádky ruské, lze předpokládat, že platnost těchto jednatřiceti funkcí je všeobecná.

3 Možnosti rozboru pohádek

V této kapitole se zaměříme na popis některých vybraných postupů při rozboru pohádek z hlediska psychoanalytického a strukturálního. Tato hlediska byla vybrána, aby vystihla základní zákonitosti a specifika Zeyerových pohádek z více úhlů a umožnila komplexní analýzu vybraných děl. Hlavním představitelem psychoanalýzy je psycholog Carl Gustav Jung, který se věnoval především teorii archetypů, která zde bude vysvětlena. Zároveň se budeme věnovat i práci jeho žákyně Marie-Louise von Franz, která na Jungovu teorii navázala a zároveň se zaměřila na postihnoutí dílčích aspektů pohádky. Strukturální rozbor pohádky je zde reprezentován ruským folkloristou Vladimírem Jakovlevičem Proppem, který jako první popsal logickou strukturu pohádky a její vnitřní zákonitosti. Informace z této kapitoly budou využity v praktické části, kde se pokusíme o vlastní analýzu vybraných děl.

3.1 Carl Gustav Jung

Carl Gustav Jung byl významným švýcarským psychologem, psychiatrem a lékařem 20. století, žijící mezi lety 1875-1961, mimo jiné zakladatelem analytické psychologie. V mládí navštěvoval gymnázium v Basileji, po maturitě vystudoval medicínu na univerzitě v Curychu, za celý svůj život získal několik doktorátů z oblasti filosofie, náboženství, ekonomiky, mytologie či antropologie. Po svých studiích začal pracovat na psychiatrické klinice spadající pod curyšskou univerzitu a později na této univerzitě začal i přednášet. Vzhledem ke svému zájmu o nevědomí se Jung rychle spřátelil se S. Freudem, ale jejich přátelství nemělo dlouhého trvání kvůli rozdílným názorům. Jaffé (podle Junga, 1998) uvádí, že jejich přátelství spělo ke konci od chvíle, kdy Freud naléhal na Junga, aby se nikdy nezřekl sexuální teorie a považoval ji za dogma. Jejich přátelství nakonec skončilo v roce 1912, kdy Jung ve své knize *Proměny a symboly libida* vyjádřil svůj pohled na problém libida a incestu, který se neslučoval s Freudovým.

Jung se při svém studiu přistupoval k pohádkám jako ke snům, ve kterých zkoumal vrstvy psychiky. Z těchto vrstev považoval za nejdůležitější vrstvu osobního nevědomí a kolektivního nevědomí. Podle Junga jsou v osobním nevědomí obsaženy

veškeré naše vzpomínky, zapomenuté či vytěsněné informace, stejně jako zděděné vlastnosti či primitivní pudy. Obsah kolektivního nevědomí je naopak tvořen neuvědomovaným obsahem naší mysli, určitými vzorci chování, které jsou společné celým národům; instinkty a archetypy. Archetyp (původně praobraz) můžeme chápat jako jakousi obecnou, univerzální představu, která je tvořena z obsahu nedostupného našemu vědomí. Jung zjistil, že ve většině mýtů a pohádek celého světa jsou zpracovávány stále jedny a ty samé motivy, které označil za takzvané archetypické představy. Samotný archetyp je tedy chápán jako určitý prvotní vzor, jehož podobu vytváří jedinec promítnutím svých individuálních představ a zkušeností. (Jung, 1976) Tuto teorii archetypů rozpracoval Jung do čtyř základních typů fungujících ve dvojicích a třech samostatně stojících modelů, které si nyní popíšeme.

Persona

Personu popisuje Jung jako určitou masku (způsob chování) kterou se jedinec prezentuje ve společnosti. Tuto masku považuje jedinec i jeho okolí za obraz jeho pravého já, jedná se tedy o jakési zdání, jak si jedinec myslí, že vypadá před ostatními a jak jej podle něj přijímají. Jung zároveň upozorňuje na nebezpečí splynutí jedince se svou personou. (Jung, 1976)

Anima a animus

„Personifikace ženské povahy v nevědomí muže (anima) a mužské povahy v nevědomí ženy (animus).“ (Jaffé podle Junga, 1998, s. 374) Podle Junga totiž každý jedinec nosí ve svém nevědomí obraz neurčitý obraz druhého pohlaví, z jeho zkušenosti je v nevědomí muže zobrazen jako jedna blíže neurčená žena, kdežto v nevědomí ženy je znázorněn množstvím mužů. Tento vnitřní protiklad je jedincem nevědomě promítán do milované osoby a zapřičiňuje její přitažlivost. (Jaffé podle Junga, 1998)

Bytostné já (das Selbst)

Jung pokládá Bytostné já za nejzákladnější archetyp, který obsahuje jak vědomou, tak nevědomou část duše.

Stín

Stín je v Jungově teorii chápán jako podřadný/doplňující archetyp. Tvoří jej veškerá stanoviska, se kterými se jedinec neztotožňuje, obsahuje primitivní pudy a instinkty, které se jedinec snaží potlačit, stejně jako určité charakterové rysy. Stín může na jedince působit jak negativně, tak pozitivně, ale v obou případech je důležité věnovat mu dostatek pozornosti a zároveň udržovat určitý odstup, aby nedošlo ke ztotožnění stínu s jedincem. Personifikovaný stín přebírá stejné pohlaví jako jedinec. (Jung, 1997)

Dítě

Archetyp dítěte chápe Jung (1997) jako jakýsi dětský aspekt kolektivního nevědomí, vyjadřující jak minulost, tak budoucí pokrok jedince. Dítě vyjadřuje celost osobnosti, jedná se proto o předstupeň Bytostného já. Charakter tohoto archetypu se většinou vyznačuje pocity bezmoci, opuštění, odloučení, ale zároveň je kladen důraz na jeho nepřemožitelnost a zázračnost.

Duch

Archetyp ducha může vystupovat jak kladně, tak záporně, ačkoli Jung (1997) se přiklání spíše k jeho démonické podstatě. V pohádkách mívá duch podobu starého muže představujícího moudrost a vědění, který pomáhá hlavnímu hrdinovi v bezradné situaci. Duch (většinou v přestrojení) ale může podrobit hlavního hrdinu zkoušce a jeho pomoc (získání kouzelného prostředku) poté závisí pouze na morálních vlastnostech hrdiny. Kromě své lidské podoby může duch vystupovat v pohádkách také jako hrdinův zvířecí pomocník.

Velká matka

Archetyp Velké matky popsal Jung slovy „*to, co je mateřské*“, nebo „*to, co je dobrotivé, pečující, snášlivé, poskytující růst, plodnost a potravu*“. (Jung, 1997, s. 140) Velká matka může ve snech nabývat jak kladných forem – vlastní matka/babička, příroda, univerzita, tak záporných – čarodějnice, drak nebo hluboká propast. Tento

antagonismus Jung označil jako dvě formy téhož archetypu, milující matku a strašnou matku, který zároveň tvoří základ takzvaného mateřského komplexu

Jung svůj výzkum archetypů založil na snech a představách svých pacientů, stejně jako na mytologii různých kultur.

3.2 Marie-Louise von Franz

Marie-Louise von Franz se narodila roku 1915 ve Švýcarsku, kde také poprvé potkala svého budoucího učitele, C. G. Junga. Von Franz navštěvovala Jungovy semináře a později působila pod jeho vedením i jako psycholožka. Při své práci vycházela z teorie svého učitele, C. G. Junga, která je založena na hledání takzvaných archetypů. Tyto archetypy jsou nejlépe rozpoznatelné právě v pohádkách, protože podle von Franz (2015) zde nejsou základní vzorce lidské psyché překryty jiným kulturním materiálem. Archetyp je vlastně jakýsi neuchopitelný subjektivní vzorec chápání skutečností, vycházející z nevědomí, který ale významně ovlivňuje naše reálné vědomí. Jung s von Franz na rozdíl od ostatních psychologů zdůrazňovali důležitost emocí při jakémkoli archetypovém zážitku a soustředili se proto vždy jak na jedince, tak na celou situaci, kdy podobný zážitek nastal. Von Franz, stejně jako Propp, podporuje tezi, že veškeré pohádkové příběhy jsou vlastně zbytkem starého rituálu, jehož příběh ale přežil a zchoval se ve formě pohádky. Za nejzákladnější a nejstarší formu pohádky označuje příběhy o zvířatech.

Podle von Franz (2015) můžeme pohádku interpretovat pomocí čtyř funkcí vědomí. První funkce, tzv. myslivý typ, se podle autorky zaměřuje na strukturu a způsob spojení dílčích motivů. Citový typ se pokusí vytvořit určitou stupnici hodnot a podle von Franz je právě tento typ schopen dobré a úplné interpretace. Percepční typ po přečtení pohádky veškeré znaky a symboly několikanásobně zveličí, což mu umožní jejich přesnější vysvětlení. Poslední typ, intuitivní, nahlíží na pohádku jako celek a nezabývá se jejím rozčleňováním na dílčí části. Podle autorky (2015) je potřeba tyto funkce trénovat a při interpretaci je užívat všechny zároveň, neboť žádný ze zmíněných postupů nedokáže postihnout podstatu pohádky sám o sobě.

Von Franz dále rozčleňuje příběh na dílčí aspekty. (Franz, 2015, s. 30-32)

Tabulka č. 2 - Dílčí aspekty podle von Franz

Fáze	Prvky	Charakteristika
<i>expozice</i>	místo a čas	Kde a kdy se pohádka odehrává, ustálené vstupní formule.
	zúčastněné osoby	Představení pohádkových postav, autorka zde doporučuje porovnat počet postav na začátku a na konci.
	počátek problému	Vznik problému/neštěstí, které musí být odstraněno.
<i>peripetie</i>		Řešení problému/neštěstí, gradace děje.
<i>Lysis</i>	Pozitivní	Vyvrcholení, problém/neštěstí je odstraněn.
	Negativní	Katastrofa, problém/neštěstí není odstraněno.
	dvojitý konec	Pozitivní konec je doplněn negativní poznámkou vypravěče.

3.3 Vladimír Jakovlevič Propp

Vladimír Jakovlevič Propp byl hlavní postavou sovětské folkloristiky 20. století. Narodil se roku 1895 v Petrohradě, kde vystudoval historicko-filologickou fakultu, a později zde také vedl katedru folkloristiky. Propp byl na rozdíl od ostatních badatelů zaujat především strukturou pohádek. Při svém zkoumání se soustředil zejména na kouzelnou pohádku, protože právě tento typ shledával původním pohádkovým útvarem, který mu zároveň umožňoval nalézt nejvíce specifických znaků, na které se mohl při svém zkoumání zaměřit. Při tvorbě své nejvýznamnější knihy *Morfologie pohádky* (1928), kde si kladl za cíl podat výklad o logické struktuře pohádky, postupoval synchronní metodou a prozkoumal na sto pohádek, ve kterých zaregistroval, že ačkoli se v pohádce mění pojmenování postav, jejich funkce v příběhu je statická. Propp tedy pojmenoval 7 typů jednajících postav a 31 funkcí těchto postav, které mají v pohádce jasně danou posloupnost. Propp dále zjistil, že může být jedna nebo více funkcí z příběhu odstraněno a pořadí nadcházejících funkcí zůstane neměnné. Autor se také

pokusil o definici kouzelné pohádky – kouzelná pohádka je taková pohádka, ve které se pravidelně střídají již zmíněné funkce, některé z těchto funkcí se mohou opakovat nebo mohou být naopak zcela vynechány. Podle Proppa by tedy takovéto pohádky měly být nazývány „*pohádkami řídicími se schématem sedmi postav*“ (Propp, 1999, s. 88). Kouzelné pohádky ovšem nedefinuje pouze jejich specifická struktura, ale i potřeba škůdcovství nebo jejich základní motiv – putování, cesta od někud někam, za účelem získání zkušenosti/magického předmětu/princezny.

Podle Proppa (1999) pohádka většinou začíná určitou výchozí situací, v níž jsou představeny postavy, může být blíže určeno prostředí nebo čas. Po této situaci většinou následují specifické funkce v předem daném pořadí: 1) Odchod člena rodiny z domova, popřípadě smrt. Propp tuto funkci označuje jako *odloučení*. 2) Členu rodiny, nyní už nazývaného hlavním hrdinou, je něco zakázáno, přikázáno, nebo je hrdina nucen něco slíbit. Po této funkci, zvané *zákaz*, často následuje jakési neštěstí, proto je také ve výchozí situaci často kladen důraz na štěstí a blahobyt hlavního hrdiny. 3) Další funkcí je *porušení*, zde koresponduje způsob porušení se způsobem, jakým došlo k zakazu (příkazu, slibu). V tuto chvíli do příběhu vstupuje nová postava – škůdce, který původně harmonickou situaci narušil. 4) Nastává fáze zjišťování informací (funkce *vyzvidání*), tazatelem může být jak škůdce, tak hlavní hrdina. 5) Škůdce získává informaci, kterou potřeboval (funkce *vyzrazení*), a 6) snaží se pomocí kouzel oklamat (*úskok*) svou obětí, nebo získat její majetek. 7) Oběť podlehne a pomůže škůdci (*pomahačství*), nebo podlehne jeho kouzlům, čímž ulehčí škůdci realizaci jeho záměrů. Po takzvané přípravné části pohádky následuje expozice. 8) Za nejdůležitější funkci pohádky považujeme právě *škůdcovství*, kdy je nějakému členu rodiny způsobena újma. Forem *škůdcovství* může být mnoho, zmíníme například únos, loupež, začarování, uvěznění, nebo i zabití. *Škůdcovství* může být realizováno i formou *nedostatku* (8a), kdy jednomu ze členů rodiny něco chybí (nevěsta/kouzelný předmět). Tato středová funkce může být velmi často předsunuta na začátek, zbylé pořadí funkcí při tom nebude ovlivněno. 9) Po zjištění nedostatku se osoba obrací k hrdinovi a prosí jej o pomoc (*prostřednictví, spojovací moment*), nebo hrdinu přímo vyhání pryč pod pohrůžkou smrti, pokud určitý předmět/osobu nenajde a nepřinese/nepřivede. Zde Propp představuje dva základní typy pohádkových hrdinů – hledače (ten, kdo nalezne unesenou princeznu) a postižené (unesená princezna). Tento moment je pro děj

pohádky velmi významný, protože hrdina odchází z domu a děj začíná být více dynamický. Pokud se v pohádce vyskytuje hrdina-hledač, pak další funkcí 10) je tzv. *začínající protiakce*, kdy hrdina buďto vyslyší prosbu osoby s nedostatkem, nebo se sám rozhodne odejít do světa (a najít ztracenou princeznu). 11) Hrdina *odchází* z domova, je vyslán na cestu, nebo (v případě hrdiny postiženého) unesen. Funkce s čísly 8)-11) představují část expozice, po které následuje část akční, kde je představena nová postava – dárce. Dárce obvykle poskytne hrdinovi jakýsi prostředek, díky kterému může porazit škůdce, ale před tímto vítězstvím musí hrdina často čelit různým překážkám, jako například 12) zkoušce dárce (*první funkce dárce*). V tuto chvíli hrdina 13) odpovídá na činy dárce (*reakce hrdiny*) kladně, nebo záporně, a pokud zkoušku úspěšně složí, 14) dochází k získání kouzelného prostředku (funkce *vybavení, získání kouzelného prostředku*). 15) Další funkcí je *prostorové přemístění mezi dvěma říšemi/vykonání cesty*, kdy je hrdina přemístěn na místo, kde se nachází hledaný (kouzelný) předmět/osoba. Toto místo může být velmi daleko/vysoko/hluboko a způsoby přemístění se v závislosti na místě různí – hrdina letí, jede, je veden, nebo jednoduše jde. 16) Poté, co hrdina dorazí na určené místo, dává se se škůdce do *boje* a pokud zvítězí, získá hledaný předmět. Hrdina nemusí se škůdce vždy bojovat přímo, mohou spolu například soutěžit nebo se vážit na vahách. V průběhu boje může dojít k 17) *označení* (zranění) hrdiny, který poté definitivně 18) vítězí nad škůdce (*vítězství*). Poražený je zabit nebo vyhnán z říše a 19) původní nedostatek je tímto odstraněn (*likvidace neštěstí nebo nedostatku*). V tomto bodě spěje pohádka ke svému vyvrcholení a 20) hrdina se vrací zpět domů. Po této funkci, kterou Propp označuje jako *návrat*, je 21) hrdina pronásledován škůdce (*pronásledování*), který se snaží hledaný předmět/osobu odcizit, nebo hrdinu zabit. 22) Hrdina je před pronásledováním zachráněn (*záchrana*), škůdci může utéct, skrýt se nebo jej porazit při souboji. Propp uvádí, že touto funkcí mnoho pohádek skončí. Následuje hrdinův návrat domů, předání/využití kouzelného předmětu, případně svatba. Není tomu tak ale vždy, v mnohých pohádkách se opakuje situace z expozice – hrdinovi je odcizen hledaný předmět/osoba a on se proto musí znovu vydat na cestu, potkat dárce, obstát ve zkouškách a získat tento předmět/osobu, aby se mohl opět vrátit domů. V tomto bodě také dochází k častému prolínání a spojování pohádek. 23) Hrdina se může cestou domů dostat do jiné říše (*nepoznaný příchod*) a jeho slávu si pak 24) nárokuje nepravý

hrdina (*neoprávněné nároky*). Po této funkci následuje jeden z nejdůležitějších momentů pohádky – 25) uložení *těžkého úkolu* (může být ztrojen) a následně jeho 26) *splnění*. Těžkým úkolem chápe Propp takový úkol, po jehož splnění neprodleně následuje získání nevěsty a svatba. Pokud po úkolu následuje pouze získání kouzelného prostředku, jedná se o zkoušku dárce a nikoli těžký úkol. 27) Hrdina je identifikován (*poznání*) díky své značce (zranění) nebo předmětu, který mu byl darován, a dochází k 28) *odhalení nepravého hrdiny nebo škůdce*. Hrdina si může 29) obléknout nové šaty a jeho vzhled je pozměněn (*transfigurace*). Na řadu přichází 30) potrestání škůdce (*trest*) a hrdina se konečně může 31) *oženit a/nebo usednout na trůn*, který mu náleží, čímž je pohádka uzavřena. (Propp, 1999, s. 31-60)

Mimo výše zmíněných funkcí určil Propp i základní jednající postavy, které se v pohádce vyskytují. Patří mezi ně: 1) *škůdce*, 2) *dárce*, 3) *pomocník*, 4) *hledaná osoba a její rodiče*, 5) *odesílatel*, 6) *hrdina* a 7) *nepravý hrdina*. Podoba a jména těchto postav se v kouzelné pohádce mohou obměňovat, ale určité postavy konají vždy to samé, jsou tedy definovány především svou funkcí v příběhu. (Propp, 1999, s. 70)

Propp zjistil, že kouzelná pohádka a její prvky mohou být transformovány a pomocí srovnávacího studia pojmenoval dvacet typů této transformace. Vzhledem k tomu, že Zeyer nebyl původním tvůrcem pohádek, je velmi pravděpodobné, že v jeho dílech docházelo k určité transformaci pohádkové látky, a Proppovo členění by nám mohlo pomoci tyto obměny správně pojmenovat. Transformační postupy tedy jsou (podle V. J. Proppa – s. 139-146):

Tabulka č. 3 - Transformace pohádkových prvků

Číslo	Název	Stručná charakteristika
1	<i>Redukce</i>	Základ prvku je zjednodušen.
2	<i>Amplifikace</i>	Základ prvku je rozšířen.
3	<i>Koruptela</i>	Pokažení logiky prvku.
4	<i>Převrácení</i>	Prvek je změněn v protiklad.
5	<i>Intenzifikace</i>	Činnost je vykonána s vyšším stupněm intenzity.
6	<i>Oslabení</i>	Činnost je vykonána s nižším stupněm intenzity.
7	<i>Substituce materiálem</i>	Záměna prvku za jiný prvek z oblasti pohádky.

