

**UNIVERZITA KARLOVA**

**Pedagogická fakulta**

**Katedra psychologie**



**LITERÁRNÍ A PSYCHOLOGICKÁ SPECIFIKA POHÁDEK  
JAKO ŽÁNRU**

Autor: Eva Šimotová

Obor, ročník studia: PS – SPPG, 6.

Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Miloš Kučera

Datum a místo odevzdání: 19.11.2010, Praha

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a pouze s využitím literatury, kterou uvádím v seznamu.

V Praze 19.11. 2010

Eva Šimotová

Děkuji doc. PhDr. Miloši Kučerovi za trpělivost, laskavé vedení a odborné konzultace při vypracování mé diplomové práce.

## Obsah

ÚVOD .....	5
1. SPECIFIKA FOLKLORNÍCH POHÁDEK.....	7
1.1 Univerzálnost místa a času.....	11
1.2 Jednoznačnost postav .....	14
1.3 Univerzálnost postav a identifikace .....	18
1.4 Problematika dobra a zla, respektive zákazu a jeho překročení.....	22
1.5 Oidipický komplex – Bajaja a Popelka .....	27
1.6 Pohádky a sny .....	35
2. INTERPRETACE POHÁDEK A JEJICH NĚKTERÝCH VERZÍ.....	41
2.1 Červená karkulka .....	43
2.2 Perníková chaloupka.....	56
2.3 Sněhurka .....	66
2.4 Hrnečku, vař! .....	77
3. KRITICKÝ PŘÍSTUP K TEORII BRUNA BETTELHEIMA .....	83
4. ZÁVĚR.....	89
5. POUŽITÁ LITERATURA A INTERNETOVÉ ZDROJE .....	92
6. ABSTRAKT .....	94
7. PŘÍLOHY .....	96

## ÚVOD

Můj zájem o pohádky už trvá nějakou dobu. Nemyslím tím zájem o samotnou četbu pohádek před usnutím, nebo snad o vlastní tvorbu textů. Jedná se o zájem profesní, o studium a analýzu pohádkových příběhů, jejich funkci, témata, výklad, zvláštnosti tohoto žánru. Zjistila jsem, že na pohádky je možno nahlížet z různých úhlů pohledu, zabývat se jimi z pohledu literárního, historického, psychologického, morálního apod.

První mou větší studií s touto tematikou byla *Analýza pohádek žáků 4. třídy*. Jednalo se o analýzu autorských textů. Zajímalo mě, jak budou vypadat pohádky vytvořené samotnými dětmi. Jaké uplatňují strategie při psaní textů, zda dodržují charakteristické rysy žánru, nechávají se inspirovat pohádkami jim dobře známými. Jako hlavní téma se ukázala struktura textu, která přímo souvisí s jeho osnovou. Celá práce pak byla inspirována teorií Algirdase Julia Greimase, jeho strukturální analýzou a opakováním rolí a funkcí postav.

Tato práce pohlíží na pohádky z jiného hlediska. Věnuje se pohádkám folklorním, tedy těm tradičním, které se samy o sobě již staly fenoménem. Odráží se od faktu, že pohádka je specifický žánr, má svá pravidla a zákonitosti. Všichni víme, že pohádka je většinou krátký epický příběh, kde se vyskytují nadpřirozené bytosti a jevy a vítězí dobro nad zlem. Že jsou útvarem lidové slovesnosti, byly předávány ústně, tudíž neznáme jejich původ, ale pouze zapsané a modifikované verze.

Já jsem se ovšem pokoušela najít – jak sám název napovídá – literární a psychologická specifika těchto pohádek a jejich provázanost. Soustředila jsem se na prostor a čas, ve kterých se příběhy odehrávají, na některé rysy postav, jejich plochost a jednoznačnost. Podle některých autorů „základní funkcí pohádek je vnést smysl a řád do dětem původně nesrozumitelného, skoro chaotického světa, do světa, jemuž děti, obzvláště v době předškolní, nemohou plně porozumět“<sup>1</sup>. Snažila jsem se tedy dát tyto atributy do kontextu s významem pohádek pro děti. Dál jsem rozpracovala hlavní téma pohádek, a to boj dobra se zlem, ukázala, jak je v pohádkách zpracováno jedno z podstatných a diskutovaných témat psychoanalýzy – oidipický komplex. Prezentovala jsem, jaká je v některých směrech podobnost se sny ve smyslu tvoření. Všechny tyto postupy jsou pak ilustrovány na ukázkách z konkrétních pohádek.

---

<sup>1</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s.

Vybírala jsem pohádky, které jsou v našich podmínkách dostatečně známé a přístupné, případně jsou známi jejich autoři, či sběratelé. Jedná se především o texty Boženy Němcové, Františka Hrubína, Karla Jaromíra Erbena a samozřejmě Jacoba a Wilhelma Grimma. Tiice nejsou tuzemského původu, ale jejich sbírka německých lidových pohádek je u nás velmi rozšířená a oblíbená.

Odrasila jsem se především od analýzy pohádek Bruna Bettelheima <sup>2</sup>, který do určité míry interpretuje závěry Freuda, a snažila se ji doplnit o prvky, které v souvislosti se znaky pohádek neuvádí. Využila jsem i díla Michala Černouška <sup>3</sup>, jakousi kondenzaci obsahu Bettelheimova díla. Teoretický rámec mi tedy poskytla především psychoanalýza. Podle povahy jednotlivých kapitol a problematiky v nich obsažené je text doplněn poznatky analytické psychologie, a to dílem Carla Gustava Junga <sup>4</sup> a Marie–Louise von Franz <sup>5</sup> a religionisty a historika Mircea Eliadeho<sup>6</sup>.

Stejný postup je využit i v druhé části práce, která obsahuje rozbor několika pohádkových textů. Jedná se o Červenou Karkulku, Perníkovou chaloupku, Sněhurku a příběh Hrmečku, vař. Pokud to bylo možné, jsou aplikovány i jiné interpretace jmenovaných pohádek mimo těch Bruna Bettelheima, příp. jsou přidány mé vlastní názory. Nejedná se o syntézu jednotlivých výkladů, spíš o jejich porovnání, distinkce, propojení a difference. Zároveň se jedná o komparaci několika verzí téže pohádky, a tedy i možnou změnu výkladu.

Závěrečnou kapitolu pak tvoří kritický pohled na teorii pohádek prezentovanou Bruno Bettelheimem. Jejím východiskem je článek Jacka Zipse <sup>7</sup>, který komentuje Bettelheimovy závěry a ukazuje jeho vztah k psychoanalýze a pohádkám vůbec.

Co se týká formy práce, kapitoly i podkapitoly jsou přehledně číslovány se začátkem na nové stránce, veškerá citovaná literatura je uvedena vždy v poznámce pod čarou a různá znění čtyř analyzovaných pohádek jsou součástí přílohy.

---

<sup>2</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000

<sup>3</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 103

<sup>4</sup> Jung, C. G., *Výbor z díla VIII. (Hrdina a archetyp matky)*. Brno: Emitos 2000

<sup>5</sup> Franz, M.-L., *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál 1998

<sup>6</sup> Eliade, M., *Mýty, sny a mystéria*. Praha: Oikoymenh 1998

<sup>7</sup> Zipes, J., „Use and Abuse of Folkand Fairy Tales with Children (Bruno Bettelheim’s Moralistic Magic Wand).“ In: Zipes, J. 2002. *Breaking The Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. Lexington: The University Press of Kentucky, p. 179-195