	<i>z oblasti pohádky</i>	
8	<i>Substituce materiálem z denní skutečnosti</i>	Záměna prvku za jiný prvek z oblasti denní skutečnosti.
9	<i>Substituce materiálem z oblasti náboženství</i>	Záměna prvku za jiný prvek z oblasti náboženství.
10	<i>Substituce materiálem z oblasti pověr</i>	Záměna prvku za jiný prvek z oblasti pověr.
11	<i>Archaická substituce</i>	Záměna prvku za jiný prvek z oblasti dávné historie.
12	<i>Substituce materiálem z literatury</i>	Nahrazení části pohádky jinými literárními žánry (legenda, román, novela).
13	<i>Modifikace</i>	Autorova tvůrčí záměna určitého prvku za jiný.
14	<i>Substituce neznámého původu</i>	Záměna prvku za jiný prvek neznámého původu.
15	<i>Asimilace s materiálem z pohádky samotné</i>	Splynutí dvou pohádkových prvků v jedno.
16	<i>Asimilace s materiálem z denního života</i>	Splynutí pohádkového prvku a prvku z oblasti denního života.
17	<i>Asimilace s materiálem z náboženství</i>	Splynutí pohádkového prvku a prvku z oblasti náboženství.
18	<i>Asimilace s materiálem z pověry</i>	Splynutí pohádkového prvku a prvku z oblasti pověr.
19-20	<i>Asimilace literární a archaické</i>	Velmi vzácné, výjimečně dochází k ovlivnění pohádky legendou.

Propp uvádí mimo další druhy transformací jako je *specifikace*, *zobecnění* nebo *racionalizace*.

4. Ruchovsko-lumírovský proud

„Spisovatelé narození zhruba mezi rokem 1840 až 1853 se v českém literárním dějepisě označují jako ruchovci a lumírovci.“ (Lehár, 1998, s. 293) O ruchovsko-lumírovské generaci mluvíme jako o novoromanticích – sice navazovali na romantismus, ale přejímali podněty i novodobějších slohů (například realismu, dekadence, symbolismu), ačkoli podle Hamana (2010) se dá o novoromantismu hovořit až na přelomu 19. a 20. století. Vlašín (1983) uvádí, že obě skupiny neměly jasné hranice, neboť se mnoho autorů hlásilo jak k ruchovcům, tak lumírovcům, nebo autoři v průběhu let volně přecházeli.

4.1 Lumírovci

Julius Zeyer patřil, společně s Josefem Václavem Sládkem a Jaroslavem Vrchlickým, mezi hlavní představitele skupiny lumírovců. Jako takzvané lumírovce označujeme skupinu autorů 70. a počátku 80. let, kteří se hlásili k časopisu Lumír nebo v něm publikovali své práce, na rozdíl od ruchovců, kteří, až do obnovení Květů S. Čechem, svůj časopis neměli. Časopis Lumír byl J. Nerudou obnoven už v roce 1873 (roku 1877 jej na 20 let převzal J. V. Sládek) a Zeyer byl časopisu a lumírovcům velmi oddaný, nejen proto, že zde v roce 1873 byla otištěna jeho první novela na pokračování, *Duhový pták*. S programem svých předchůdců, májovců, souhlasila generace lumírovců především v potřebě svobody básnictví a úsilím o evropskou orientaci české literatury, která by se měla světovým literaturám rovnat. Podle Vlašína (1984) ovšem lumírovci narazili na odpor takzvané Osvěty (E. Krásnohorská, F. Schulz, V. Vlček, ruchovci), která s touto obrozeneckou snahou nesouhlasila a zasazovala se především o důraz na vlastenectví. Jak uvádí Lehár (1998), spor mezi ruchovci a lumírovci začal vydáním almanachu *Máj* (1878) a tento spor se později změnil v boje mezi celou Osvětou a Lumírem. Lumír v této době podporoval heslo Tehéophila Gautiera „umění pro umění“ (l'art pour l'art), čímž nadřazovali umění ostatním hodnotám společnosti. Už od počátku považovali lumírovci umění za známku vzdělanosti a snažili se o co možná nejširší užití verše, často se uchýlovali k veršované epice, eposu a sonetu. Podle Lehára veškeré spory brzy zanikly, zřejmě i díky výzvě J. Nerudy. „K praktickému přemostění průrvy, která se ve sporech otevřela mezi Osvětou

a Lumírem, přispěl Svatopluk Čech tím, že obnovil roku 1879 (...) Květy.“ (Lehár, 1998, s. 296) Lumírovci se hojně věnovali překladům, J. Vrchlický překládal především díla románských autorů a prokletých básníků, Zeyer se zabýval překladem Moliérových francouzských dramát, J. V. Sládek zase uvedl do českého prostředí řadu Shakespearových, Longfellowových a Byronových děl z angličtiny. Ruchovcí i lumírovci byli v úzkém kontaktu s francouzskými autory a především díky vlivu Victora Huga a básníka Leconte de Lisle byla jejich tvorba výrazně ovlivněna novým literárním směrem, parnasismem.

4.2 Parnasismus

Parnasismus je literární směr, který ovlivnil francouzské autory v průběhu 60. let a výrazně změnil dosavadní styl francouzské poezie. „*Projevuje se odklonem od romantické prózy, důrazem na formální propracovanost díla a sklonem k distanci od přímé citové angažovanosti tvůrce.*“ (Haman, 2010, s. 16) Jako parnasisty označujeme seskupení autorů kolem literárního časopisu Parnas, který vycházel ve Francii v letech 1866 – 1876. Dohromady byly vydány tři svazky Parnasu, kam přispělo dohromady přes 90 básníků. Podle Hamana (2010) se také jak ve Francii, tak u nás, parnasisté rozdělili do dvou skupin – první se zaměřila na aktuální problémy soudobé společnosti, druhá se naopak snažila o nezávislost tvůrců na jejich požadavcích. V Zeyerově díle můžeme vnímat spojení romantismu a parnasismu jako druh modifikace původního romantického námětu. „*Hledání látek v minulosti nebo v příbězích jiných národů (Francie, Irsko, Orient) je v podstatě romantický způsob práce. Téma zde nalezené však Zeyer dále zpracovává a přetváří.*“ (Haman, 2010, s. 269) Parnasistní próza projevovala užitím fantaskních prvků, dějových zvrátů a exotického prostředí. Čeští parnasistní autoři ovšem stáli před rozhodnutím, zda situovat svá díla výhradně do exotického prostředí, a tím riskovat označení jejich tvorby za nevlasteneckou, nebo umístit své příběhy do prostředí českého s určitou dávkou parnasistní modifikace. Haman (2010) usuzuje, že u Zeyera byla nejtypičtějším projevem jeho dekorativnost a obraznost. Popisy přírody často připomínají divadelní kulisy a základní romantické téma lásky doplňuje o fantaskní prvky a výraznou psychologizaci postav.

4.3 Julius Zeyer – život

Julius Zeyer byl významným českým prozaikem, dramatikem, básníkem, též kritikem a překladatelem druhé poloviny 19. století. Narodil se 26. 4. 1841 v Praze do rodiny bohatého tesaře a obchodníka s dřevem. Zeyerova matka pocházela ze zámožné židovské rodiny a po smrti Zeyerova otce nastoupila na jeho místo a začala se starat o firmu. Rodina mluvila převážně německy, českému jazyku se Zeyer přiučil až od své chůvy, která v něm také probudila vášeň ke čtení a psaní. Zeyer nejprve docházel do normální německé školy, později na staroměstskou reálku (1852), ale protože se měl, jako nejmladší ze čtyř bratrů, stát otcovým nástupcem v rodinném podniku, studoval v letech 1859-1861 na pražské technické škole obor tesařství. Jako praktikant odcestoval do Vídně, kde se vyučil tesařem a poté podnikl svou první cestu na zkušenou z Německa do Francie. Povolání tesaře ale nebylo to pravé pro mladého Zeyera, a proto se intenzivně věnoval i studiu literatury a filozofie, ačkoli u maturitních zkoušek propadl z matematiky. Začal proto soukromě navštěvovat pražskou univerzitu, kde ke svým oborům přidal ještě mytologii a studium starověkých kultur. Zeyer za dobu svého studia prokázal velké jazykové nadání, aktivně mluvil minimálně sedmi jazyky, mezi kterými vyzdvihneme například sanskrt či hebrejštinu. Zeyer se zajímal o literaturu už od útlého dětství a své poznatky uplatňoval při vlastní tvorbě. Roku 1873 byla otisknuta v časopisu *Paleček* jeho první povídka *Krásné zoubky*. Zeyer se dále se věnoval především překladům francouzských her. Většina jeho prací byla bohužel odmítnuta, a proto se vydal za svým přítelem A. Kašparem do Ruska, kde začal pracovat jako vychovatel syna ruského ministra P. A. Valujeva. Mezi tím dále psal a nabízel své povídky časopisu *Lumír*, kde publikoval od roku 1873 až do své smrti. Roku 1874 se vrátil zpět do Čech a nadále se věnoval vlastnímu psaní; po prodeji rodinného domu se i s matkou přestěhoval do domu v Liboci a podnikl s přítelem J. V. Sládkem cestu ze Švédska do Dánska. Roku 1880 se opět vydal do Ruska, aby dělal vychovatele synům ruského generála, ale po smrti matky (1881) se opět vrátil do Čech a z vily v Liboci se přestěhoval zpět do Prahy. V Praze přijal místo vychovatele v rodině hraběte J. Harracha a i nadále cestoval po Evropě (Německo, Holandsko, Belgie). Po těchto cestách už netoužil po zaměstnání a rozhodl se plně věnovat psaní a vydělávat si jím na jeho časté cesty, což mu doposud umožňovalo rodinné dědictví a finanční podpora J.

Hlávky. Mezi lety 1883 a 1896 navštívil mnoho zemí, mimo jiné např.: Itálii, Tunis, Řecko, Francii, Bretaň, Španělsko, Chorvatsko. Roku 1886 se po těžké životní krizi přestěhoval do Vodňan, společně s F. Heritesem a O. Mokřým, kde se zasloužili o vznik literárního centra, které bylo navštěvováno spoustou významných spisovatelů. Zeyer udržoval po celý svůj život mnoho přátelských vztahů s lidmi po celém světě, což se odráží také v jeho korespondenci, s mnohými z nich jej pojil sběratelský zájem o starožitnosti. Zeyer zemřel 29. ledna roku 1901 v Praze poté, co prodělal těžkou srdeční nemoc. Pohřben byl na vyšehradském hřbitově.

4.4 Julius Zeyer – tvorba

Jak již bylo výše zmíněno, Zeyer debutoval v časopisu *Paleček* povídkou *Krásné zoubky*, ale hned jeho druhý počín (*Z papíru na kornouty*) byl odmítnut. Úspěch se dostavil až roku 1873 s novelou *Duhový pták*, díky které se Zeyer stal právoplatným autorem časopisu *Lumír*. Společně s přáteli J. Vrchlickým a J. V. Sládkem zde prosazovali vysoké nároky na českou literaturu (obraznost, rozmanitost stavby, snahy o připodobnění literatury k výtvarnému dílu) ve snaze pozdvihnout ji na světovou úroveň. Podle Merhauta (2008) bylo Zeyerovo dílo typické svým hlubokým vykreslením postav, velmi propracovanou kompozicí a důrazem na popis krajiny, kterého Zeyer dosahoval svým barvitým jazykem; nebo takzvaným příběhem v příběhu, který je vyprávěn jednou z postav (např.: jako sen,...). Merhaut (2008) dále uvádí, že se Zeyer snažil o vytvoření národního eposu *Vyšehrad*, kterým navázal na staré národní pověsti a *Rukopisy královečovské* a *zelenohorský*. Tuto národní mytologii ukončil dívčí válkou, kdy převzali vládu muži. Dalším rozsáhlým dílem byla *Karolinská epejeja*, vznikající při Zeyerově pobytu v Paříži a Španělsku, která vycházela ze starofrancouzských rytířských příběhů o Karlu Velikém a jeho družině. Po *Románu o čtyřech synech Ajmonových* a skladbě *Troje paměti Víta Choráze* se Zeyer začal věnovat takzvaným *Obnoveným obrazům*. Jednalo se o krátké epické skladby mající většinou náboženskou, milostnou nebo mravní tematiku, kterými poukazoval na hodnoty jiných kultur. Zeyerova vášeň pro cestování se projevila v *Kronice o sv. Brandanu*, *Maeldunově výpravě* nebo například v románu *Ondřej Černyšev* a *Románu o věrném přátelství Amise a Amila*. Další román (tentokrát s autobiografickými prvky) *Jan Maria Plojhar* se setkal s pozitivním ohlasem nejen ze strany literátů, významně totiž ovlivnil například i

náměty beletrie či tehdejší výběr jmen a pseudonymů. Po úspěchu dosavadní tvorby se Zeyer nadchnul pro drama. Počátek 80. let byl pro autora velkým zklamáním, neboť kvůli knižnosti textů byla jeho dramata často odmítána. Změna nastala začátkem 90. let, kdy byly jeho hry uvedeny na jeviště a Zeyer se stal váženým tvůrcem, přirovnávaným k velkým antickým dramatikům. Ačkoli Zeyerova vlastní dramata se těšila úspěchu, jeho překlady francouzských her byly neustále odmítány. Rozhodl se proto navázat na cyklus básní *Vyšehrad* a věnovat se námětům z české historie – Libušin hněv, Šárka, Neklan. Na sklonku života do Zeyerových her pronikaly i prvky pohádkové, mezi jeho poslední dramata patřila právě úspěšná díla *Radúz a Mahulena* a *Pod jabloní*.

PRAKTICKÁ ČÁST

V této části práce budou analyzována a interpretována vybraná díla Julia Zeyera, a to: *Pohádka o Karlu Velikém*, *Vůně*, *Radúz a Mahulena*, *Kristík*, *Pohádka o dobrém careviči Evstafovi a Pod jabloní*. Tato díla byla zvolena, protože byla buďto označena za pohádku autorem samotným, nebo byla nejvýrazněji ovlivněna pohádkovou látkou. Struktura této analýzy bude neměnná. Nejprve bude dílo stručně charakterizováno, a poté bude popsán jeho děj, ve kterém se zaměříme na zásadní momenty příběhu, stejně jako na tradiční znaky pohádek (ustálené formule, číselná symbolika, neurčitost času a místa, šťastný konec). Po popisu děje bude následovat psychoanalytický rozbor, ve kterém se nejprve zaměříme na vyobrazení archetypů Carla Gustava Junga, a později na psychologický výklad pohádek podle Marie-Louise von Franz. Následně rozložíme pohádku podle Vladimira Jakovleviče Proppa na její funkce, pokusíme se nalézt sedm základních pohádkových postav a pojmenujeme případné transformace pohádkových prvků. Závěrem bude pohádka přiřazena k odpovídajícímu typu, přičemž budou zohledněna všechna výše zmíněná členění (Toman, Šmahelová, Propp).

Vybraná díla budou řazena chronologicky podle let, kdy byla prvně vydána v časopisech, tj.: (Voborník, 1907)

- 1) *Pohádka o Karlu Velikém* – Květy, r. 1890
- 2) *Vůně* – Květy, r. 1892
- 3) *Radúz a Mahulena* – Květy, r. 1896
- 4) *Kristík* – Dívčí svět, r. 1900
- 5) *Pohádka o dobrém careviči Evstafovi* – Mladý Čech, r. 1900
- 6) *Pod jabloní* – Nový život, r. 1900

5 POHÁDKA O KARLU VELIKÉM

Pohádku o Karlu Velikém nalezneme v básnickém cyklu *Karolinská epopeja* společně s *Románem o čtyřech synech Ajmonových*. V *Karolinské epopeje* jsou přebásněny staré francouzské legendy (*chansons de geste*) a obě zmíněné básně jsou psány desetislabičným veršem jambického spádu (*blankversem*). *Pohádku o Karlu Velikém* věnoval Zeyer polskému spisovateli Bronislavu Grabovskému za jeho vlastenecké cítění a ve věnování zároveň vysvětluje, proč se rozhodl napsat právě pohádku. Dílo vzniklo za Zeyerova pobytu ve Francii mezi lety 1888 a 1890, *Pohádka o Karlu Velikém* poprvé vyšla roku 1890 v časopise *Květy*, o šest let později byla vydána celá *Karolinská epopeja* knižně.

4.1 Děj

Příběh je vyprávěný retrospektivně a začíná formou vzpomínek samotného Karla Velikého. Odehrává se u řeky Rýn, když tento panovník přebýval v Ingelheimu a pozval všechny své poddané na slavnost do svého zámku. Ve stejném čase se mu ve snu zjevil archanděl Gabriel, který ho nabádal, aby šel v noci krást. Poprvé mu Karel Veliký odmítal věřit, ale když se vše opakovalo i třetí noc, vyšel v noci z hradu do lesů, kde prosil Boha o vysvětlení, jaký jeho čin tímto úkolem trestá. Než to dořekl, objevila se před ním bledá tvář jeho sestry Blaciflory, kterou Karel nemilosrdně donutil k sňatku s Egmundem, porýnským králem, i přes to, že milovala rytíře Bazina. Karel tehdy vyhnal Bazina ze zámku, označil jej za zrádce a zabral Bazinovi a jeho otci veškeré statky. Toto Karel učinil i přes to, že kvůli němu Blanciflora podnikla cestu do Bretonska, aby odčinila Karlovu vinu (Karel se oženil s vílou, což bylo Bohem odsouzeno jako hřích), kterou si nechtěl připustit až do té chvíle, než jej Bůh potrestal – když se chtěl Karel uprostřed slavnosti napít ze své číše, víno mu od úst odtékalo zase zpátky do sklenice. To vyděsilo dvořany, kteří se rozutekli. Den poté šel Karel za knězem, aby se vyzpovídal ze všech svých hříchů, jen ten největší (sňatek s vílou) si nechal pro sebe. V tu chvíli seslal Bůh před Karla archanděla Gabriela, který měl jeho největší hřích napsaný na papíře. Karel se ke svému hříchu konečně přiznal a tím dosáhl rozhřešení (právě tato událost byla iniciační příčinou Blanciflořiny cesty do Bretonska). Zároveň musel Karel

před svůj zámek pověsit zvon, na který směl kdokoli, kdo se cítil ukřivděný, zazvonit a Karel musel tuto křivdu okamžitě napravit.

Následuje časový posun zpět. Nyní se již nejedná o Karlovy vzpomínky, ale děj knihy se přímo posouvá do doby, kdy byl zvon již postavený, a na zámku se konala slavnost. Během této slavnosti se nečekaně ozval zvuk zvonu, a proto Karel i dvořané vyběhli ven, ale nikoho u zvonu neviděli. Vydali se tedy zpět do zámku, ale zvon se rozezněl znovu. Karel nyní zůstal uvnitř zámku a ven šli pouze dvořané. Po chvíli se jeden z poddaných vrátil za císařem, protože na zvon nezvonil člověk, ale okolo srdce zvonu byla ovinuta zmije, která bila do zvonu. Karel nechal zmiji vstoupit do soudní síně a prosil ji, aby mu pověděla, jak jí bylo ublíženo. Zmije se podívala na tři rytíře a plazila se ke dveřím. Císař tedy poslal rytíře, aby zmiji následovali a přivedli před soud viníka. Rytíři následovali zmiji hluboko do lesa, kde našli jeskyni, ve které seděla velká ropucha a dusila tři malé zmije. Velká zmije plakala a žalostně syčela. Rytíři tedy osvobodili mladé zmije a ropuchu odnesli k císaři. Karel uznal ropuchu vinnou a nechal ji uvěznit v hluboké studni, kterou nařídil zasypat. Ještě ten večer, když císař večeřel, připlazila se k němu opět zmije a jako důkaz vděku mu darovala prsten s rudým kamenem. Karel byl tímto činem dojat, a proto si hned nasadil zlatý prsten a pozoroval divná znamení, která byla do kamene vyryta, a která nikdo nedokázal identifikovat.

Poté se příběh přesouvá do bližší budoucnosti, kde je převyprávěno Karlovo setkání s vílou, se kterou se později oženil. Konal se velký lov, na kterém se Karel ztratil hluboko v lesích a se setměním dorazil na zvláštní místo u jeskyně, kde spojení stromů a skal vytvářelo dojem zámku. Uvnitř jeskyně stálo kamenné lůžko porostlé mechem a na něm ležela mladá bledá žena. Když ji Karel spatřil, okamžitě se do ní zamiloval a začal ji líbat na čelo, aby se probudila. Žena ale začala plakat, protože dle jejích slov chtěla žít v pravdě a být člověkem. Karel vůbec nerozuměl tomuto zmatenému výkřiku, a proto mu žena začne vysvětlovat, že je feja, tedy ne člověk, ale víla. Pro feji je láska nezbytně nutná k životu, stejně jako je slunce pro květiny, a kdyby ji Karel přestal milovat, opět zemře. Karel feje slíbí, že ji nikdy nepřestane milovat, i když je zasnouben s jinou ženou. Rozhodne se, že zasnoubení zruší, i když s ním feja nesouhlasí, a bojí se Božského potrestání. Nakonec ji Karel přesvědčí, ale feja se nechce dělit s jinou ženou o Karlovu lásku, a proto jí Karel začne vyprávět, jak k zasnubám došlo.