## 1. SPECIFIKA FOLKLORNÍCH POHÁDEK

Zabývala jsem se pohádkami lidovými, které se v rámci žánru od pohádek jiných – moderních ještě odlišují a mají své osobité rysy. Patří k nejstarším formám ústní lidové slovesnosti, byly předávány ústně, proto dnes existují v nejrůznějších podobách a zněních. Vyskytují se v nich typické postavy se svými charaktery a rolemi, mívají podobný typ výstavby, jedinečné formule a slovní spojení. Má je snad každý národ. Co je možná překvapivé, i přes odlišnost kultur se témata a motivy v nich zachycené opakují. A co je nejpodstatnější, vždy jsou zakončeny očekávaným „happy endem“, a tak přináší čtenáři optimismus a naději. Příběhy, v nichž vystupují princezny a drakové, skřítki, ježibaby, příběhy, v nichž se dějí věci neuvěřitelné a nadpřirozené, odporující fyzikálním zákonům i zákonům přírody. „Nejhlubší význam pohádky je pro každého jiný a není stejný ani pro téhož člověka v různých okamžicích jeho života, jak už to platí pro každé velké umění. Z téže pohádky si dítě bude brát různé významy podle potřeb a zájmů dané chvíle. Bude-li mít příležitost, vrátí se ke stejné pohádce, jakmile bude připraveno staré významy rozšířit nebo je nahradit novými.“<sup>8</sup>

Oproti tomu pohádka moderní – autorská mísí fantazijní svět s civilními reáliemi. Hlavní hrdina už není udatný rytíř, který se obratně ohání mečem, naopak by jím mohl být i náš obtloustlý soused. Nezažívá už velká dobrodružství plná napětí, ale většinou starosti všedního dne. Každodenní banality jsou mu maximálně zpestřeny náhlou přítomností nadpřirozené osoby, nebo kouzelného předmětu (tento prvek bývá zachován i v pohádkách moderních), což roztáčí kolotoč událostí. V tomto směru může být pohádka autorská zdrojem humoru a vtípu. Můžeme to pozorovat třeba v pohádkách Čapkovských, nebo v příbězích o Pipi punčochaté. Na druhou stranu mohou být moderní pohádky plné smutku a beznaděje, jako je tomu např. u Hanse Christiana Andersena nebo Oskara Wilda.

Tím se ovšem vytrácí původní význam pohádek. „Pohádka svou jednoduchou fabulí, jasnou polarizací dobra a zla, pochopitelnými zápletkami a krásou jazyka předvádí chaotický a nesrozumitelný svět před vyvíjející se dětskou duší ve srozumitelných obrazech. To je asi ta nejdůležitější funkce pohádky: strukturovat skutečnost. Ze skutečnosti zkušenosti teprve vyrobit. Promluvit jazykem, jemuž budou děti rozumět. Pohádka je tak svým způsobem útvarem nesmrtelným, přežívajícím jednotlivé generace, aniž by zestárl, omšela nebo se jednoduše vytratila. Nesmrtelnými jsou zvláště pak

---

<sup>8</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 16

pohádky, které se staly „klasickými“, to znamená, které prokázaly svou životnost v nadčasové dimenzi.“<sup>9</sup>

Odkrývá se tak psychologický význam pohádek, jejich znalost se ukazuje pro malé čtenáře přínosná. Zobrazují vývoj dítěte, specifické krize, které patří k tomu kterému období, nastiňují jejich řešení. „Tím, že pojednávají o všeobecných lidských problémech a zejména těch, které zaměstnávají dětskou mysl, obracejí se k pučícímu Já, podněcují jeho rozvoj a přitom ulevují předvědomým a nevědomým tlakům. Děj příběhů dodává těmto pudovým tlakům přesvědčivou důvěryhodnost a podobu a současně ukazuje, jak je uspokojit s požadavky Já a Nadjá.“<sup>10</sup>

Mnohým zákonitostem lidského vývoje, aktuálním tématům a nesnázím s tím spojeným, vývojovým dilematům dítě nerozumí. Případně se jedná o takovou problematiku, kterou si nechce připouštět a jejíž řešení posunuje do nevědomí. Opustilo by tak chráněné území rodiny a rodičovské lásky. Pohádka mu však poskytuje bezpečný prostor k odžití si takových situací od začátku do konce na poli fantazie. „Ke zvládnutí psychologických problémů růstu, tj. k překonání narcistických zklamání, oidipických dilemat, sourozenecké žárlivosti, stejně jako ke schopnosti vzdát se dětských závislostí a získat pocit vlastní jedinečnosti, vlastní ceny a smyslu pro morální závazky, potřebuje dítě porozumět, co se děje v jeho vědomé bytosti, aby si mohlo poradit i s tím, co se odehrává v jeho nevědomí.“<sup>11</sup>