Děj se opět přesouvá dále do minulosti, kdy se Karlův otec, král Franků Pepin, zasnoubil s princeznou Bertou a čekal na hranicích na její příchod, aby je mohl kněz oddat. Bertina kojná ale zaměnila princeznu za svou dceru, aby si Pepin vzal ji místo princezny. Hustý závoj směl ženich sejmout až ve svatební síni, když už sluhové unášeli pravou princeznu do lesů, aby ji zabili. Princeznu ovšem zabít nedokázali, a proto ji jen zanechali v lese. Protože ji Bůh chránil, uslyšela z nedaleké vesnice zvon, kde ji ve starém mlýně přijali jako děvečku. V tomto mlýně sama sobě slíbila, že svého ženicha nikdy hledat nebude, protože Pepina nemilovala a věřila, že pokud si to Bůh bude přát, podvod bude odhalen a král si ji sám najde. Mezi tím usedla falešná Berta na trůn a stala se velmi zlou a pyšnou královnou. Zprávy o její vládě se dostaly až do vzdáleného království, kde vládli Bertini rodiče, kteří nemohli uvěřit této změně, a proto se rozhodli Bertu s Pepinem navštívit ve Franském království. Když se královna blížila k branám města, nepravé Bertě radila její matka, aby si lehla na lůžko a přikryla se nejhustším závojem. Když chtěla jít královna do Bertiny komnaty, kojná ji zastavila a řekla, že Berta samým vzrušením z jejího příchodu smrtelně onemocněla, a proto ji nemůže jít navštívit do komnaty. Královna ale chtěla vidět svou dceru, vytrhla kojné svíci z rukou a strhla falešné Bertě závoj. Královna řekla Pepinovi, že to je dcera služky, ne její, a kojná přiznala královně, že její dceru odvedla do lesa a tam ji zabila. Ještě té noci nechala královna kojnou upálit a její dceru, falešná Berta, prosila krále o odpuštění pro sebe a své dva syny. Zarmoucený Pepin přislíbil, že i když mu bude cizí, kvůli synům ji nechá žít dál na zámku a falešná Berta byla spokojená, protože mohla dál žít v bohatství. Pepin byl ale od té doby smutný, cítil se okraden a zklamán, a každou noc se mu zdálo o pravé Bertě, kterou nikdy tváří v tvář nepoznal. Celý rok se Pepin trápil, když jednou bloudil v dalekých lesích a dorazil ke starému mlýnu u potoka. V okně uviděl příst překrásnou dívku, která mu připomínala princeznu Bertu. Berta měla strach, že ji Pepin pozná podle hlasu, a proto prosila mlynáře a mlynářku, aby Pepinovi řekli, že je němá. Mlynář s mlynářkou odmítli Pepinovi Bertu vydat, ale Pepin chtěl slyšet odmítnutí přímo od ní. Berta tedy vyšla z pokoje za nimi a podala králi dopis, ve kterém bylo napsáno: *„Zda na tvou lásku, pane, právo mám, to rozhodnouti sluší pouze mně. Nuž, miluji tě. Tedy budu tvou.“* (Zeyer, 1905, s. 55) Pepin odvezl dívku do staré věže, která byla ukryta v lese, a strávili spolu noc. Ráno si Pepin vyčítal, že byl nevěrný své pravé lásce, Bertě, a rozzlobeně vyryl do stěny: *„Jsem vinen před tvou tváří, odpusť mi. Přijď*

pro svou odměnu, kdy libo ti, já nezapru svůj zločin před světem.“ (Zeyer, 1905, s. 56)

Pak nasedl na koně a spěchal do zámku. Když se Berta vzbudila a přečetla si vzkaz na zdi, pochopila, že ji Pepin pouze využil a nepoznal, že jej miluje. Vrátila se tedy zpátky do mlýna, kde porodila Pepinova syna Karla a zůstala tam s ním žít. Když bylo Karlovi čtrnáct let, řekla mu, kdo je jeho otcem a nařídila, aby šel do Paříže a veřejně se k němu hlásil. Karel chtěl, aby šla matka do Paříže s ním, ale musela nejdříve dokončit tenký závoj, který tkala už patnáct let. Karel tedy odešel do Paříže sám, a když tam dorazil, konala se zrovna velká slavnost na oslavu návratu krále Pepina z boje. Král měl podle staré tradice připít na zdraví královny, ale Karel vystřelil šíp a převrhl jím pohár na královniny bílé šaty. Pepin si nechal Karla předvést a ptal se ho, kdo je jeho otec. Karel tedy řekl, že právě Pepin je jeho otcem, ale není na něj hrdý, protože Karlovu matku zradil a nechal ji tehdy v lesích samotnou. Pepin byl velmi šťastný, že o této krásné ženě znovu slyší a prohlásil přede všemi, že Karel je jeho právoplatný syn a bude žít u jeho dvora. Všichni se Karlovi klaněli, jen pyšná královna a její dva synové Karla nenáviděli. Celý rok strávil Karel na franském dvoře a musel trpět mnoho křivd. Král Pepin zval do Paříže barony a rytíře z celé říše, protože v určitý den chtěl vybrat následníkem trůnu svého syna Remfréa. V ten slavnostní den, když klekal Remfré před králem, se v síni objevila žena v závoji a sebrala králi korunu z rukou. Žena řekla králi, že přišla pro odměnu, kterou jí tenkrát slíbil ve věži a žádá tedy jeho korunu pro svého syna, Karla. Mezi tím, co mluvila ke králi, spatřila královna i všichni dvořané na jejím závoji, jak mladou Bertu vedli sluhové po obřadu do lesa a falešná Berta usedla místo ní na trůn. Král poznal hlas své milované Berty a pochopil, že je za něj právoplatně provdána. Položil tedy korunu na Karlovu hlavu a prohlásil jej jako svého jediného manželského syna a následníka trůnu. Pak proklel nepravou Bertu a chtěl ji nechat upálit, jako její matku, ale pravá Berta se jí zastala a prosila Pepina, aby ji nechal žít. Falešnou Bertu nechal odvést do kláštera, aby pravá královna konečně mohla usednout na trůn, ale Berta chtěla žít v ústraní, protože takhle žila celý život. Král a královna žili šťastně, ale když Berta zemřela, rozhodli se Karlovi bratři pomstít křivdu, která byla spáchána na jejich matce. Přesvědčili starého krále, že se jej Karel snaží sesadit z trůnu a král Pepin na Karla zanevřel. Karel ze strachu uprchnul za hranice země, odešel do Španělska, kde jej přijal Galafer, toledský král, a vstoupil do armády. Karel sloužil králi věrně, třikrát mu pomohl vyhrát důležité bitvy a král jej měl velmi rád. Ale s královou

přízní rostla závist ostatních dvořanů a nejvíce jeho jediné dcery, Galény. Jednou seděl Karel v zahradě s ostatními dvořany, a když kolem prošla Galéna, všichni poklekli a klaněli se, jen Karel zůstal sedět na místě. Od té doby viděl Karel Galénu ještě třikrát a pokaždé cítil, jak jej Galéna nenáviděla. Ostatní dvořané se jej začali stranit a i starý král se mu začal vyhýbat. Jednoho dne seděl Karel opět v zahradě a celá situace se opakovala. Galéna se jej zeptala, proč jí opovrhuje a nepoklekne před ní, zda je jeho rod vznešenější, než její. Karel jí pravil, že jeho rod je opravdu vznešenější, ale dokáže jí svou oddanost tím, že porazí jakéhokoli jejího nepřítele. V zemi pohanů totiž učinil slib, že se bude klanět pouze před jednou ženou, pannou Marií. V tu chvíli Galéna sklopila zrak, a když jej znova pozvedla, už v něm nebylo ani stopy po nenávisti. Jednoho dne přišla zpráva, že africký sultán Barmant připlul do Španělska s ohromným vojskem poté, co porazil tři království a nyní jde směrem k Toledu. Karel pomáhal starému králi s přípravami na válku a Galafer si toho velmi vážil. Před celým dvorem Karla objal a nazval jej drahým přítelem, kterého pokládá za svého syna. Bylo dohodnuto, že druhý den vyrazí do boje. Mezi vojáky večer kolovala číše, a když se z ní Karel napil, pocítil velkou únavu. Probudil se uvězněný v síni a nikdo mu neodpovídal na jeho volání, až se najednou objevila před mřížemi Galéna, která mu vyznala lásku a prosila jej, aby ji po bitvě odvedl do své vlasti. Propustila Karla a vedla jej do dvora, kde měl připravenou zbroj a koně a Karel jí ze samé radosti slíbil, že se s ní po bitvě ožení a ona usedne na trůnu vedle něj jako královna. Karel sedl na koně a chvátal do bitvy, aby pomohl svému králi. Když Karel dorazil na místo, viděl, jak toledské vojsko prchá před nepřítelem. Vrhнул se tedy do boje, ostatní vojáci jej následovali a zvítězili. V toledském království jej Galafer posadil vedle sebe na trůn a slíbil mu, že dostane, cokoli si bude přát. Karel tedy požádal o ruku Galény a přiznal, že je dědicem franského trůnu. V tu chvíli vešli do síně francouzští poslové, protože vyšla najevo Karlova nevina. Král Pepin umíral a chtěl předat Karlovi svůj trůn. Karel se tedy vydal zpět do Francie, kde mu jeho otec zemřel v náručí. Když ve franském království skončil smutek, poslal Karel do Toleda pro svou nevěstu a nechal ji v klášteře pokřtít.

Karel dovyprávěl svůj příběh a přísahal feje, že nikdy nepoznal, co je láska, dokud ji nespátřil. Galénu požádal o ruku pouze z vděčnosti a nikdy jí neřekl, že ji miluje. Karel je odhodlaný jí splatit svůj dluh tím, že jí dobude tři království, ale své srdce chce ponechat jen feje. Je odhaleno, že fejino jméno je Urgela a ta začíná

vyprávět svůj příběh, ve kterém se přirovnává ke květině, která jen touží žít lidským životem, a pouze láska jí tento sen může splnit. Karel vztáhnul k její ruce, ale když spatřila zlatý prsten, vykřikla. Věděla, že prsten má kouzelnou moc, a kdo jej nosí, má jistou bezmeznou lásku. Pokud by tento prsten měla, Karel by ji nikdy nepřestal milovat a ona by mohla žít navždy. Řekla tedy Karlovi, ať jí dá tento prsten jako zásubní a Karel tak učinil. Poté nasedli na Karlova koně a odjeli zpět do království. Císař povolal ke svému dvoru biskupy, aby jim vyprávěl o své lásce a s Urgelou se oženil. Arcibiskup Turpin se Karla ptal, zda je volný a neváže jej žádný slib, ale Karel zalhal a Turpin vykonal obřad. Když Karel odváděl Urgelu z kaple, zavolał jej Turpin k sobě, protože si uvědomil, že Karel pojal za ženu nelidskou bytost. Urgela seděla nehnutě u vchodu do kaple, jen oči jí temně svítily. Karel Turpinovi jeho obavy potvrdil a prosil jej, aby střežil jeho tajemství, protože bez Urgely by pro něj byl i ráj peklem. Turpin přísahá Karlovi věrnost a než odejde, pošle po něm císař dopis do kláštera, kde čeká Galéna na obřad. Karel poté políbil Urgelu, jejíž líce zrudověly a jakoby kouzlem ožila. Turpin sedl na koně a jel do kláštera, aby pověděl Galéně špatné zprávy. Galéna si myslí, že je vše její vina a prosí abatyše, aby mohla v klášteře zůstat i nadále. Brzy se ale začala královstvím nést zpráva, že císařovna často sedí celé hodiny bez pohnutí, když je císař pryč ze zámku. Následuje časový skok o rok dopředu, kdy se proti císaři vzbouřil jeden muž na severu a Karel se jej tedy rozhodl jet potrestat. Po dobu, co bude pryč, přenechal vládu Urgele, ta ale jakoby zkameněla ve chvíli, kdy císař s družinou odjel, jen mělký dech jí nadzvedával hrudník. Všichni dvořané strachy uprchli, jen starý kmet podle krůpěje rosy na Urgelině rameni poznal, že císařovna je feja. V ten samý den, kdy Karel na severu zvítězil, se k němu dostala zpráva o situaci v Paříži. Karel spěchal zpět do království, a jak se přiblížil k Urgele, okamžitě se probudila a šla mu vstříc. Všichni dvořané uvěřili, že se jednalo o omyl, ale od té doby Karla sužoval strach. Jednou se probudil uprostřed noci a viděl, jak vedle něj Urgela spokojeně spí. Kapka rosy na jejím rameni se třpytila jak hvězdy a Karel se rozhodl toto znamení, které mu nahánělo hrůzu, odstranit. Vytasil dýku, a když odstraňoval znamení na Urgelině rameni, s výkřikem se probudila, protože její život závisel na tomto znamení. Urgela cítila, že umírá, ale nechtěla, aby Karel miloval jinou ženu, než ji, a tak si vložila kouzelný prsten pod jazyk, než zemřela. Císař nechal Urgelu uložit do křišťálové rakve, celé dny i noci k sobě tiskl Urgelino bezvládné tělo a celé království si o té šílené lásce vyprávělo. Karel

ze samého smutku zapomínal na své království a ostatní národy se proti němu začaly bouřit, až došlo k velké válce. I když Karel vítězil, smutek jej stále neopouštěl a každou noc bděl u Urgeliny rakve. V té době sloužil v císařském vojsku mladý muž, Bernardin, syn hraběte z Burgund. Bernardin měl jedné noci zvláštní sen – jako pták letěl tmou a jen jedna hvězda před ním svítila. Když dolétl až ke hvězdě, uviděl, že ta záře vycházela z drahokamu ve zlatém prstenu, který ležel v křišťálové rakvi. Vidinu prstenu nemohl dostat z hlavy, a proto se uprostřed noci vydal k fejně rakvi. Bernardin pootevřel Urgele ústa a z nich vypadl zlatý prsten z jeho snu. Rychle jej schoval k sobě, ale v tu chvíli se Karel probudil a celá síň se rozsvítila pochodněmi. Bernardin se připravoval na smrt, ale Karel mu pravil, že už dlouho prosí Boha, aby mu seslal přítele a že mu nikdo není dražší, než právě Bernardin. Okamžitě nechal pohřbít Urgelu a prosil Bernardina, aby při něm zůstal, zatímco bude spát. Bernardin počkal, než Karel usne, a pak se vydal hluboko do lesa k jezeru, kde si vyčítal loupež a přemýšlel, co s prstenem udělá. Zahodil jej do jezera a spěchal zpátky k císaři. Když se Karel probudil a viděl ve své síni Bernardina, už jej nebral jako svého bratra a hleděl na něj lhostejně. Cosi jej nutilo odejít ze zámku a nenašel klid, dokud nedošel až k jezeru. Karel usoudil, že smyslem jeho života je samota a je připravený zřeknout se koruny a trůnu, aby mohl už navždy odpočívat u jezera. Od té doby jej nikdo nedokázal odtrhnout od toho záhadného místa a nikdo nechápal náhlou změnu v Karlově chování, jen Bernardin. Utekl do hor, kde vyhledal biskupa Turpina a vše mu pověděl. Prosil jej, aby si vzal prsten k sobě, ale Turpin s ním měl jiný plán a hned druhý den se vydal na cestu do kláštera, kde se nacházela Karlova nevěsta. Galéna s Turpinovým plánem souhlasila a navlékla si prsten, aby Karla donutila vrátit se zpět na trůn a tím zachránit celou franskou říši. Když za ní Karel přispěchal, Galéna mu sdělila vše o tajemné moci prstenu a rozhodla se jej zničit v léčivém prameni, kde se okamžitě rozpadl v prach. Karlovi kázal anděl Boží, aby před Galénou poklekl, a císař opět pocítil lásku ke své původní nevěstě. A tak bylo díky Galéně stalo překonáno kouzlo, které císaře sužovalo a ze kterého se ani archandělovi Gabrielovi nechtěl zpovídat. A i přes to znova hřešil, když svou sestru Blancifloru přinutil k sňatku s hrabětem Egmundem. Blanciflora ale svého bratra velmi milovala, a vydala se proto na pouť do bretonských lesů, aby u hrobu světce žádala o odpuštění pro Karla za jeho čin (sňatek s fejou). Vydala se na cestu jen se svými pěti družkami a došly až do starého kláštera, kde byl pohřben onen světec. Blanciflora třikrát políbila

světcovy zkřížené ruce, pak se svými družkami klekla do prachu a zpívaly chvalozpěvy. Zanedlouho byl celý kostel plný příšer a vlků, kteří se blížili k ženám. Blanciflořiny družky strachy oněměly, jen Blanciflora zpívala dál, protože slíbila, že bude píseň u hrobu zpívat třikrát, aby odčinila hřích svého bratra. Když zaznělo poslední slovo hymny, světec se na hrobě posadil, řekl: „Amen!“ a v tu chvíli všechny příšery z kostela zmizely. Do kostela ale vešel rytíř ve stříbrném brnění, poklekl před Blancifloru a řekl jí, že ji viděl ve snu umírat, a proto sedl na svého koně a spěchal ji zachránit. Blanciflora mu vysvětlila, že musela vykonat tento obřad, aby zachránila svého bratra, a protože byly všechny ženy velmi unavené, pozval je muž do svého zámku. Rytíř se ženám představil jako Bazin z Hingantu a Blanciflora se do něj okamžitě zamilovala. Bazin je ve svém zámku pohostil a nechal je odpočinout. Blanciflora považuje svojí lásku za hřích, a proto se chystá odejít z Hingantu, ale Bazin se rozhodne ji doprovodit. Když dorazí do Paříže, císař je Bazinovi velmi vděčný a přivítá rytíře na svém dvoře. Jednoho večera potkal Bazin Blancifloru v zahradě a vysvětlil jí, proč je poslední dobou tak smutný. Nejen, že ji tajně miluje, ale navíc se mu stýská po domově. Blanciflora jej pošle na cestu, ale na rozloučenou jej políbí. Druhý den šel Bazin říct císaři o svém odchodu, ale Karel jej ihned vyhnal ze země, protože viděl jejich polibek minulou noc v zahradě. Rozhodl se tedy donutit Blancifloru k sňatku s jiným mužem a Bazinovi vyhlásil válku.

Následuje další časový posun, protože vše se odehrálo přibližně rok před nocí, během které se Karlovi ve snu zjevil archanděl Gabriel a přikazoval mu, aby šel ven krást. Příběh se tedy vrací na svůj počátek. Karel nakonec Gabriela poslechl, a když stál uprostřed lesa a prosil Boha o vysvětlení, za jaký čin jej trestá, uvědomil si, jak se zachoval ke své sestře. V tom se v záři měsíce objevil u lesa temný rytíř a tázal se Karla, co dělá uprostřed lesů v tuto dobu. Karel vytasil meč a dali se do boje, až padl temný rytíř Karlovi k nohám. Neznámý si sundal přilbici a Karel v něm ihned poznal Bazina. I přes to, že byl bez viny, císař jej krutě potrestal, zabral mu jeho veškerý majetek a vyhnal jej ze země, a tak Bazinovi nezbylo nic jiného, než se stát loupežníkem. Byl ale čestný a obíral jen zlé a hamižné lidi, aby mohl svůj lup dávat chudým lidem. Pod pohrůžkou smrti se Bazin vyznává z lásky ke Karlově sestře Blancifloře. Karel byl Bazinovým osudem velmi dojat, odhodil tedy meč a namluvil Bazinovi, že je také Karlovým nepřítelem a měli by se tedy spojit. Bazin souhlasí pod podmínkou, že nikomu neublíží, a tak se vydají na nedaleký hrad rýnského hraběte, Blanciflořina

manžela, Egmunda, kde leží obrovský poklad. Když muži dorazí do kobky, zaslechnou, že se Egmund chystá Karla na slavnosti za tři dny zabít, aby mohl usednout místo něj trůn. Muži se tedy dohodnou, že Bazin vyzve Egmunda na slavnosti na souboj. Za tři dny začal biskup v kostele sloužit mši svatou, a když pozdvihoval hostii, vytasil Egmund svou dýku, ale temný rytíř ránu zastavil a zachránil císaře. Karel počkal, až skončí mše, a začal vyprávět příběh o tom, jak se mu zjevil archanděl Gabriel a kázal mu, aby se vydal v noci krást. Poté císař sestoupil ze svého trůnu, požádal Bazina o odpuštění a bratrsky jej objal. Egmund vyzval Bazina na souboj, ale brzy byl přemožen a zabit. Blanciflora připravuje pro manžela pohřeb a je rozhodnuta žít o samotě, dokud jí Karel neřekne, že ji Bazin celou dobu miluje a nyní žehná jejich svazku. Za rok se konala svatba „*a Karel Velký Bohu děkoval za šťastný konec trampot veškerých, a od té doby v slávě velké vlády (...).*“ (Zeyer, 1905, s. 145)

5.2 Analýza

Ústřední postavou díla je panovník Karel Veliký a celý příběh je vyprávěn z jeho perspektivy. Karel Veliký je charakterizován jako chrabrá a nebojácný muž, přísný a čestný panovník, kterého mají všichni poddaní v oblibě. Karlovo bytostné Já je ale velmi často ovlivněno jeho Stínem, když ve vzteku donutí svou sestru ke sňatku s jiným mužem, než kterého milovala. Karel si je svých hříchů vědom, ale záměrně je zamlčuje před knězem a ostatními, čímž se ještě více proviní. Postavu zmije, která prosí Karla o pomoc, můžeme chápat jako archetyp Ducha, který často vystupuje ve zvířecí podobě, jako dárce nebo pomocník hlavního hrdiny. Zmije se později Karlovi odmění prstenem, který je ale zároveň jeho budoucí zkáza, zde je tedy patrný démonický charakter Ducha. Do feji, kterou Karel potká v lese, promítne svou Animu, takže se do ní ihned zamiluje. Tento cit ještě umocní zakletý prsten, který Karel dostal od Zmije, a bez feji nyní nedokáže žít. Zároveň je pro feju láska potřebná k životu, takže její život přímo závisí na Karlovi. Z Karlových vzpomínek na matku a otce poznáváme další čtyři postavy. Zde je převaha ženského elementu, dvě z těchto postav jsou ovládnuty vlastním Stínem a oklamáný a bezmocný král Pepin se zde promítá v archetypu Dítěte. Karlova matka naopak vyjadřuje celost, kompletnost Bytostného já, které si je vědomo svého Stínu, ale nenechává se jím ovlivnit. Do Galény Karel svou Animu nepromítl, proto k ní nebyl přitahován a sňatkem se jí chtěl pouze odvděčit. Postavu arcibiskupa

Turpina je zde možné chápat dvojím způsobem. Turpin zastupuje nejvyšší úroveň uvědomění Bytostného já, při čemž zároveň jedná jako archetyp Ducha, pomocníka hlavního hrdiny. Ve chvíli, kdy se Bernardin dotkne prstenu, pocítí k němu Karel bratrskou lásku. Bernardin Karla vysvobodil z Urgelina vlivu, dalo by se říci, že stejně jako Turpin, jedná jako Karlův pomocník, tedy archetyp Ducha. Postava Galény se zde vrací jako Karlův spasitel, který na dobro zničí kouzelný prsten. Tento čin Karlovi velmi imponuje, zbaví se vlivu prstenu a zamiluje se do Galény. Blanciflora, stejně jako Karlova matka, je veskrze kladná postava, zosobnění celosti Bytostného já. I přes Karlovy činy je ochotná se za něj obětovat a vydat se na dlouhou iniciační cestu k hrobu starého světce. Hrdinský rytíř Bazin zde představuje personifikaci Blanciflořiny mužské stránky, do které se Blanciflora ihned zamiluje, ale později je Karlem donucena ke sňatku s jiným mužem. Archanděl Gabriel, který se Karlovi zjevoval ve snu, je Karlovou představou archetypu Ducha, který jej nutí jít krást. Krádež je naprosto neslučitelná s Karlovým charakterem, je tedy možné tento čin chápat jako jakousi zkoušku dárce, nebo vyzvání na iniciační cestu do své duše, při které musí Karel popřít veškeré své morální hodnoty. Karel uposlechl, vyšel v noci krást, a díky tomu zjistil, že jej chce Egmond zabít.

První postavou příběhu je Karel Veliký, kterému se ve snu zjevil Archanděl Gabriel. Z Karlových vzpomínek dále poznáváme jeho sestru Blancifloru, její lásku, Bazina, a jejího muže, Bazina. Čas a místo děje jsou poměrně přesně určena, Karel v té době pobýval ve městě Ingelheim v Německu a děj se odehrává za jeho vlády (768-814 n. l.). Problémem je svatba Karla s fejou, kterou se provinil proti Bohu, a je posléze potrestán. Tento problém je vyřešen nejprve převzetím prstenu Bernardinem a následně jeho spálením Galénou. Další problém vyvstává, když Karel přinutí svou sestru k sňatku. Toto jednání musí být odčiněno krádeží, díky které Karel zjistí, že proti němu chystá Blanciflořin manžel vzpouru. S potlačením vzpoury mu pomůže Bazin, Blanciflořin milenc, a Karel poté požehná jejich sňatku, nastává tedy šťastný konec.

Při analýze pohádky podle Proppa se v této práci zaměříme pouze na hlavní dějovou linii Karlova vyprávění, která odpovídá tradiční kompozici pohádky. Do hlavní dějové linie nejsou zahrnuty Karlovy vzpomínky a počáteční retrospektivní vyprávění, které jsou výrazným odbočením od základního pohádkového příběhu. Tyto odbočky

jsou významným specifikem Zeyerových pohádek a značně narušují klasickou výstavbu pohádkového díla. Jako každá kouzelná pohádka, i tato začíná určitou formou škůdčovství. Roli škůdce zde zastupuje velká ropucha, která dusí malé zmije. Matka zmije tedy zazvoní na zvon a poprosí Karla o pomoc. Karel zmiji vyslechne, rozhodne se jednat a pošle s ní své rytíře, aby ropuchu přivedli. Malé zmije jsou osvobozeny a ropucha je vhozena do studně. Tento moment bychom však mohli stejně tak chápat jako určitou zkoušku, ve které Karel obstál a zasloužil si kouzelný prsten. Později Karel vyráží na lov, a když se ztratí, objeví nadpřirozenou feju a ožení se s ní. Když feja zásluhou Karla umírá, vloží si kouzelný prsten pod jazyk, aby ji Karel nikdy nepřestal milovat. V tuto chvíli se právě ona stává škůdcem a očarovává Karla. Toto neštěstí se zjeví Bernardinovi ve snu a rozhodne se prsten najít. Když vyjme Urgele prsten z úst, kouzlo přejde na něj, a proto dopraví prsten do kláštera Galéně, která jej svěcenou vodou zničí. Ani v této chvíli však není počáteční neštěstí zcela odstraněno, protože Blanciflora musí vykonat cestu k hrobu starého světce, aby zde prosila o Karlovo odpuštění. U hrobu světce jako jediná vydrží zpívat modlitbu i přes přívál nestvůr, a tímto činem je Karlovi odpuštěno. Když se vrátí domů s rytířem Bazinem, Karel pohrdá jejich láskou a stává se škůdcem, když přinutí Blancifloru ke svatbě s Egmundem. Po tomto činu se Karlovi objevuje ve snu archanděl Gabriel, který zkouší jeho morální hodnoty a nutí jej krást. Karel přes sebezapření uposlechne a díky tomu zjistí, že jej Egmund plánuje sesadit z trůnu a zabít. Druhý den bojuje Bazin s Egmundem a zabíjí jej, takže dochází jak k vítězství, tak k likvidaci škůdčovství (vzpouře). Karel poté požehná svazku Blanciflory a Bazina a usedá zpět na trůn.

Tabulka č. 4 – Pohádka o Karlu Velikém

Funkce jednajících osob	Momenty v textu
8) škůdčovství	Ropucha dusí malé zmije
9) spojovací moment; 12) první funkce dárce	Zmije prosí Karla o pomoc
10) začínající protiakce; 13) reakce hrdiny	Karel uvězní ropuchu ve studni
14) získání kouzelného prostředku	Karel získává kouzelný prsten
1) odloučení	Odchod na lov
8) škůdčovství	Ponechání kouzelného prstenu

9) spojovací moment	Bernardinův sen
10) začínající protiakce	Bernardin se rozhodne, že prsten získá
11) odchod	Bernardin nalezne rakev
19) likvidace neštěstí nebo nedostatku	Bernardin nalezne prsten
19) likvidace neštěstí nebo nedostatku	Galéna zničí prsten
19) likvidace neštěstí nebo nedostatku	Blanciflora vykonává cestu k hrobu světce
15) vykonání cesty	Odchod na cestu
12) první funkce dárce	Zkouška v kostele
13) reakce hrdiny	Blanciflora nepřestala zpívat
14) získání kouzelného prostředku	Udělení milosti
8) škůdcovství	Vyhánění Bazina, sňatek s Egmundem
12) první funkce dárce	Karel musí něco ukrást
13) reakce hrdiny	Karel jde krást
14) získání kouzelného prostředku	Karel získá informace o vzpouře
8) škůdcovství	Egmundova vzpoura
16) boj	Boj s Egmundem
18) vítězství	Zabití Egmunda
19) likvidace neštěstí nebo nedostatku	Karel požehná svatbě Bazina a Blanciflory
31) svatba	Karel usedá na trůn

V díle dochází k častému prolínání hlavních jednajících postav, je tedy možné, že některé postavy mohou zastávat funkce více jednajících postav, než jedné. První postavou je *škůdce*, kterým byla nejprve ropucha, poté feja Urgela, sám Karel Veliký a jako poslední rytíř Egmund. *Dárce*m v pravém slova smyslu byla pouze zmije, světec pouze odpustil Karlovu vinu a Karel díky archandělovi Gabrielovi zjistil důležité informace, které jej zachránily před smrtí. Postavě *pomocníka* odpovídal svým jednáním jak arcibiskup Turpin, tak Bernardin, který zbavil Karla Urgelina vlivu. Postava *hledané osoby a jejich rodičů* zde nebyla zastoupena, stejně jako postava *odesilatele* a *nepřavého hrdiny*. Poslední postavou je tedy *hrdina*, v jehož roli se postupně vystřídal Karel, Bernardin, Galéna, Blanciflora i rytíř Bazin, když porazil Egmunda.

Pohádkové prvky byly i v tomto díle pozměněny, hned na prvních řádkách si můžeme všimnout *specifikace, 10) substituce materiálem z oblasti pověr, stejně jako 12) substituce materiálem z literatury*. Celé dílo je zároveň výrazně *13) modifikováno* autorem.

Podle Tomanovy klasifikace můžeme pohádku označit jak za kouzelnou, tak novelistickou (mytologickou), protože se v ní vyskytují jak fantaskní, tak reálné bytosti. Protože je pohádka částečně založena na skutečných událostech a legendách, svým obsahem tedy spadá převážně do kategorie novelistických pohádek, ačkoli není možné přehlédnout množství magických prvků. Zároveň je v pohádce znatelná náboženská tematika, tímto obsahem by tedy spíše odpovídala pohádce legendární. Podle způsobu zpracování folklorní látky bude *Pohádka o Karlu Velikém* svou kompozicí odpovídat pohádce autorské. Tento příběh svou stavbou odpovídá více žánru novely, než pohádky, především kvůli retrospektivnímu způsobu vyprávění, častému odbočování od hlavní linie příběhu a zároveň svým časovým a místním zasazením. I přes svou složitou kompozici odpovídá text struktuře Proppovy kouzelné pohádky. Určité funkce jsou zde ztrojeny a některé naopak vypuštěny.

Zeyer při psaní Karolinské epeje zpracoval původní látku, je tedy pochopitelné, že se příběh svou stavbou příliš nepodobá pohádce. Pro pohádku jsou dále netypické detailní popisy přírody, vyprávění retrospektivně a formou vzpomínek, stejně jako její časová a místní určitost. Tyto zvláštnosti je možné chápat jako klasická specifika Zeyerových pohádek, neboť se objevují i v dalších vybraných dílech.

6 Vůně

Pohádka *Vůně* je situovaná do prostředí exotického Tunisu, kde autor vyslechl arabskou pohádku, kterou poté převyprávěl. *Vůně* byla poprvé vydána v Květech roku 1892, o čtrnáct let později se stala součástí sbírky *Obnovených obrazů I.* (1906). Obnovené obrazy chápeme jako romantické pozměnění staré látky; nejčastěji byla obnovována epická díla, báje a pohádky. Dílo má podnadpis „*Ze zápisů na cestách*“ a objevuje se zde téma Boha, nevyhnutelnosti osudu a nešťastné lásky.

6.1 Děj

Na začátku příběhu vzpomíná vypravěč na své cesty po Tunisu a průvodce Bukaru, který ho jednoho večera zavedl do zapadlé kavárny v Kartágu, kde se „*kouří hašiš a povídají pohádky.*“ (Zeyer, 1906, s. 6) Tam společně vyslechl pohádku od starého muže. Pohádka byla ale vyprávěna v arabštině, a proto cestou domů poprosil vypravěč svého průvodce, aby mu pohádku převyprávěl. Vypravěč uvádí, že na následujících stránkách uvádí pohádku tak, jak se v jeho mysli přetvořila a pozměnila vlivem tuniského prostředí.

V Tunisu přebýval bohatý kupec Abdurrahman se svým synem Nurrudynem. Každý měl kupce rád a vážil si jej, nejen pro jeho bohatství a přátelství se samotným bejem (správce určitého území), ale i pro jeho povahu. Pouto mezi bejem a Abdurrahmanem vzniklo ještě před tím, než se Abdurrahman přestěhoval do Tunisu. Dříve žil se svou ženou a dvěma syny uprostřed klidné oázy nedaleko města. V té době konal bej cestu po svém území, když znavený dorazil k Abdurrahmanovým dveřím a kupec jej po dva dny hostil. Když bej odcházel, optal se na kupcovu rodinu, ale ten mu představil pouze svého nejmladšího syna Nurrudyna (bej jej obdaroval prstenem) a vyprovázel jej ze dveří. V tu chvíli smrtelně zbledl a poslal s bejem své služebníky, aby beje a jeho družinu doprovodili až za město. Mezi tím se bej dověděl, že Abdurrahmanovi hodinu před jeho příjezdem zemřel nejstarší syn a jeho žena o chvíli později. Když viděl kupec hosta, potlačil svůj smutek a po dva dny jej hostil, čehož si bej velmi vážil. Když se vrátil do města, napsal Abdurrahmanovi, aby se za ním do Tunisu přestěhoval. Za tři

měsíce kupec poslechl a jen co přišel do města, už jej bej zval na svůj zámek. Bej řekl Abdurrahmanovi, že je jeho dlužníkem, a proto mu vyplní tři přání. Kupec o svých přáních už předem přemýšlel, jako první proto žádal po vládcí dům vedle jeho jediného přítele, Humama. Druhým přáním byly tři měšce zlata a jako poslední, třetí přání, chtěl Abdurrahman políbit bejův turban, aby mu vyjádřil vděk a úctu.

Abdurrahman už se znovu neoženil, všechn svůj čas věnoval obchodu a svému jedinému synovi, Nurrudynovi, který vyrostl v silného muže. Jednoho dne se Abdurrahman rozhodl, že je na čase, aby se Nurrudyn oženil. Vyzvali proto za otcovým přítelem, muezzinem (muž stojící na minaretu, který pětkrát denně svolává věřící k modlitbě) Humamem, aby jej požádali o radu. Humam vyprávěl mužům o překrásné dívce Majmuně, dceři Salahud-dyna, která žije nedaleké Arianě. Nadcházející pátek vyrazili muži do Ariany na námluvy a Nurrudyn se Salahud-dynovi velmi líbil. Majmuna z okna viděla Nurrudyna, který se jí zalíbil a ptala se proto chůvy, zda by mu měla poslat nějaký dar. Chůva jí přesvědčovala, aby mu věnovala své vyšívaní, které ještě nebylo hotové, a proto mu Majmuna poslala zlatou jehlici, kterou mu měla její služebná Zajnába připevnit na turban. Poté oba muži odjeli zpět do Tunisu a Majmuna se své chůvě svěřila, že se nechce vdávat, protože miluje Boha. I když se jí ráno Nurrudyn líbil, teď k němu cítila jen odpor. Majmuna mezi tím přemýšlela o vysněném bohatýrovi věčné lásce, kterou s Nurrudynem nikdy nepozná. Když se vrátila zpátky do komnaty, zlobila se na Zajnábu, protože jí lhala o lásce. Majmuna ale tajně věřila v pohádky a doufala, že si pro ni přijde sám Al Chýzr, královský syn, který našel pramen života. Majmuna běžela za otcem a prosila jej, aby se nemusela provdat na Nurrudyna, ale Salahud-dyn jí odvětl, že sňatek už je domluven a ona teď musí být šťastná.

Týdny ubíhaly, Majmuna pracovala na svém vyšívaní a Zajnába mezi tím chystala všechny věci na svatbu, která se blížila. Večer před svatbou Zajnába připravovala hostinu na zítřejší den a Majmuna měla pocit, jako kdyby se měl její osud této noci naplnit. Rozhodla se dojít pro vodu k nedaleké studni, protože slyšela blížící se dusot koní. Když nabírala vodu, zastavil se tři kroky od ní mladý muž na koni. Majmuna mu podala džbán, aby se napil, a muž se jí představil jako Mansur. Jako dík jí podal kytici květů a jejich vůni přirovnává vypravěč k polibkům žhnoucího slunce, které zároveň chladí jako vítr. Cizinec se jí svěřil, že hledá nocleh, a Majmuna jej pozvala do domu

jejího otce. Salahud-dyn Mansura přivítal a začal se vyptávat na jeho život. Mansur směřoval na bejův dvůr, aby mu předal vzácný dar, od své rodiny – malou ebenovou skříňku vykládanou stříbrem ve které byla zavřená zvláštní vůně, která je jediná na světě. Mansur poté vysvětlil původ oné vůně a prozradil Salahud-dynovi, co je mu předpovězeno - až jednou tuto vůni ucítí, bude mu hrozit nebezpečí. Mansur proto hodlá odevzdat tajemnou skříňku bejovi, aby unikl svému osudu, ale Salahud-dyn mu oponoval, protože podle něj nikdo nemůže změnit svůj osud a je-li mu předpovězena zkáza, dříve nebo později se tak stane. Mansur poté začal vyprávět svému hostiteli o historii jeho rodu. Jeho prapředek byl mocný král Šadad, který zešlel pýchou a požadoval, aby se mu poddaní klaněli stejně jako Bohu. Bůh jej za jeho činy potrestal, jeho říše byla zničena, on sám byl zabit bleskem a jeho další potomci byli prokleti, aby nikdy nedosáhli trvalého štěstí. Mansurův otec, slavný šejk, byl balaúdzherem (nejbližší přítel a ochránce) krále Attara. Dlouho žil šťastně u dvora, oženil se s Mansurovou matkou, zplodil syna a ke štěstí už mu nic nechybělo. Jednoho dne chtěl král povečeřet s krásným modrým papouškem, který měl strach z jeho ochočeného tygra. Attara mu proto slíbil, že se s okamžitou platností stane jeho balaúdzherem a pokud zemře, zemře i sám král. Pták tedy vyletěl ze své klece ale než dokázal doletět ke králi, tygr jej jedním máchnutím usmrtil. Král byl velmi zarmoucen jeho smrtí a celých pět let za papouška truchlil, dokud za ním nepřišli tři jeho nejstarší balaúdzeři, kteří mu vyčetli, že nesplnil svůj slib. Buď zemře, nebo jej svrhnou z trůnu. Druhý den tedy král nechal vykopat jámu, naplnit ji santalovým dřívím a zapálit. Poté vzal nádobu s usmrceným papouškem a společně s ním zahynul v plamenech. Královi balaúdzeři si po jeho vzoru probodli srdce dýkami a v ten den zahynulo na tisíc králových nejlepších mužů, mezi nimi i Mansurův otec. Po tomto vyprávění se chtěl Mansur vydat na cestu, ale Salahud-dyn jej přemlouval, aby zůstal do zítřka a oslavil s ním sňatek jeho jediné dcery. Mansur byl zklamán tímto zjištěním a rozhodl se, že vyrazí okamžitě. Poděkoval svému hostiteli a odebral se ke svému koni, kterému Majmuna přivázala na sedlo šátek, který vyšívala pro svého ženicha, a utekla zpátky do své komnaty. Doufala, že za ní Mansur přispěchá a unese jí daleko za hranice města, ale bohatýr odjel do Tunisu bez rozloučení.