Bettelheim cituje Tolkiena, který považuje za nepostradatelné rysy dobré pohádky fantazii, vysvobození z hlubokého zoufalství, únik z velkého nebezpečí a útěchu<sup>12</sup>. To koresponduje s výše uvedenou myšlenkou, že si děti prostřednictvím pohádek řeší své vývojové krize a hledají z nich východiska. Získávají také dojem, že „v tom nejsou samy“, že i ostatní vrstevníky trápí podobné problémy, se kterými si musí poradit. To vše jim dodává optimismus a sílu k překonání nejrůznějších stadií vývoje. „Pohádky totiž dětem předkládají jednotlivé významy různých životních problémů, které děti během svého růstu musí individuálně vyřešit, aby nezůstaly v zajetí infantilismu i v dospělosti.“<sup>13</sup>

Tyto procesy probíhají na základě identifikace dítěte s hrdinou pohádky. Během vyprávění se dítě ztotožní s některou z postav podle etapy, kterou právě prochází, podle potíží, co ho zrovna trápí. Tím rozpozná podstatu svých nesnází, je si jich vědomo. Pak je

---

<sup>9</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 9

<sup>10</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 10

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 10

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 142

<sup>13</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 14



mu okamžitě nabídnuto řešení, které je v tu chvíli optimální. V rovině představivosti si ho pak může dál přehrávat a pracovat s ním bez nějakého ohrožení sebe i interpersonálních vztahů. „Vyskytují-li se v pohádkách frustrující životní situace, dokáže vyprávění skončit u zdárného konce a nikdy nenechá děti na pochybnostech otevřeného konce či nevyřešené situace.“<sup>14</sup> Je také jim změna identifikace podle aktuální potřeby. Pohádka tak poskytuje bohatý osobní smysl.

Přestože se většina těchto postupů neodehrává na vědomé úrovni, neztrácí význam. Právě naopak. Dítě možná nevidí, že si prostřednictvím pohádkové macechy vylévá zlost na svoji reálnou matku, ale ve skutečnosti si díky tomu uleví napětí a postoupí ve vývoji zase o krok dál. Necítí navíc žádné pocity viny, protože dotyčná osoba si to bez pochyby zaslouží. „Namítne-li někdo, že myšlenky na pomstu jsou nemravné a dítě by takové myšlenky nemělo mít, je nutno zdůraznit že idea, že by člověk jist fantazie neměl mít, ještě nikdy nikoho takových myšlenek nezbavila, ale pouze je odkázala do nevědomí, kde způsobují duševnímu životu mnohem větší pohromu.“<sup>15</sup> Sám Černoušek označuje pohádky za „jakousi dětskou psychologii v kostce“<sup>16</sup>.

Pohádka k malým čtenářům promlouvá jasným a pro ně pochopitelným jazykem. „Realistická vysvětlení jsou pro děti nesrozumitelná, protože jim chybí abstraktní myšlení, které je k pochopení takových vysvětlení potřeba...Je proto důležité pamatovat na to, že pro dítě jsou přesvědčivá pouze taková tvrzení, která jsou mu srozumitelná v rámci jeho současného chápání a citových zaujetí.“<sup>17</sup> Pohádky tak předávají také morální aspekty výchovy a vštěpují mravní zásady. Dítě „potřebuje – a v tomto okamžiku dějin to snad ani není nutné zdůrazňovat – morální výchovu, která mu jemně a pouze mezi řádky naznačí výhody morálního jednání nikoliv pomocí abstraktních etických pojmů, ale toho, co se jeví jako hmatatelně dobré a pro dítě tudíž smysluplné“<sup>18</sup>.