Druhý den se konala svatba a večer odjela Majmuna se svým mužem Nurrudynem do jeho domova v Tunisu. V novém domově byla Majmuna velmi nešťastná a svého manžela začala brzy nenávidět. Zajnába ji varovala před hříchem, protože věděla, že

snila o jiném bohatýrovi, ale Majmuna jejich rad nedbala. Jednoho dne zahlédla Majmuna v bejových zahradách Mansura, milenci si po radostném shledání vyznali lásku a začali se opět scházet ve staré hrobce nedaleko Majmunina domu. Po čase se už Majmuna nechtěla skrývat a přemluvila Mansura, aby se scházeli ve stínu stromů přilehlé zahrady. Každý den byli více neopatrní a přestali se schovávat ve stínu, až jednoho dne pozvala Majmuna svého milence k sobě domů. Týdny plynuly, Mansur se stal bejovým rytířem, aby mohl prozatím zůstat v Tunisu, a společně s Majmunou začali přemýšlet o útěku. Mezi tím se Nurrudyn dovtípil, že jeho manželství nebylo šťastné a Majmuna jím opovrhovala. Začal zanedbávat svůj obchod a čím dál tím víc toužil po lásce, které se mu doma nedostávalo. Další den proto řekl Majmuně, že pojme ještě druhou ženu, protože ví, že ho nemiluje. Majmuna vymyslela plán – bude žárlit, uteče ke svému otci a požádá o rozvod – ale toho dne je z minaretu zahlédl muezzin. Humam celou noc nespal a přemýšlel, jak má s tímto zjištěním naložit. Ráno se proto vydal do bazaru za Nurrudynem, aby mu vše pověděl. Nurrudyn od té doby nechodil každé ráno do bazaru, ale schovával se za zdí minaretu, aby mohl svou ženu pozorovat. Dva dny nikoho nespatriil, až třetí den se přišel Mansur za Majmunou rozloučit, protože odjížděl na několik dní doprovázet beje. Majmuna byla velmi smutná, ale Mansur jí prozradil, že už naplánoval její únos do Medyny, a před odchodem mu Majmuna přiznala, že je těhotná. V tu chvíli ale zaslechla Nurrudynův výkřik, poslala Mansura pryč a schovala se do své komnaty. Nurrudyn utekl k otci, který mu slíbil, že druhý den odjedou za bejem do zámku Barda a tajně s ním promluví.

Druhý den bej muže vyslechnul a domluvil se s nimi, že až se za týden vrátí zpátky do Tunisu, pokusí se milence dopadnout. Nurrudyn ale najednou pocítil hlubokou lásku ke své ženě, prosil ji o odpuštění a sám sebe přesvědčoval, že je Majmuna nevinná. Za několik dní přišli pro Abdurrahmana bejovi sluhové, aby se s nimi vydal do paláce, kde mu bej předal malou dřevěnou truhlu sázenou stříbrem, uvnitř které byla uložena omamná vůně. Poradil kupci, aby tuto vůni dal Nurrudyn své ženě, protože její účinek je tak čarovný, že milence prozradí. Ještě ten samý večer daroval Nurrudyn Majmuně tu zvláštní vůni. Druhý den se Majmuna setkala s Mansurem v kobce a navoněla mu svůj vyšívaný šátek, který mu darovala, když se viděli poprvé. Poté, co se rozloučili, se Mansur vydal zpět do zámku, protože dnes panovník nařídil slavnostní shromáždění všech svých rytířů. Bej měl dobrou náladu, procházel okolo rytířů, u každého z nich se

na chvíli zastavil a Mansur doufal, že si nevšimnul jeho zpoždění. Když bej došel až k němu, okamžitě ucítil onu vzácnou vůni a nechal jej zatknout za cizoložství. Najednou Mansur pochopil, že ta opojná vůně je jeho zkárou, přesně jak mu bylo předpovězeno. Probil se ven a utekl z bejova zámku na ulici, kde po něm davy házely kamení a Mansur byl vážně zraněn. Zakopl o kámen, a když znovu otevřel oči, poznal, že leží na prahu mešity Sidi Mahres, která po staletí sloužila jako útočiště. Mansur tedy soudu ušel, ale Majmuna nikoli, a proto se zuřivý dav vydal přímo do Nurrudynova domu, aby ji odvěkli do vězení. V noci napsal Mansur dopis svému příteli, Ali-Jibrilovi, aby mu pomohl z mešity utéct. V dopise připisoval veškerou vinu Majmuně a přirovnával ji ke Ghulovi, démonu pouště. Pak přemýšlel, jak dopis svému příteli doručí, ale Ali-Jibril se před ním jak zázrakem zjevil. Prozradil mu, že na něj za branou Baloadž čeká kůň, který jej dostane do bezpečí, pokud k němu dokáže nepozorovaně dojít v převleku za slepce. Před odchodem upustil Mansur na zem navoněný šátek od Majmuny, protože si vzpomněl, že mu přináší smůlu a vydal se k bráně. Zajnába šátek zvedla a nesla jej dívce do vězení jako Mansurovo poslední rozloučení. Vězení ale bylo prázdné, protože Majmunu už vedli za město, aby zde byla odsouzena ke smrti ukamenováním. Po cestě ale dala napít slabému psu, kterého dav pošlapal, a když to bej viděl, okamžitě jí udělil milost. Majmuna ale viděla ve smrti vykoupení, protože tušila, že Mansur je také mrtev. Zajnába ji radostí objala a prozradila jí, že Mansur prchl daleko za hranice Tunisu a poslal jí svůj vyšívaný šátek. Majmuna v něm našla schované psaní (které bylo adresováno Ali-Jibrilovi) a přečetla si veškerá Mansurova obvinění. Rozhodla se, že už nechce dále žít, vytáhla si z vlasů silnou jehlicí, která je držela pohromadě, a bodla se do srdce. Když ji Zajnába našla, pomodlila se za ni a prosila Boha o odpuštění jejich hříchů.

6.2 Analýza

Děj začíná představením kupce Abdurrahmana a jeho rodiny, kterou jednoho dne navštívil samotný bej. Abdurrahmana tedy považujeme za personifikaci Bytostného já, bez záporného vlivu Stínu. Toto potvrzuje i kupcovo sebezapření po smrti jeho ženy a syna, kdy se místo truchlení rozhodl pohostit beje. Bej v příběhu vystupuje jako archetyp Ducha, který si svého přátelství s kupcem velmi váží a

mnohokrát mu pomůže. Nurrudyn se v příběhu zatím sám o sobě příliš neprojevuje, jeho jednání pouze částečně odpovídá archetypu Dítěte, které je bezradné a na slovo poslouchá své rodiče. Proto s otcovým návrhem sňatku ihned souhlasí a zároveň se nijak neangažuje při výběru své nevěsty. Majmuna je na rozdíl od Nurrudyna ztělesněním ženskosti a nezkrotitelnosti Animy, ačkoli i její chování je možné často označit za projevy archetypu Dítěte, které se ještě nevyvinulo v Bytostné já. Majmuna si proto často není jistá, co chce a velmi rychle mění své názory. Zároveň touží po pohádkové lásce, která se nakonec stane její zhoubou. Její potřebu lásky naplní Mansur, zosobnění mužské energie Animī. Mansur Majmunu velmi přitahuje a i spolu stráví pouze chvíli, Majmuna je jím zcela poblouzněná. Majmuna začne svého manžela nenávidět a viní jej za své neštěstí, a tímto chováním se v ní začne probouzet její Stín. Vliv Stínu je maximalizován, když se začne s Mansurem potají scházet. Ačkoli Mansur nejprve plánuje Majmunin únos, nakonec podlehne vlivu svého Stínu a raději zachrání svůj život.

Fáze expozice následuje až po tzv. předpohádce, kde vypravěč vysvětluje vznik díla samotného. Zde je také naznačeno místo a čas konání. V této části jsou představeny první dvě postavy, Abdurrahman a jeho sny, Nurrudyn, které navštíví samotný bej. V celé pohádce vystupují pouze dvě ženské postavy, všechny ostatní jsou mužského pohlaví. Vznik problému může být dvojitý, a to jak Majmunin domluvený sňatek s Nurrudynem, tak Majmunino poblouznění Mansurem noc před stavbou. Problém není v další fázi příběhu řešen, Nurrudyn je smířený s manželstvím bez lásky a Majmuna je šťastná, že se může stýkat se svým Mansurem. Milenci ale při svých schůzkách nejsou příliš opatrní a jsou odhaleni Nurrudynovým přítelem, Humamem. Celý příběh končí katastrofou, když Majmuna zjistí, že ji Mansur nikdy nemiloval a ona se rozhodně spáchat sebevraždu.

Příběh začíná bejovou návštěvou kupce Abdurrahmana, který jej i přes svůj zármutek po tři dny hostí a bej se mu za tento skutek později odmění. Abdurrahman poté přikáže Nurrudynovi, aby se oženil s Majmunou, a jejich manželství není šťastné. Majmuna miluje Mansura, kterého potkává v Tunisu a začne se s ním potají scházet. Jednoho dne jsou viděni Nurrudynovým přítelem Humamem a Nurrudyn se rozhodne jednat. Poprosí otce o pomoc a získá od beje vzácnou vůni, kterou daruje Majmuně.

Druhý den je Mansur odhalen, Majmuna zatčena a oba čekají na smrt. Mansur ale díky lsti svému osudu unikne, a když Majmuna zjistí, že dal vše za vinu jí, rozhodne se zemřít.

Tabulka č. 5 - Vůně

Funkce jednajících osob	Momenty v textu
12) první zkouška dárcem	Bejova návštěva
13) reakce hrdiny	Pohoštění beje
14) vybavení	Splnění tří přání
2) zákaz	Domluvení svatby
8) škůdcovství	Majmunina nevěra
9) spojovací moment	Prosba o bejovu pomoc
14) vybavení	Získání vzácné vůně
16) boj	Odhalení Mansura, zatčení Majmuny
18) vítězství	Odsouzení Majmuny
30) trest	Majmunina smrt

První postavou, kterou jsme v textu určili, je *škůdce*, kterého zde reprezentuje jednání Majmuny. Tímto jednáním škodí *hrdinovi*, Nurrudynovi, kterého bychom ale neoznačili za hrdinu v pravém smyslu. Hrdina celé situaci pouze nečinně přihlíží a zpočátku si ani nevšimne, že jej jeho manželka nenávidí. Když jednoho dne prozře a pochopí, že jejich manželství není šťastné, rozhodne se najít si druhou ženu a tím je pro něj problém vyřešen. Na jednu stranu je tedy pochopitelné, že Majmuna hledala útěchu u jiného muže, než u svého manžela. Dále se zaměříme na reprezentace postavy *pomocníka*, a to Abdurrahmana a Humama, kteří po celou dobu hlavnímu hrdinovu pomáhají a vedou jej. Poslední postavou je tedy postava *dárce*, beje, který mnohokrát obdaruje jak Abdurrahmana, tak Nurrudyna.

Stejně jako v ostatních textech, i zde dochází k přeměně pohádkovým prvků. V této pohádce je znatelný orientální vliv, což se podepisuje jak na její kompozici, tak tematicce. Nejvíce je zde uplatněna 13) *modifikace* a 14) *substituce neznámého původu*, neboť není jisté, jak moc byla pohádka Zeyerem pozměněna oproti originálu.

Ačkoli v tomto příběhu bojuje Nurrudyn se zradou své manželky, rozhodně se nedá podle Tomana označit za pohádku kouzelnou. Další možností je jeho zařazení k pohádkám novelistickým, protože zde nevystupují žádné nadpřirozené bytosti, pouze obyčejní lidé. Jelikož Zeyer sám připouští, že pohádku pozměnil a upravil, je možné ji považovat za autorskou adaptaci exotického folklorního motivu. Zároveň ale dílo svou kompozicí připomíná spíše žánr novely, nejen kvůli svému tragickému konci. Podle Proppova dělení by dílo odpovídalo charakteristice pohádky o lidech.

Podobně jako v Karolinské epeji, i zde Zeyer přepracoval jistou historickou látku, což je opět znatelné na kompozici díla, která odpovídá novele. Postavy jednají podle a zle, což vede k tragickému konci, který považujeme za další zvláštnost Zeyerových pohádek.

7 Radúz a Mahulena

Dramatické dílo *Radúz a Mahulena* bylo poprvé vydáno v Květech roku 1896. Ačkoli je všeobecně známo, že drama bylo napsáno na motivy slovenské pohádky, Kvapil (1999) uvádí, že Zeyer při tvorbě vycházel z indického dramatu *Šakuntalá*, ačkoli některé prvky pozměnil. Původní slovenská pohádka, kterou se Zeyer inspiroval, nesla název *Radúz a Ludmila*, ale autor nakonec hlavní ženskou hrdinku pojmenoval Mahulena, na základě pohádky *Mahuliena Zlatá Panna* ze stejné sbírky. (Voborník, 1907) Jako jediné ze Zeyerových dramát se dílo *Radúz a Mahulena* těšilo u diváků velké oblibě, knižně bylo vydáno roku 1898 společně s historickou tragédií *Neklan* ve sborníku *Dramatická díla III*.

7.1 Děj

Děj začíná shledáním Radúze s jeho sluhou Radovidem po třech dnech, které Radúz strávil ztracený v lese. Radúz tvrdí svému sluhovi, že v temných lesích viděl zámek slunce a tři krásné ženy, které stály před ním. Sluha mu nevěří a myslí si, že jeho pán blouzní, ale Radúz mu vypráví, že v den, co zmizel, stopoval bílého jelena. Byl krotký a před Radúzem neprchal, spíš to vypadalo, že si s ním chtěl hrát. Radúz ho proto pronásledoval celé tři dny a tři noci, až jej v noc jejich setkání konečně dohonil a rozčilen tím zdlouhavým a zbytečným honem jej zabil. Zvíře krvácelo, vzdychlo jako člověk a zemřelo. Když Radúz pochopil, co udělal, začal utíkat až na kraj lesa, kde uviděl na louce plné květů bílý dům, před kterým stály tři panny. Dvě z nich zpívaly a hladily každá bílého jelena, ale třetí stála opodál a smutně hleděla na sestry. Radúz pochopil, že její smutek zavinil on sám a dal se znova na útěk. Doběhl na mýtinu se studánkou, smyl ze svých rukou krev a vyčerpáním usnul. Radovid Radúzovi nevěří a zlobí se na něj, protože jsou na půdě krále Stojmíra a příliš daleko od domova. Radovid žene pána směrem k hranicím jejich království, ale Radúz nechce uprchnout, protože chce potkat krále Stojmíra, ačkoli je to protivník jeho otce. Sluha začne Radúzovi vyprávět příběh o dvou králích, kteří byli dříve jako bratři, a vyjde najevo, že se jedná o Radúzova otce a krále Stojmíra. Ti šli společně do světa, ale zamilovali se do stejné dívky a ona si zvolila Radúzova otce. Král Stojmír jej začal nenávidět a později se oženil se ženou z knížecího

rodu, která byla velmi zlá a žárlivá. Během Radovidova vyprávění zaslechnou píseň dřevorubce Vratka o třech sestřích. Radúz se dřevorubce vyptává, komu patří ten velký bílý zámek, který viděl v noci. Vratko mu řekne, že tam přebývá král Stojmír i se svou ženou a jejich třemi krásnými dcerami. Vypráví Radúzovi o kráse a dobrosrdečnosti jedné z dcer a Radúz mu za jeho vřelost zaplatí. Vratko už je na cestě domů, když v tom uvidí krále Stojmíra s jeho družinou a zůstane stát u studánky. Královna Runa se zlobí, protože někdo zabil jednoho z jejich tří bílých jelenů, kteří byli zasvěceni měsíci, a jejich tři dcery na nich jezdily. Runa chápe jeho zabití jako důkaz vzpoury. Přibina, Stojmírovův důvěrník, ukáže králi meč, který ležel tři kroky od padlého jelena a král pozná, že se jedná o meč z jiného království. Runa si všimne Vratka a vyzvídá, jestli někoho neviděl, když šel pro dřevo. Vratko nejdříve zapírá, ale pak prozradí, že před chvílkou viděl mladého muže, který mu daroval tři zlaté mince. Stojmír se na ně podívá a ihned pozná, že se jedná o podobiznu krále mugurského a jeho syn se tedy schovává někde v lesích.

Mezi tím u studánky čekají královny dcery – Živa, Prija a Mahulena, na své rodiče. Živa a Prija se Mahuleně posmívají a trýzní ji. Mahulena je smutná, protože se jí jelen zaběhl do lesů, ale sestry jí nevěnují pozornost a chtějí si hrát s chlapci na labutě a pávy. Jejich hru ale vyruší příchod královny družiny, která vede na mýtinu zajatce. Král Stojmír všem vysvětluje, že se jedná o jeho nepřítele, který zabil zasvěceného jelena. Stojmír se rozhodne propustit Radovida, aby donesl do Magury zvěst o kralevicově osudu. Zlé sestry se Radúzovi vysmějí a král jej nechá pod dohledem Přibiny, aby jej odvedl do zakleté staré věže, která stojí v temném lese. Stojmír s královnou a dcerami odcházejí, jen Mahulena se u Radúze zastaví a i přes jeho vinu mu dává napít z dlaně. Radúz je dojat její dobrotou a Mahuleně je kralevice velmi líto.

Další den se Prija a Živa modlí ke slunci a prosí jej o krásu, ale Mahulena jej žádá pouze o jeho dobrotu. Když zlé sestry odejdou, Mahulena vzpomíná na Radúze a její vzlyky uslyší Vratko, který ořezával květy u zámku. Vratko Mahuleně prozradí, že Radúz už není ve věži, ale odvedli jej do hor, kam jej chtějí přikovat. Železo a pás, který je pro kralevice připraven, je očarovaný kouzlem, takže se ho žádné kladivo ani pilník nemůže dotknout. Pás je navíc uzamčen klíčem, který ale Vratko náhodou získal a předal jej Mahuleně. Mahulena se vydává hledat Radúze a Runa se Stojmírem přicházejí do

zahrad. Stojmír sděluje Runě, že byla na Mahulenu vždy příliš tvrdá, protože její porod ji málem stál život. Runa ale namítá, že i když jí její porod vzal krásu a mládí, už při těhotenství cítila, že v lůně nosí svůj budoucí zármutek a že Mahulenu nebude moct nikdy milovat. Nemá její krev a až příliš jí připomíná její sokyni a matku Radúze, královnu Nyolu. Runa prozrazuje Stojmírovi, že ji před Mahulenu varoval sen, kdy k sobě Mahulenu tiskla, ale hrůzou se vzbudila, když ji dítě uštklo jako had. Jen myšlenka na to, že Mahulena by mohla být zamilovaná do Radúze a chtěla by jej zachránit, ji zrazuje a je připravená Mahulenu zabít, s čímž ale Stojmír nesouhlasí. Runa mu radí, aby tedy zabil alespoň Radúze, ale Stojmír nesouhlasí. Runa se na Stojmíra hněvá a obviní jej, že nechce Radúze zabít z jediného důvodu – Radúz je příliš podobný své matce, kterou Stojmír miloval, a chce jí syna vrátit v pořádku. Stojmír se nechce bavit o minulosti, ale Runa je plná zášti a žárlivosti a přiznává, že je plná zla a pouze ve zlu se jí dobře žije. Nazývá Stojmíra sobcem a zbabělcem, který skáče tak, jak ona píská. Stojmír jí ale nechce povolit vraždu Radúze, protože by nastala strašná válka, a on si není jistý věrností svého lidu. Runa jej dále přemlouvá a přesvědčuje, že pokud Radúze neusmrtí, čeká jej zrada od jejich dcery, Mahuleny. Stojmír tomu nevěří a proto se Runa rozhodne, že mu přinese důkaz. Sestry přispěchají k rodičům, Živa a Prija se těší na chorvatské kralevice, kteří dnes přijedou na oslavu, jen Mahulena je smutná. Runa řekne sestřím, že Radúz náhle zemřel, Mahulena padá k zemi a vzlyká. Stojmír uzná, že měla Runa pravdu a přenechá jí Radúze. Královna pošle Živu a Priju domů s králem a sama zůstane s Mahulenu, na kterou nastraží past a dovolí jí, že se večer nemusí účastnit hodů. Prozradí Mahuleně, že Radúz je nyní přikován na nejvyšším štítu Orlí skály a chce, aby mu tam donesla vzácný nápoj, který má vyléčit všechna Radúzova zranění.

Na skále Radúz vzpomíná na Mahulenu a křičí její jméno. Mahulena se objeví na skále a spěchá k němu nahoru, kde padnou do objetí. Mahulena jej propouští a sestupují spolu dolů, načež mu Mahulena ukazuje cestu do jeho království. Prozradí mu, že mu měla podat nápoj síly a zdraví, ale pojala podezření a nalila nápoj do křišťálové číše, která se okamžitě rozpukla. Radúz jí vyznává lásku, ale Mahulena chce, aby prchnul do bezpečí. Chtějí utéct spolu, ale v tu chvíli se na skále objeví Runa, která je odhodlaná útěk překazit. Radúz chce Runu zabít, ale Mahulena jej zastaví a prosí jej o slitování. Radúz tedy chytí Runu za vlasy a přiváže ji ke stromu. Než stačí milenci

uprchnout, Runa prokleje jejich lásku. Jakmile Radúze políbí jiná žena než Mahulena, zapomene na ni a bude mu cizí.

Po třech dnech cesty dorazí Radúz s Mahulenou do Magury. Mahulena se obává, jak ji přijme královská rodina, a proto Radúz vyrazí napřed, aby svým rodičům o všem pověděl a poté ji náležitě přivítali. Když Radúz odchází, zaslechne zvuk smutečního průvodu a zjistí, že král Magury, jeho otec, je mrtev. Radúz spěchá domů za svou matkou, aby jí mohl být oporou, a Mahulena čeká pod dubem, než se pro ni vrátí. V království truchlí královna společně s prostým lidem a připravují se na královský pohřeb. Když se Radúz objeví, obejmě matku, která jej chce radostí líbat. Radúz jí klade na srdce, že jej nesmí políbit, ale než stačí vše vysvětlit, matka jej umlčí, protože pohřeb už začíná. Radúz se jde naposledy rozloučit s otcem a Nyola jej políbí, ale Radúz ji odstrčí a najednou bolestně vykřikne, ale nedokáže říci proč – zachvátila jej hrozná bolest, jakoby mu prasklo srdce, ale nedokáže si vzpomenout proč. Oba tedy dále truchlí nad smrtí krále a v tom se zjeví Mahulena na louce mezi lidem. V lese pocítila nesmírnou bolest, a proto se hned vydala za Radúzem, ale lid jí brání, aby se k němu dostala. Když ji spatří Radúz, vůbec ji nepozná a Nyola ji nechá odvést pryč, aby nerušila obřad. Mahulena si lehne na zem a modlí se k matce zemi, aby se jí mohla pevně držet, stejně jako stromy. Najednou se jí začne zamlžovat paměť a nohy se jí boří do hlíny, až se Mahulena promění ve štíhlý topol.

Následuje časový posun dopředu, v noci se kmen topolu stává průhledným a uvnitř je vidět Mahulena, která vypráví, že už uběhl celý rok. Do zahrady přichází Nyola s Radovidem a rozjímají o původu Radúzova smutku, který stále nepřešel. Nyola si myslí, že je začarován, protože často lehává pod stromem v jejich zahradě. Radovid s ní souhlasí, protože topol vyrostl zázračně rychle zrovna v době králova pohřbu. Nyola chce nechat topol pokácet, ale Radovid jí to rozmlouvá, protože Radúzovi na tom stromě velmi záleží a lid ho má za posvátný. Schovají se do keře a pozorují Radúze, jak sbírá květy a zdobí jimi strom. Když Radúz usne, probouzí se Mahulena ze své dřímoty a její duše může mluvit s Radúzovou. Prozradí mu, že jeho paměť může zhojit její krev a Radúz jí proto musí ublížit. Najednou se Radúz probudí ze snu a vše zapomene. Nyola a Radovid k němu přispěchají a Radúz jim začne vyprávět příběh o svém zatčení. Na Mahulenu si ale vzpomenout nemůže, popisuje ji pouze jako nějaký světlý paprsek,

který jej ozářil. Radúz chce obejmout strom, ale Nyola mu brání, protože je zdrojem jeho choroby. Nyola popadne sekýru a sekne do stromu, ze kterého se ozve lidský hlas. Z kmene začne téct krev, která Radúzovi navrácí vzpomínky. Strom se rozpúlí a místo něj stojí Mahulena, která začíná omdlívat kvůli ráně na jejím rameni. Nyola ji žádá o odpuštění a společně s Radúzem ji odvedou do hradu, aby jí ošetřili rány. Radovid hledí za nimi a ukončuje příběh slovy: „*Ó, budou pozdní ještě pokolení si vyprávět o věrném jejich milování! Toť jako v pohádce, jak šťastni jsou, Radúz a Mahulena...*“ (Zeyer, 1928, s. 253)

7.2 Analýza

První postavy, kterým se budeme věnovat, jsou Radúz a jeho sluha, Radovid. Radovid, jak později zjistíme, jedná jako hrdinův (Radúzův) pomocník, označíme jej tedy za kladný archetyp Ducha. Radúz, hlavní hrdina pohádky, ovšem vystupuje jako Stín, protože se řídí primitivními pudy lovce, který bezdůvodně zabije svou oběť. Dřevorubec Vratko je velmi kladná postava, která svou naivitou a zbrklostí prozradí Radúze. Tyto vlastnosti jsou velmi často připisovány dětským hrdinům, kteří své činy dopředu nepromýšlejí. Král Stojmír je zosobněním Persony, působí přísně a rozhodně, ale jeho chování je silně ovlivňováno stínovou postavou, královnou Runou. Dále se setkáváme s královskými dcerami Živou, Prijou a Mahulenou. Mahulena je zosobněním dokonalosti Bytostného já, zatímco zbylé dvě sestry jsou jejími Stíny, protože jsou jim přiděleny především špatné charakterové vlastnosti. Runa později připouští, že nikdy nepřijala Mahulenu za svou dceru, což pouze potvrzuje naši tezi, že Mahuleniny sestry jsou stejně jako matka plně pohlceny Stínem. Radúz si na skále uvědomil svou chybu, jeho trest samoty lze chápat jako určitý způsob iniciační cesty, kterou musel vykonat, aby odolal vlivu svého Stínu. Radúzova matka Nyola je velmi spornou postavou, nedbá prosby syna a políbí jej. Tímto činem ovšem dokazuje svou příslušnost k archetypu Milující matky, která má nevyšlovnou radost z návratu syna a nedokáže se ubránit emocím. Stejně tak je možné vysvětlit i její potřebu odstranění stromu, neboť Radúz odmítá její mateřskou lásku a veškerý čas tráví v přítomnosti topolu. I přes špatný úmysl nakonec Nyola zachrání Mahulenu, kterou poté přijme do své rodiny.

Před fází expozice je předsunuto pásmo vypravěče v podobě personifikace pohádky. Tento vypravěč zve čtenáře k jeho následování do pohádkového prostředí Slovenska. Po této pasáži jsou představeni první dvě postavy příběhu, Radúz a Radovid, je tedy zjevná převaha mužského elementu. První problém vznikl zabitím posvátného bílého jelena, toto neštěstí je zčásti odstraněno Radúzovým zadržením a jeho následujícím trestem. V příběhu ale vyvstává další, komplexnější, problém, a to Mahulenina láska k Radúzovi a zároveň nenávist královny Runy, která touží po Radúzově smrti. Ačkoli Mahulena Radúze osvobodí a milenci utíkají do Radúzovy země, Runa stihne proklít jejich lásku a dochází ke dvojímu zakončení. Další překážkou ve společném štěstí je Radúzova ztráta vzpomínek na Mahulenu a její následné uvěznění v podobě stromu. Mahulenu nakonec zachrání svým negativně motivovaným činem Radúzova matka Nyola a dochází k pozitivnímu vyvrcholení děje.

Z kompozičního hlediska začíná pohádka Radúzovým stopováním jelena, kterého po třech dnech zabije a následně je zajat. V zajetí je přikován ke skále, tento trest je však motivován Runinou nenávistí Radúzovy matky, Nyoly. Mahulena je do Radúze zamilovaná a proto se s Vratkovou pomocí vydává za Radúzem, kterého vysvobodí a chystají se spolu odejít do království Radúzova otce. Než stihnou odejít, prokleje Runa jejich lásku a Radúz nyní musí splnit těžký úkol – nesmí jej políbit jiná žena, než Mahulena, jinak na ni okamžitě zapomene. Tento úkol však Radúz nedokáže splnit, Mahulenu nepoznává a ona žalem splývá s topolem. Mahulena je nakonec zachráněna Nyolou, pohádka končí šťastně a je tedy velmi pravděpodobné, že se Radúz s Mahulenou v budoucnu ožení a usedne na trůn po svém otci. V této pohádce nedochází k potrestání škůdce, jako je tomu zvykem.

Tabulka č. 6 – Radúz a Mahulena

Funkce jednajících osob	Momenty v textu
<i>1) odloučení</i>	Pronásledování jelena do jiného království
<i>8) škůdcovství</i>	Zabití jelena
<i>8) škůdcovství</i>	Radúz je přikován ke skále
<i>11) odchod</i>	Mahulena hledá Radúze
<i>20) návrat</i>	Odchod do Radúza království

25) těžký úkol	Prokletí Radúze a Mahuleny
26) splnění	Vysvobození Mahuleny
31) svatba	Šťastný konec, potenciální svatba a usednutí na trůn

V pohádce vystupují čtyři ze sedmi základních jednajících postav podle Proppa. Těmito postavami jsou: *škůdce* (Radúz, Runa), *pomocník* (Radovid, Vratko), *hledaná osoba a její rodiče* (Radúz) a *hrdina* (Radúz, Mahulena). Stejně jako v ostatních Zeyerových textech, i zde dochází k častému prolínání postav, na rozdíl od typické pohádky. Hlavní hrdina je v jednu chvíli škůdcem, ve druhé hledanou osobou a nakonec zosobněním hrdiny, což je velmi originální a čtenář je proto nestále překvapován dalším vývojem děje.

Na rozdíl od ostatních Zeyerových pohádek analyzovaných v této práci se zde neobjevuje tematika křesťanství a víry, byť i v tomto textu je možné popsat určité transformace pohádkových prvků. Mezi prvními se objevuje 2) amplifikace a specifikace, v prologu je přímo uvedeno, že se děj odehrává na Slovensku v království Magury. Mahulenina proměna v topol může být klasifikována jako 8) substituce materiálem z denní skutečnosti, neboť v ostatních pohádkách se ženské postavy většinou proměňují v neživou věc, nebo např. ropuchu.

Podle Tomanova dělení můžeme pohádku přiřadit ke kategorii kouzelných pohádek. V textu je jasně naznačen boj dobra se zlem a nechybí zde ani zaklínadla další magické prvky. Podle Šmahelové a Zeyerovu přístupu k předloze je možné označit text za autorskou adaptaci klasické pohádky. Zeyer původní folklorní látku obohatil barvitými popisy přírody, na které by v klasické verzi nebylo místo. Na základě Proppova dělení bylo dílo označeno za pohádku kouzelnou, neboť začíná odchodem hlavního hrdiny a škůdcovstvím, i když je škůdcem sám hlavní hrdina.

8 Kristík

Bretonskou pohádku *Kristík* nalezneme v knize *Maeldunova výprava a jiné povídky* z roku 1906. Jedná se o prozaické dílo, ve kterém je kladen velký důraz na křesťanství a víru všeobecně. Pohádka *Kristík* byla poprvé vydána roku 1900 v časopise *Dívčí svět*, samostatného knižního vydání se nikdy nedočkala.

8.1 Děj

Příběh uvádí Annaik – dle popisu autora krásná a věřící žena, která se považovala za dokonalého člověka, a proto byla velmi pyšná a přísná na sebe i na ostatní. Byla zvyklá, že každý večer před spaním vídala svého strážného anděla. Její život byl spokojený, až do osudného dne, kdy si v neděli na mši vedle ní sedla hříšná Maharyta, matka syna bez manžela. Annaik jí pohrdala, Maharyta si toho všimla a rozplakala se, ale Annaik pro ni neměla ani trochu lítosti. Ten večer se jí před spaním neukázal anděl strážný a Annaik se špatně spalo. Anděl se zjevil až třetí večer, ale jeho oči byly smutné. Annaik mu vyčetla, že se tak dlouho neukázal, ale anděl jí odpověděl, že ho dnes vidí naposledy, protože urazila Boha. V jejím srdci není ani kousek lásky a tento hřích může odčinit pouze sňatkem. Annaik šla druhý den čekat na rozcestí a prosila různé muže, aby si ji vzali. Dva mladí muži se jí vysmáli, ale třetí muž svolil ke sňatku. Druhý den se konala svatba, po které se Annaik odstěhovala daleko se svým novým manželem Gulivenem. Guliven se však často opíjel, byl na Annaik zlý a občas Annaik bil, takže její povaha se po čase začala měnit k horšímu. Byla více zlá a záviděla ostatním. Když Gulivenovi porodila syna, neměla vůbec radost a dívala se na něj spíše jako na přítěž. Protože ale prahla pro přízni šlechty, byla rozhodnutá se s pomocí dítěte spřátelit s ovdovělou bohatou paní ze zámku, která by byla vhodnou kmotrou pro jejich syna. Guliven měl pro paní dojít a zároveň sehnat jakéhokoli kmotra, na kterého narazí po cestě. Jako první potkal u lesa chudého starce, který se sám nabídl, že jeho synovi půjde za kmotra a tak se muži domluvili, že se zítra sejdou v kostele. Bohatá paní ale kmotrovství nepřijala pro svou pýchu a místo sebe se poslala věřící služku z kuchyně.

Druhý den se konal křest a dítě bylo pojmenováno Kristík. Guliven pak chtěl jít křtiny oslavit do hospody, ale stařec mu kladl na srdce, ať jde okamžitě domů s celou rodinou, protože ve skříni na ně čeká hostina. Guliven ale musel slíbit, že ode dneška nebude pít alkohol a na svou rodinu bude hodný. Když Annaik a Guliven přišli domů a otevřeli skříň, zjistili, že stařec nelhal a skříň byla plná různých pokrmů a nápojů. Od té doby cokoli si přáli, našli ve skříni. Guliven přestal pít a rodina mohla žít šťastně. Kristík byl zdravý, dobře rostl a všichni ho měli rádi. Velmi miloval svou chudou kmotru ze zámku, což se Annaik nelíbilo. Když Kristík začal chodit do školy, chudá kmotra vycítila, že v rodině není vítána, začala se jím vyhýbat a potají pozorovala Kristíka, jak si hraje v polích nebo v lese. Kristík se často zapovídal s přadlenami a po cestě do školy, až si učitel přišel domů stěžovat. Kmotra se chtěla za Kristíka přimluvit, ale Annaik jí vyhnala a zakázala jí, aby s Kristíkem mluvila. Kristík se rozplakal a rodiče jej začali nemilosrdně bít. Najednou se vzpřimil a řekl svým rodičům, že jednou budou svých činů litovat a prosit jej, aby mu mohli omýt nohy. Od té doby jej začali nenávidět.

Jednoho dne podplatili Annaik s Gulivenem svého sluhu, aby Kristíka odvedl do hlubokého lesa a zabil jej. Jako důkaz měl donést jeho vyříznuté srdce. Sluhovi se ale Kristíka zželelo, nakonec ho jen přivázal ke stromu a řekl mu, aby se už nikdy nevracel domů. Pak uškrtil provazem psa a jeho srdce přinesl rodičům jako důkaz. Kristík v lese volal o pomoc, až jej našel starší muž, přeřízl provazy a dovedl jej ke kočáru, ve kterém seděl starý mnich. Muž posadil Kristíka k mnichovi a kočár se rozjel. Kristík únavou usnul a ráno se probudil v malé bílé komoře, kam mu mladý mnich přinesl snídani a pak jej odvedl k opatovi. Kristík prosil opata, aby s ním mohl zůstat a sloužit mu, opat souhlasil, ale chtěl, aby byl Kristík jeho učněm. Kristík byl v klášteře moc šťastný, protože všichni mniši byli pokorní a vlídní. Když Kristík vyrostl v mladého muže, chtěl vstoupit do řádu. Opat si ho ale jednoho dne vzal stranou a řekl mu, že měl vidění a musí okamžitě odjet do Říma.

Kristík se tedy vydal do Říma. Cestou potkal staršího mnicha s řeholníkem a starý mnich mu dovolil, aby se k nim přidal a sloužil mu. Kristíkovi bylo líto mladého bratra Ivona, jelikož viděl, jak jej mnich vykořisťuje, a proto se rozhodl jít s nimi. V další vesnici byli svědky pohřbu, kde všichni plakali, jen Kristík se usmíval, protože viděl tři zachráněné duše, ale probošt mu nevěřil. Druhý den došli k velkému zámku, ve kterém

chtěli strávit noc, ale Kristík měl opět vidění – tentokrát viděl požár zámku. Probošt mu opět nevěřil, ale zmocnil se jej strach a raději Kristíka poslechl a všichni tři přenocovali v blízkém lese. O půlnoci uhodil do zámku blesk a ten celý shořel. Třetí den přišli do města a tam se také konal pohřeb, ale tentokrát se všichni kolem veselili a jen Kristík se rozplakal nad osudem starého žebráka.

Za několik dní uviděli konečně poutníci svaté město a všichni zde mluvili jen o volbě nového papeže. Probošt byl natolik pyšný, že doufal ve své zvolení. Ráno se konal slavný průvod městem a tři poutníci se k průvodu přidali. Papež měl být vybrán zázračným/kouzelným způsobem (měl se jím stát ten, komu se sama od sebe zapálí svíčka). Všichni sledovali svou svíčku, zda nezačne hořet, a zapomínali se modlit. Protože Kristík neměl peníze na svíčku a vyřezal si pouze její atrapu z lískového dřeva, modlil se za všechny za nového papeže. A najednou jeho lískový proutek začal hořet, ale probošt tomu nevěřil a označil ho za čaroděje. Druhý den se opakovalo to samé a třetí den hořela Kristíkova svíčka takovým plamenem, že osvítila celé město a nikdo už dále nepochyboval. Kristíka odnesli do paláce, posadili ho na trůn a dali mu na hlavu korunu. Jen dva lidé zůstali v jeho blízkosti – mladý bratr Ivon a probošt. Nový papež poslal probošta pryč pro jeho pýchu a Ivon si zvolil za svého náměstka. Druhý den zpovídal Kristík lidi z jejich hříchů. Přišel za ním i stařec se stařenou a pověděli mu příběh o svém synovi, kterého příliš nenáviděli a nechali jej zabít. Kristík v nich podle hlasu okamžitě poznal své rodiče. Pozval je do svého paláce další den ráno, kde jim řekne, jak dosáhnout odpuštění za jejich hříchy. Hned ráno se starý pár vydal za papežem. Dvojici přivítal papežův náměstek. Annaik během rozhovoru zjistila, že je synem Maharyty, kterou opovrhovala v kostele na začátku příběhu, a svého chování litovala. Mezi tím přinesli sluhové umyvadlo a teplou vodu a Ivon jim řekl, že jim bude dovoleno umýt papeži nohy. Když přišel papež, starý pár mu chtěl začít mýt nohy, ale papež jim vzal z rukou umyvadlo a ručník, řekl jim, aby si sedli, a mlčky jim sám umyl nohy. V tom na ně pohlédl a odhalil jim svou pravou identitu. Rozevřel náruč, slitoval se nad svými rodiči a teprve v tento moment Annaik konečně pochopila, co znamená láska.

8.2 Analýza

Nejprve budeme dílo analyzovat v rovině psychoanalytické na základě Jungovy teorie archetypů. Hlavní postava Annaik zobrazuje archetyp Bytostného já, stejně jako persony, neboť se ve společnosti prezentovala jako dokonalá a věřící žena. Její manžel, Guliven, zosobňuje její Stín, protože je řízen primitivními pudry a je charakterizován většinou negativními vlastnostmi - často se opíjí, Annaik bije a chová se všeobecně špatně. Když Annaik porodí Gulivenovi syna, okamžitě jej oba označí za přítěž a nerozvine se u ní archetyp Milující matky. Při hledání kmotra se Guliven seznámí s chudým starcem, personifikací archetypu Ducha, který jej pod podmínkou dobrého chování odmění kouzlem, díky kterému on i jeho manželka vždy naleznou ve skříni vše, co si přejí. Kristíkova kmotra, chudá služebná, na sebe přebírá roli Milující matky místo Annaik, ale nakonec je vyhnána. V té chvíli dojde k ovlivnění Annaik vlastním Stínem a společně s Gulivenem chtějí nechat Kristíka usmrtit. V lese se Kristík ztotožní s archetypem opuštěného Dítěte, které je nakonec zachráněno mnichy. Mnich, představující archetyp dobrého Ducha, se rozhodne ochraňovat Kristíka, ale než jej může absolutně přijmout, musí Kristík nejprve vykonat cestu do Říma. Po cestě Kristík potká dva muže a společně dojdou až do Říma, kde je Kristík zvolen nástupcem starého papeže. Hned druhý den vyzpovídá své rodiče, kteří se dokázali oddělit od svého Stínu a odpustí jim jejich hříchy.

Při analýze pohádky podle von Franz se budeme zabývat především dílčími aspekty pohádky (viz tabulka č. 2). Ve fázi expozice není blíže určeno místo, kde se děj odehrává, ani čas, je pouze jasné, že se vše odehrává v minulosti. Na začátku je představena pouze jedna osoba, Annaik, ke které postupně přibývají další: anděl strážný, Guliven, bohatá paní ze zámku, chudý stařec, služebná, sluha, opat, mnich a bratr Ivon. Na konci pohádky vystupují pouze tři ze zmíněných postav, a to Annaik, Guliven a Kristík, převažuje tedy mužský element a zároveň je zobrazena kompletní rodina. Za počátek problému považujeme zrození Kristíka a rodiče jsou připraveni tento problém odstranit jeho smrtí. Kristík je zachráněn mnichy a vyvrcholení celého příběhu je veskrze pozitivní.

Podle Proppa se nejprve zaměříme na funkce v pohádce. Text začíná určitou výchozí situací, kdy je představena hlavní postava, Annaik. Děj pokračuje jejím odchodem na rozcestí, protože jí bylo přikázáno najít si ženicha. Po této funkci nedochází k porušení zákazu, ale děj přechází rovnou ke škůdcovství, když Annaik a Guliven nechávají zabít svého syna Kristíka. Zachráněný Kristík je z domova vyslán na cestu do Říma, při které vykonává tři zkoušky dárce (Bohem), na které kladně reaguje. Protože po těchto zkouškách není Kristík vybaven kouzelným prostředkem, jako jiný druh odměny můžeme chápat jeho zvolení papežem v Římě, kam po dlouhé cestě dorazí i se svými společníky. Pokud v této části textu označíme jako škůdce starého mnicha, který je velmi pyšný a Kristíka i bratra Ivona pouze zneužívá, následuje boj se škůdce v podobě trojího kouzelného zapálení Kristíkovy svíčky. Díky tomuto zázraku je zvolen papežem a poraženého mnicha vyhnání z Říma. Místo papeže je obsazeno, ale Kristík se nevrací zpět domů a zůstává v Římě. I přes to, že nedochází k pronásledování hrdiny škůdce ani zadání těžkého úkolu, Kristíkova podoba je pozměněna a jeho vlastní rodiče jej nepoznají, když je zpovídá z jejich hříchů. Původní škůdce (Kristíkovi rodiče) jsou potrestáni hřichem, který jim je následně odpuštěn a Kristík pokračuje ve svém dosavadní funkci papeže.

Pro lepší přehlednost funkcí jednajících osob v této pohádce je uvádíme níže v tabulce č. 7.

Tabulka č. 7 - Kristík

Funkce jednajících osob	Momenty v textu
<i>1) odloučení</i>	Odchod Annaik
<i>2) zákaz</i>	Hledání ženicha
<i>8) škůdcovství</i>	Zabití (vyhnání) Kristíka
<i>11) odchod</i>	Odchod z kláštera do Říma
<i>12) první funkce dárce</i>	Tři Kristíkova vidění
<i>13) reakce hrdiny</i>	Kladná reakce Kristíka na svá vidění
<i>15) vykonání cesty</i>	Příchod do Říma
<i>16) boj</i>	Zapálení Kristíkovy svíčky
<i>18) vítězství</i>	Kristíkovo zvolení papežem

19) <i>likvidace neštěstí nebo nedostatku</i>	Obsazení místa papeže
29) <i>transfigurace</i>	Změna Kristíkovy podoby
30) <i>trest</i>	Trest za hřích Annaik a Gulivena
31) <i>svatba</i>	Odpuštění rodičům, usednutí na trůn

Ze základních jednajících postav se v příběhu vyskytuje především *škůdce* (Kristíkovi rodiče, starý mnich), *dárce* (Bůh), *pomocník* (bratr Ivon), *odesílatel* (opat) a *hrdina* (Kristík).

V textu bylo nalezeno několik příkladů transformace pohádkových motivů, nejvýraznějšími se jeví 9) *substituce materiálem z oblasti náboženství* a 17) *asimilace s materiálem z náboženství*, protože celý příběh je založen na důležitosti víry a křesťanství. V pohádce také dochází ke *specifikaci*, Kristík je vyslán a putuje přímo do Říma, kde se má zúčastnit volby papeže.

Podle Tomanova dělení bychom tento text označili za pohádku novelistickou, protože v ní vystupuje mnoho reálných postav (mnich, papež) a zároveň je místně určena (Řím). Kristík nad škůdcem vyhraje díky své silné víře a dobrému charakteru. Vzhledem k motivu křesťanství a zdůrazňování nutnosti víry v Boha je možné na tuto pohádku nahlížet jako na legendární. Pohádka svou výstavbou ani tématem nespadá do kategorie klasické pohádky, vhodnější tedy bude považovat ji za pohádku autorskou, neboť Zeyer významně přizpůsobil její kompozici jinému literárnímu žánru (povídka, legenda). Proppovo dělení pohádek se nejvíce podobá Tomanově typologii, proto tuto pohádku označujeme jako pohádku o lidech. V textu nevystupují žádné nadpřirozené postavy, většinu zázraků je možné logicky vysvětlit a hrdina vítězí nad svým protivníkem díky své oddanosti a morálce.

Ačkoli jsme tuto pohádku označili jako pohádku o lidech, je důležité zmínit i nadpřirozené jevy, které se v díle vyskytují a jejich logické vysvětlení není možné (například Kristíkovy předtuchy a zázračné zažhnutí svíčky). Na tomto příkladu je patrná rozmanitost Zeyerových pohádek, které není možné jednoznačně zařadit do určité kategorie, neboť je zde ve většině případů odhalena určitá výjimka, která toto zařazení znemožňuje.

9 Pohádka o dobrém careviči Evstafovi

Při psaní *Pohádky o dobrém careviči Evstafovi* se Zeyer inspiroval ruskými národními legendami. Prozaické dílo je částí *Maeldunovy výpravy a jiných povídek* z roku 1906, časopisecky poprvé vyšlo v Mladém Čechovi roku 1900. Celým dílem je prostoupeno oslavování Boha, víry a křesťanství, což je pro Zeyerova díla z tohoto období typické (viz *Kristík, Pod jabloní*).

9.1 Děj

V království žili pyšný car a carevna, jejichž jedinou a největší hanbou byl jejich syn, mladý carevič Evstaf. Evstaf byl velmi skromný, nestál o bohatství a byl všemi milován – jen ne svými rodiči. Časem si jejich nenávisti všimli i dvořané a začali Evstafa před carem a carevnou pomlouvat. Jednoho dne jej nařkli před carevnou ze spřádání plánů ke vzpouře. Rodiči byl okamžitě odsouzen, ale car trval na dodržení tradic, a proto předvolal mladého careviče k soudu. Car jej odsoudil k smrti, ale Evstafův zármutek obměkčil jeho srdce. Soud dal tedy Evstafovi tři hodiny na přípravu řeči k obhajobě. Evstaf odešel do své komnaty, kde měl tři truhly – zlatou, stříbrnou a prostou, dřevěnou. První dvě truhly byly plné zlata a drahého kamení, ale třetí, dřevěná, byla prázdná. Evstaf ji vynesl ven a naplnil ji hlínou – to byl podle Evstafa pravý poklad. Poté začal rozjímat o životě a připravovat se na smrt. Za tři hodiny dorazil do carevičovy komnaty car s velmoži a hodnostáři a požadoval Evstafovou obhajobu. Carevič odmítl a byl připravený zemřít, a proto se ho jeden z hodnostářů zeptal, komu chce odkázat své tři truhly. Zlatou a stříbrnou truhlu odkázal Evstaf velmožům a hodnostářům, jen třetí, plnou hlíny, odkázal svému otci. Dále Evstaf chtěl, aby se obdarování podívali na své poklady, jsou-li jich hodni. Ze zlata se před zraky velmožů stalo klubko hadů, ze stříbra a drahých kamenů se před zraky hodnostářů stali pavouci a různý hmyz. V hlíně uviděl Evstafův otec mlhavé dálky, stromy a malý kostelík. Car si uvědomil, že vše výše zmíněné byla jen léčka a prosil syna i Boha o odpuštění svých chyb. Od té doby spolu car a carevič žili dále v souladu a v království se vše změnilo k lepšímu, jen carevna zůstala stále stejně pyšná a zlá, což Evstafa velmi trápilo. Na Boží hod velikonoční poslal carevič svého sluhu na rozcestí, aby přizval k slavnostní

tabuli každého, kdo se tam objeví. Sluha nakonec přivedl k hodům žebráka, ale carevna se od něj s pohoršením odvrátila, a car s Evstafem a žebrákem proto raději usedli stranou k menšímu stolu. Po jídle odvedl Evstaf žebráka do své komnaty, uložil jej do své postele, a když si odpočinul, vyměnili si své kříže, aby byli na vždy pomyslnými bratry. Žebrák pozval na oplátku careviče na návštěvu do jeho skromného příbytku – cestu tam najde pomocí kouzelné formule.

Evstaf o Velikonočním úterý dorazil k žebrákovi, který se před jeho očima proměnil v samotného Krista, a kolem nich se rozprostírala rajska zahrada. Kristus mu nejprve ukázal místo, které je pro něj v budoucnu připravené a poté přešli k propasti, která je připravená pro pyšnou carevnu. Evstaf žádá Krista o smilování a je mu dovoleno hodit do propasti provaz, aby po něm mohla jeho matka vyšplhat nahoru. Carevna ale jeho pomoc hrdě odmítla, protože po zlatém laně šplhat nebude – má jí raději přistavit kočár. Evstafa to velmi zamrzelo, až ztratil vědomí na tři okamžiky – později zjistil, že se jednalo o tři dlouhá léta. Ve stínu dubu se mu zjevilo vše, co se za tři roky událo na zemi – starý car zemřel, carevna proto usedla na trůn a byla ještě pyšnější, než kdy dříve. Zřekla se Evstafa a protože se chtěla rovnat Bohu, označila v kostele evangelia za lži. Poté z jednoho vytrhla list a spálila ho, načež se nad kostelem se objevil černý mrak, který se zhmotnil v démona. Démon přejal carevninu podobu a odjel na jejím koni do paláce. Carevna naopak vypadala jako žebračka a chvátala do paláce, kde jí nikdo nepoznal a nechtěl ji pustit dovnitř. Lidé po ní začali házet kameny a chtěli ji vyhnat, carevna byla těžce zraněna, ale i přesto se snažila démona vyhnat pomocí Boha. Ten se od ní ale odvrátil kvůli jejím činům a carevna byla vsazena do klece, aby byla všem pro smích. V noci se k ní přiblížily tři chudé ženy, které carevně přinesly chléb, víno a ovoce, hladily ji a utěšovaly, a při odchodu se za ni modlily k Bohu. Lidská láska konečně zbavila carevnu pýchy a ona se celým srdcem oddala Bohu. Když to Evstaf viděl ve stínu dubu, poprosil Boha, aby se mohl vrátit na zem za svou matkou.

Ve městě Evstafa všichni vítali a žasli. Z jeho roucha padaly květy a jeho stopy zářily, zatímco chvátal do paláce vyhnat démona z domu. U bran paláce potkal starého kmeta, který si všimnul, že jedna jeho ruka zářila (ta, kterou držel Spasitel) a jeho druhá ruka byla černá jak noc (ta, kterou natahoval do propasti hříchů). Evstaf došel až

k démonovi a přikázal mu, aby ustoupil ve jménu Krista Ježíše, načež se démon rozpadl v prach. Evstaf potom osvobodil svou matku a odpustil jí všechny křivdy. Dokonce i Bůh jí odpustil a Evstafova ruka už nebyla temná jako noc. Celý den se všichni radovali a ráno se carevna odebrala do kláštera dožít své poslední dny v modlitbách. Evstaf po své matce usedl na trůn a žehnal všem svou zářící pravicí, kterou mu požehnal Spasitel.

9.2 Analýza

Prvními postavami, se kterými se v pohádce setkáváme, jsou pyšný car a carevna. Těmto postavám se ze začátku vypravěč příliš nevěnuje a jsou jen povrchně charakterizovány. První kladnou postavou, kterou se zde budeme zabývat, je mladý carevič Evstaf, kterého měli všichni poddaní rádi, a vždy se snažil konat pouze dobro. Dvořany ovlivněné nenávistí cara a carevny můžeme označit jako stínové postavy, které pouze podporují stinnou osobnost carevičových rodičů. Evstafovy tři truhly mohou být chápány jako zástupci hodnotové hierarchie, zlato a stříbro se později promění v hady a hmyz, ale truhla naplněná hlínou dokáže starého cara odtrhnout od jeho Stínu. Žebrák, kterého Evstaf s carem pohostil, je zosobněním kladných stránek archetypu Ducha a když Evstaf obstojí v jeho zkoušce, odmění jej pozváním do jeho příbytku, kde se mu zjeví jako Ježíš Kristus. Zde podrobuje Kristus carevnu zkoušce v propasti, ale carevna odmítne Evstafovu pomoc a je tedy odsouzená k životu v pekle. Po smrti starého cara se carevnin Stín dostává více do popředí, pohrdá Bohem a pro carevnu je tedy seslán démon. Když démon převezme carevninu podobu, může se jednat o naprosté splynutí osobnosti se stínem, kdy je carevniho Bytostné já potlačeno a naplno se projeví její špatné vlastnosti. Moment, kdy je carevna zavřena do klece, můžeme chápat jako proces individuace, při kterém carevna podniká metaforickou cestu do vlastního nitra, odmítá vliv Stínu a ztotožňuje se se svým Bytostným já. Po setkání s Kristem Evstaf dosáhl celosti, poráží démona a odpouští své matce. Díky své nepřemožitelnosti a zázračnosti může být postava Evstafa označena za personifikaci archetypu Dítěte.

V expoziční fázi děje zjišťujeme místo a čas konání příběhu: „*Za dalekými moři, za temnými lesy stálo před dávnými časy velké, bohaté, bílé město na patě modrých hor.*“ (Zeyer, 1906, s. 73), které podle von Franz odpovídá tradiční pohádkové

kompozici. Na začátku jsou představeny tři postavy, car, carevna a mladý Evstaf, jehož domnělá zrada je počátkem problému. Tento problém je vyřešen soudem a později odstranění vlivu carova Stínu, takže děj spěje k pozitivnímu vyvrcholení. V době, kdy je Evstaf v rajske zahradě a ztratí vědomí, nastává druhý problém – car umírá a pyšná carevna usedá na trůn, pohrdá Bohem a je potrestána. Evstaf se proto vrací domů a poráží démona, takže může nastat druhý, také pozitivní, konec.

V díle bylo rozpoznáno osmnáct funkcí. Pohádka začíná škůdcovstvím ve formě nařčení Evstafa z plánování pomsty, kdy se dvořané snaží oklamat cara a carevnu, aby se Evstafa zřekli. Car s carevnou pomluvám uvěří a podlehnou naléhání, takže Evstafa odsoudí. Při své obhajobě Evstaf označí za zrádce velmože a přesvědčí cara o své nevině, takže je prvotní problém vyřešen. Evstaf poté pohostí žebráka a když si vymění kříže, je pozván do žebrákova příbytku. Druhý den se vydává za žebrákem, který se mu zjeví jako Ježíš Kristus a ukáže mu místo v rajske zahradě, které je pro něj připraveno. Zde také dochází ke zkoušce carevny, která odmítne Evstafovu pomoc a je odsouzena k životu v propasti. Po smrti cara usedne carevna na trůn a při pohrdání Bohem porušuje nevyřčený zákaz, takže se v příběhu objevuje nové škůdcovství v podobě démona, který na sebe bere carevnu podobu. Evstaf je seslán zpět na zem, aby bojoval s démonem, kterého nakonec poráží a tím vyřešil druhý problém. Tím dokáže, že je hoden carského trůnu, na který nyní usedne.

Tabulka č. 8 – Pohádka o dobrém careviči Evstafovi

Funkce jednajících osob	Momenty v textu
8) škůdcovství	Pomluvy dvořanů
6) úskok	Uvěření pomluvám
7) pomahačství	Evstafovo odsouzení
16) boj	Evstafova obhajoba
18) vítězství	Přesvědčení cara o Evstafově nevině
19) likvidace neštěstí nebo nedostatku	Kladný vztah cara a Evstafa
12) první funkce dárce	Pozvání žebráka
13) reakce hrdiny	Pohoštění žebráka, výměna křížů
14) vybavení	Sdělení informací o rajske zahradě

12) <i>první funkce dárce</i>	Hození lana carevně
13) <i>reakce hrdiny</i>	Carevnino odmítnutí pomoci
3) <i>porušení</i>	Vytržení listu z evangelia
8) <i>škůdcovství</i>	Příchod démona, převzetí carevniny podoby
15) <i>prostorové přemístění mezi dvěma říšemi</i>	Evstafův návrat na zem
16) <i>boj</i>	Boj s démonem
18) <i>vítězství</i>	Smrt démona, osvobození carevny
19) <i>likvidace neštěstí nebo nedostatku</i>	Evstafovo a Boží odpuštění
31) <i>svatba</i>	Usednutí na trůn

V díle byly dále identifikovány čtyři základní jednající postavy, a to: *škůdce* (dvořané, démon), *dárce* (žebrák/Ježíš Kristus), *hledaná osoba* (žebrák) a *hrdina* (Evstaf).

Podobně jako v ostatních Zeyerových pohádkách s křesťanskou tematikou i zde byly určité pohádkové prvky transformovány. Stejně jako u ostatních se tedy jedná především o 9) *substituci materiálem z oblasti náboženství* a 17) *asimilaci s materiálem z náboženství*. Při úvodním popisu města si můžeme všimnout 2) *amplifikace* a zároveň 6) *oslabení* v momentu Evstafova boje s démonem. Tento závěrečný boj bývá v ostatních pohádkách delší a napínavější, zde Evstafovi stačilo pouze pozvednout ruku a přikázat démonovi, aby odešel.

Podle Tomana (1992) bojuje kouzelná pohádka se zradou a naopak oslavuje čestnost a věrnost, což jsou jedny z vlastností hlavního hrdiny, Evstafa. Motiv zrady se v díle objevuje hned několikrát, Evstaf je nejprve zrazen dvořany a posléze i vlastními rodiči, sama carevna poté zradila Boha, a proto musela být potrestána. Podle dělení Šmahelové bychom pohádku označili jako autorskou adaptaci. Pohádka o dobrém careviči Evstafovi nese podnadpis Z ruských národních legend, je tedy patrné, že se Zeyer alespoň částečně snažil respektovat původní předlohu, ačkoli ji při psaní přetvořil. Podle Proppova dělení by pohádka odpovídala kategorii kouzelných pohádek, protože stejně jako ostatní začíná jistým druhem škůdcovství. Propp ovšem ve své knize uvádí, že v kouzelné pohádce může dojít k vynechání libovolného množství

funkcí, zbytek těchto funkcí ale zůstává neměnný, čemuž tato pohádka neodpovídá. I přes tento nedostatek ale pohádka svou kompozicí většinou odpovídá právě kompozici kouzelné pohádky.

10 Pod jabloní

Dramatická legenda *Pod jabloní* je prvním dílem zařazeným v souboru *Dramatická díla* z roku 1906. Dílo je tvořeno předehrou a dvěma jednáními a zabývá se rozdílnými přístupy ke štěstí (podstatu vidí v bohatství a slávě X ve víře). Základem díla je pohádkový motiv a vyplnění přání třem bratrům. Ačkoli sám autor uvádí, že se jedná o legendu, Kvapil (1999) toto dílo označuje za pohádkové drama inspirované motivy slovenských pohádek. Drama *Pod jabloní* je věnováno kanovníkovi B. M. Kuldovi a poprvé vyšlo v časopise *Nový život* roku 1900.

10.1 Děj

Příběh dramatického díla *Pod jabloní* začíná v nebi, kde anděl Raguil promlouvá k Hospodinovi ve stínu stromu života a prosí jej o odměnu pro tři chudé bratry. K těmto bratrům tři dny chodil jako žebrák a prosil je o jablko. Bratři byli velmi laskaví a milí a vždy se s ním o jablko podělili. Mezi tím na zemi sedí Svetimír, Kunoslav a Živan, ve stínu jejich jabloně. Nejmladší z nich, Živan, jim vypráví o svém snu, v němž viděl velkou říši, rozkládající se od hor až k moři.

Této zemi vládl mocný král, ale byl už starý, a proto chtěl, aby po něm žezlo převzal jeho syn. Ten ale starého krále hluboce zklamal, protože netoužil po trůnu, ale po Bohu. Starý král se rozzuřil, svého syna vydědil a poslal jej žít na samotu, kde už nikdy neměl spatřit lidskou tvář. Princ byl tedy zavlečen do pustých hor, ve kterých sice strádal, ale byl šťastný a často rozjímal o Bohu. Během jara, když chodil po lese a vzpomínal na svého otce a královské zahrady, kde vyrůstal, najednou zavadil o něco nohou – byla to zkrvavená lidská hlava bez trupu. Princ hlavu odnesl do své chatrče. Rozhodl se, že hlavu pohřbí zítra, kdy nastane Boží hod, který spolu dnes oslaví. Princ se potom dlouho modlil a najednou se k němu hlava v modlitbách přidala. Nejprve se princ lekl, ale poté si uvědomil, že hlava již má tělo a před ním stojí samotný Kristus, který mu sdělil, že díky své skromnosti našel nebeské království.

Bratři se Živanovi a jeho snu smějí a stěžují si, že takové zázraky už se dávno nedějí a Bůh nyní pouze bere a nedává nic nazpět. Jejich rozhovor ale přeruší anděl

Raguil, který se za nimi přijde schovat do stínu v podobě chudého mnicha. Raguil si s nimi povídá a pak jim řekne, že každému splní jedno přání. Dva nejstarší bratři mají povrchní přání – pole s ovce, a aby se voda z potoka měnila na víno. Raguil tato přání vyplní a žádá Živana o jeho přání. Živan si přeje pouze milou a pobožnou ženu. Raguil zná tři ženy, které by se Živanovi líbily, ale pouze jedna z nich je svobodná a o její ruku se už ucházejí dva bohatí carové. Raguil se proto rozhodne Živanovi pomoci a dovede jej až k carově dceři Danice. Ta mezitím v zahradě cara Vratoslava zpívá a češe si své zlaté vlasy křišťálovým hřebenem. Křesťanská výchova carovy dcery je vykreslena situací, kde se svou služkou trhají lilie, které následně položí k oltáři Panny Marie a modlí se. K Danici otci, caru Vratoslavovi, přijeli dva bohatí carové ucházet se o její ruku. Otec jí přikázal, aby se sama rozhodla, kterého pojme za muže, ale oba jsou velmi pyšní a krutí. Na rozhodnutí dostane Danica čas a vypráví Ljubě o svém snu - než přišli oba carové, šla temným lesem a hledala cestu do paláce. Ze tmy se vynořil mladý muž, vzal ji za ruku a vedl ji lesem. Danica si myslí, že to bylo zjevení jejího nenarozeného bratra. Vyprávění jí přeruší jakýsi hluk v zahradě a Danica i se služkou se rozhodnou schovat do věže. Cestu jim ale zatarasí carští nápadníci, kteří přišli Danice zazpívat milostnou píseň. Dva carové začnou v zahradách soupeřit o její srdce, čímž urazí Vratoslava. Car řekne, že i žebrák by uvítal stejně, jako cary, pokud by jej na rozdíl od nich ctil jako hostitele, a i on by tedy mohl žádat o ruku jeho dcery. Právě v ten moment dorazí do carova sídla Raguil s Živanem. Danica jim nabídne útočiště a pohostí je chlebem a vínem. Když si dva poutníky prohlíží, pozná, že se jí nezdálo o jejím nenarozeném bratru, ale v jejím snu ji z lesa vyvedl Živan. Raguil řekne králi, že Živan není žádný car, ale chudý mládenec, který hledá nevěstu. Nevěště na rozdíl od dvou carů nabízí pouze čisté srdce bez bohatství a trůnu. Danica si ze tří nápadníků vybere Živana, což krále rozzuří, nedá jí věno a vyhostí ji z království. Raguil je ještě té noci dovede k malému kostelu, kde jsou oddáni knězem.

Následuje prolog, který se odehrává o tři roky později. Raguil je opět poslán na zem, aby napravil dva Živanovy bratry, kteří sešli na špatnou cestu a odklonili se od Boha. Svetimír, který je velmi pyšný a lakomý, se v lese schází s Kunoslavem. Bratři na mýtině hodují a všimnou si, že pod stromem stojí žebravý mnich, přestrojený Raguil. Bratři mnichem opovrhují, nedají mu ani napít ani najíst, pouze se jej vyptávají na Živana, který pro ně je hanbou, protože pohrdá zlatem. Raguil je za ním ale odmítne

odvést a místo toho bratry podrobí zkoušce. Ti mu ale nenabídnou ani vodu a jen se mu vysmívají. Raguil se rozhodne, že je napraví pouze chudoba, a vrátí je zpět pod jabloň, kde všechno začalo. Danica je mezitím v chalupě s Živanem a jejich dvěma dětmi a společně přemýšlejí, jaký by byl svět, kdyby celá společnost žila v chudobě a svornosti. Jejich snění ale přeruší Raguil, který v přestrojení za žebravého mnicha dorazí k jejich chalupě. Manželé jej okamžitě pohostí a děkují Bohu za dary, které mají. Když Raguil slyší, jak jsou vděční a laskaví, přemění vodu v mléko a kůrový chléb v žitný. Raguil se pak manželům zjeví ve své pravé podobě, požehná jejich dětem a společně hodují.

10.2 Analýza

První postavou díla Pod jabloní je anděl Raguil, kterého určíme jako personifikaci archetypu Ducha, protože později jedná jako dárce. V pohádce dále vystupují tři bratři, Živan je zosobněním Bytostného já a jeho dva bratři jsou jeho Stíny. Díky Raguilovi poznává Živan Danicu, do které promítne svou animu a je k ní velmi přitahován. O tři roky později je Raguil seslán zpět na zem, aby potrestal Živanovy bratry a tím je zbavil vlivu jejich Stínu. V tuto chvíli je zde ukázána démonická část RagUILA, který jim sebere jejich bohatství a vrátí je zpět pod starou jabloň. Poté podrobí zkoušce Živana a Danicu a obdaruje je mlékem a žitným chlebem.

Čas a místo není přesně určen, děj se opět odehrává v minulosti. Na začátku se setkáváme se čtyřmi postavami mužského pohlaví, v ději je tedy jasná převaha mužského elementu, který je ale na konci narušen přítomností Danici. Za počátek problému považujeme splnění přání třem bratrům a tedy vznik určitého problému (získání nevěsty pro Živana). Živan se tedy ve fázi peripetie musí vydat s RagUILem na cestu do jiné říše a nastává dvojí konec. Živan sice nevěstu získal, ale jeho dva bratři se ho chtějí zbavit, protože jeho chudoba jim dělá ostudu. Nakonec ale dochází k obratu, problém je vyřešen a pohádka končí pozitivně.

Dramatické dílo Pod jabloní začíná vyprávěním o RagUILově zkoušce a kladné reakci tří bratrů, které se chystá odměnit za jejich činy. V tomto momentu je zjištěn

nedostatek a jeden z bratrů, Živan, se vydává na cestu do jiného království, aby zde našel svou nevěstu. V říši krále Vratoslava bojuje se svými soky, vítězí a získává svou nevěstu, se kterou se vrací zpět domů. O tři roky později je Živan hledán svými bratry, kteří se jej chtějí zbavit, ale díky Raguilovi je zachráněn a škůdce potrestán.

Tabulka č. 9 – Pod jabloní

Funkce jednajících osob	Momenty v textu
12) první funkce dárce	Zkouška bratrů
13) reakce hrdiny	Kladná reakce bratrů
14) vybavení	Splnění přání
8a) nedostatek	Hledání nevěsty
15) vykonání cesty	Cesta do jiné říše
16) boj	Boj o nevěstu
18) vítězství	Vítězství v boji
19) likvidace neštěstí nebo nedostatku	Získání nevěsty
20) návrat	Návrat domů
21) pronásledování	Pronásledování bratry
22) záchrana	Záchrana Ragiulem
30) trest	Potrestání bratrů

Na konci díla se opět opakuje počáteční situace, Raguil podrobuje Živana a Danicu zkoušce dárce a když uspějí, jsou odměněni.

Základních jednajících postav je v této pohádce zastoupeno šest. První postavou je škůdce, který je v příběhu znázorněn postavami Živanových bratrů, Kunoslavem a Svetimírem. V příběhu se dále nachází postava dárce (Raguil), pomocníka (Raguil), hledané osoby a jejích rodičů (Danica a král Vratoslav), hrdiny (Živan) a nepravého hrdiny (Svetimír, Kunoslav).

V příběhu je znatelná 9) substituce prvku z oblasti náboženství a 17) asimilace s materiálem z náboženství. Hrdinův domov je 1) zredukován pouze na jabloň a zázraky jsou silně racionalizovány, nebo připisovány Bohu.

Podle Tomanovy typologie označíme tuto pohádku za novelistickou, podtyp legendární, neboť v příběhu jsou znatelné křesťanské motivy a vystupuje zde i sám Ježíš Kristus. Vzhledem ke způsobu zpracování původní látky reprezentuje tato pohádka kategorii pohádek autorských. Magie je v příběhu potlačena a kromě biblických postav zde vystupují pouze reálné osoby. Ačkoli považujeme důležitost, která je v díle přikládána právě víře v Boha, za další z mnoha specifíků Zeyerových zpracování pohádkového příběhu, je možné tento příběh podle Proppova dělení označit za pohádku o lidech.

11 Závěr

Diplomová práce je rozdělena na dvě části, část výkladovou a část praktickou. Výkladová část obsahuje základní poznatky nezbytné k pochopení problematiky žánru pohádky, jako vznik a vývoj tohoto žánru, jeho hlavní představitele, možnosti dělení a zároveň i historie vědního oboru folkloristiky. Dále je zde nastíněno několik možností analýzy pohádkových příběhů, které byly využity v praktické části práce. Poslední kapitola výkladové části je zaměřena na charakteristiku lumírovského hnutí v literatuře a na život a dílo Julia Zeyera. V praktické části práce je popsán děj vybraných děl, která jsou posléze analyzována na základě poznatků z výkladové části.

Cílem této diplomové práce byla aplikace tří základních modelů analýzy (Jung, von Franz, Propp) na specifická zpracování pohádky v díle Julia Zeyera. Zároveň jsme se zaměřili na prokázání teze, že všechna díla, označená autorem jako pohádka, skutečně odpovídají charakteristice tohoto žánru. Předpoklad, že Zeyerova díla budou od tradičního zpracování pohádkové látky velmi odlišná, byl prokázán.

Analyzovaná díla považujeme za demonstraci specifického zpracování folklórní látky, které bylo Zeyerovi vlastní. Tato specifika se projevila především Zeyerovými detailními popisy přírody, častými odbočkami od hlavní dějové linie (vypravování retrospektivně, ve formě vzpomínek, ve formě příběhů jiných lidí) a zároveň častým vyzdvihováním důležitosti víry v Boha. Ve vybraných dílech byly podle archetypové teorie C. G. Junga nejčastěji zastoupeny personifikace Bytostného já, často ovlivňované svým vlastním Stínem. Dále se v textech objevoval archetyp Ducha ve funkci pomocníka/dárce, který hlavnímu hrdinovi pomáhal, a pouze zřídka vyšla najevo jeho démonická podstata. Podle Marie-Louis von Franz byla na začátku příběhu častá převaha mužského elementu, která byla v průběhu alespoň částečně nahrazena postavami ženského pohlaví.

Postavy Zeyerových děl jsou velmi jasně charakterizovány a u většiny z nich není od začátku patrné, zda se přiklání na stranu dobra, či zla. Tyto postavy jsou zobrazeny jak obyčejnými lidmi, tak fantaskními bytostmi a historickými osobnostmi. Zeyerovy pohádky jsou mnohdy časově i místně určené, prostředí je barvitě

popisováno ve zdlouhavých pasážích, které nenarušují kontinuitu děje. Samotný děj je velmi komplexní s četnými odbočkami od hlavní dějové linie, které mívají formu vzpomínek nebo snů. Děj není stereotypní, dochází k častým zvrátům a směřuje k překvapivému rozuzlení. Ve všech zmíněných pohádkách bylo užito minimum magie a kouzelných předmětů, zázraky jsou zde většinou připisovány Bohu, nebo jsou logicky vysvětleny.

Na základě Proppovy strukturální analýzy uměleckého díla bylo zjištěno, že nejčastější funkcí jednajících osob bylo *škůdcovství* (10x), *likvidace neštěstí nebo nedostatku* (8x), *první funkce dárce* (7x), *reakce hrdiny* (7x) a *vybavení/získání kouzelného prostředku* (7x). V díle se pouze jednou objevila funkce *nedostatku* a zároveň často docházelo k vynechání druhé vlny škůdcovství (funkce 20-29). Z hlavních jednajících postav byly nejčastěji znázorněny postavy *škůdce* a *hrdiny*, kterému v pěti ze šesti příběhů pomáhal *pomocník* a *dárce*. Pohádkové prvky byly autorem často pozměněny, nejfrekventovanější byla 9) *substituce materiálem z oblasti náboženství* a 17) *asimilace s materiálem z oblasti náboženství*.

Pohádky byly v praktické části jak analyzovány, tak přiřazovány k odpovídající kategorii na základě dělení podle Tomana, Šmahelové a Proppa (viz s. 12-15). Podle Tomanova dělení pohádky nejčastěji odpovídaly kategorii pohádek novelistických (4x) a kouzelných (3x), podle Šmahelové šlo nejčastěji o zpracování autorských adaptací klasické pohádky (3x) a autorské pohádky (3x). Na základě Proppovy charakteristiky byla vybraná díla označena buďto za zástupce kouzelné pohádky (3x) nebo pohádky o lidech (3x).

Analyzovaných děl bylo dohromady šest, z toho dvě ve formě dramatu (Pod jabloní, Radúz a Mahulena) a zbylá v prozaickém provedení. Jako nejodlišnější díla mohou být označena *Pohádka o Karlu velíkém* a *Vůně*, které se velmi vymykaly stavbě klasické pohádky. Naopak za nejvěrnějšího představitele pohádkového žánru bylo určeno drama *Radúz a Mahulena*, které podle Proppovy charakteristiky většinou odpovídalo kompozici kouzelné pohádky.

12 Použitá literatura

BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Překlad Lucie LUCKÁ. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. 333 s. Edice 21, sv. 14. ISBN 80-7106-290-1.

ČAPEK, Karel. *Marsyas; Jak se co dělá = Jak se co dělá (Přít.)*. Vyd. v Marsya 5. Praha: Československý spisovatel, 1984. Spisy Karla Čapka.

FRANZ, Marie-Louise von. *Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. Vydání čtvrté. Přeložil Kristina ČERNÁ, přeložil Jan ČERNÝ. Praha: Portál, 2015. Spektrum. ISBN 978-80-262-0863-1.

FROMM, Erich. *Mýtus, sen a rituál a jejich zapomenutý jazyk*. Přeložil Jan LUSK. Praha: Aurora, 1999. ISBN 80-85974-70-3.

HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století. 2., revidované vydání*. Praha: Nakladatelství ARSCI, 2010. ISBN 978-80-7420-011-3.

INGARDEN, Roman. *O poznávání literárního díla*. Přeložila Hana VOISINE-JECHOVÁ. Praha: Československý spisovatel, 1967. Dílna.

JUNG, Carl Gustav a Karel PLOCEK. *Archetypy a nevědomí*. Přeložila Eva BOSÁKOVÁ, přeložil Kristina ČERNÁ. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. Výbor z díla / C. G. Jung. ISBN 80-85880-16-4.

JUNG, Carl Gustav. *Vzpomínky, sny, myšlenky C.G. Junga*. Překlad Karel PLOCEK. Vyd. 1. V Brně: Atlantis, 1998. 395 s., [16] s. obr. příl. ISBN 80-7108-178-7.

KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2.

KVAPIL, Jaroslav, Julius ZEYER, Alois JIRÁSEK a Jiří KARÁSEK ZE LVOVIC. *Pohádkové drama a*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. Česká knižnice. ISBN 80-7106-330-4.

LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie. ISBN 80-7106-308-8.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Myšlení přírodních národů*. Překlad Jiří PECHAR. Vyd. 2., V Dauphinu 1. [Liberec: Dauphin, 1996. 365 s. ISBN 80-901842-9-4.

MERHAUT, Luboš. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1671-3.

Neznámý parnas. Přeložil Jindřich POKORNÝ. Praha: Odeon, 1988.

NEUBAUER, Zdeněk. *O Sněhurce, aneb, Cesta za smyslem bytí a poznání*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2004. 287 s. ISBN 80-86702-02-2.

PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Přeložila Marcela PITTERMANNOVÁ, přeložila Hana ŠMAHELOVÁ, přeložil Miroslav ČERVENKA. Jinočany: Nakladatelství H a H, 1999. ISBN 80-86022-16-1.

RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza. *Julius Zeyer a jeho vztah k francouzské kultuře*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. Edice tahů. ISBN 978-80-87378-59-5.

SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. V Brně: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, 1998. ISBN 80-85010-06-2.

Slovník literární teorie. Vyd. 2., rozšířené. Praha: Československý spisovatel, 1984.

ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1989. 232 s.

TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 1992. ISBN 80-7040-055-2.

URBANOVÁ, Svatava. *Metamorfózy dětské literatury: přehled české literatury pro děti od roku 1945 po současnost*. Olomouc: Votobia, 1999. ISBN 80-7198-379-9.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopln. vyd. Praha: Panorama, 1983.

VOBORNÍK, Jan. *Spisy Julia Zeyera. XXXV., Julius Zeyer*. Praha: Česká grafická unie, 1907.

ZEYER, Julius. *Spisy Julia Zeyera. XXX., Obnovené obrazy. [Díl] I. [Zeyer, 1906]*. Vyd. 2. Praha: Česká grafická unie, 1906.

ZEYER, Julius. *Spisy Julia Zeyera. XIX., Karolinská epopėja. [Díl] I. [Zeyer, 1905]*. Vyd. 2. Praha: Česká grafická unie, 1905.

ZEYER, Julius. *Spisy Julia Zeyera. XXVII., Dramatická díla. [Díl] III. Neklan; Radúz a Mahulena [Zeyer, 1931] = Neklan (Obsaž.) = Radúz a Mahulena (Obsaž.)*. Praha: Česká grafická unie, 1928.

ZEYER, Julius. *Spisy Julia Zeyera. XXVIII., Dramatická díla. [Díl] IV., Pod jabloní; Příklad ženichův; Libušin hněv [Zeyer, 1906] = Libušin hněv (Obsaž.) = Pod jabloní (Obsaž.) = Příklad ženichův (Obsaž.)*. Praha: Česká grafická unie, 1906.

ZEYER, Julius. *Spisy Julia Zeyera. XXIX., Maeldunova výprava a jiné povídky*. Praha: Česká grafická unie, 1906.

12.1 Internetové zdroje

Vokabulář webový - <https://vokabular.ujc.cas.cz/>

Slovník spisovného jazyka českého - <https://ssjc.ujc.cas.cz/>

Internetová jazyková příručka - <http://prirucka.ujc.cas.cz/>