K tomu všemu využívá pohádka nejrůznějších prostředků a motivů. Mnoho z nich zachytil ve svém díle právě Bruno Bettelheim. Následující kapitoly na jeho teorie a myšlenky navazují, příp. rozpracovávají jeho postřehy, které si zasloužily pozornost. Všechny jsou v souvislosti s výše zmíněnými funkcemi pohádek.

Shodně je zpracována problematika oidipského komplexu a jeho řešení. Oblast tohoto vývojového stadia je v rámci psychoanalýzy hojně zmiňována. „Freudova

---

<sup>14</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 23

<sup>15</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 10

<sup>16</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 14

<sup>17</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 49

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 9

psychoanalýza soustřeďuje pozornost na afektivní prožívání, na vývoj pudového života a vůbec na dynamické stránky osobnosti (motivace). Freudova periodizace, která byla později různě doplňována a obměňována, se zakládá na zmíněném zákonitém přesunu erotogenních zón těla, z nichž dítě získává maximální libost při uspokojování sexuálního pudu.“<sup>19</sup> Už samotná tato teorie se stala velice diskutabilní. Oidipický komplex pak jakýmsi kontroverzním tématem, protože pracoval s tabuizovanými myšlenkami týkajícími se pohlaví, incestními fantaziemi a rivalitou vůči rodičům. Přesto je mu v pohádkách dopřáván velký prostor a věnuje se jí celý jeden okruh příběhů. Můžeme se domnívat, že toto téma tak bylo atraktivní vždy a že skutečně představovalo velký vývojový mezník.

Na podkladě Freudovi teorie snů jsem ukázala, že pohádky používají stejné prostředky zobrazení, fungují na stejném principu. Pomáhají strukturovat zkušenost a přinášejí cenné informace o vnitřním životě jedince. Rozdílem je, že se pohádky orientují na přítomnost a blízkou budoucnost, kdežto sny se vracejí k minulosti. „Neboť z minulosti pochází sen v každém smyslu. Staré víře, že nám sen ukazuje budoucnost, chybí jistý pravdivý obsah. Tím, že sen znázorňuje splnění nějakého přání, uvádí nás do budoucnosti: ale tato budoucnost, považovaná snícím za přítomnou, je nepomíjejícím přáním stvořena podle podoby oné minulosti.“<sup>20</sup>

Velkým tématem, jemuž jsou věnovány první čtyři kapitoly, jsou prostředky, které pohádka používá, aby se dostálo jejímu významu, který je „nejen výchovný, poznávací a vzdělávací, ale také terapeutický“<sup>21</sup>. Zabývala jsem se tím, jak pohádky zacházejí s prostorem a časem, s identitou a charakterem postav, aby bylo možné, že se dítě ztotožní s některou z postav, překoná psychické zápasy a dozraje v plnohodnotnou, integrovanou bytost. Jednoznačná diferenciací dobra a zla k tomu pak ještě přidává morální apel.

---

<sup>19</sup> Langmeier, J., Krejčířová, D., *Vývojová psychologie*. Praha: Grada 1998, s. 226

<sup>20</sup> Freud, S., *Výklad snů*. Pelhřimov: Nová tiskárna 1994, s. 373

<sup>21</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 14

## 1.1 Univerzálnost místa a času

Děj folklorních pohádek se odehrává na neurčitém místě („kdesi...“) a v neurčitém čase („za dávných časů...“). Tím je zajištěna jejich platnost v jakékoliv době a na jakémkoliv místě planety. Stírají tak kulturní a rasové rozdíly, dávají prostor fantazii a rozehrávají v dětské mysli představy, jak ono „kdesi“ vypadá. Napomáhají identifikaci dítěte s některým z hrdinů pohádky, protože právě formule „v jisté zemi...“, „v jistém městě...“ může dítěti evokovat právě jeho zemi a právě město, ve kterém samo bydlí. Pak je jen krůček k tomu vykreslit si v představách obrysy takové krajiny a vnést do příběhu sebe jako jednu z postav.

Začátek a konec textu většinou obsahuje tzv. neurastenická místa, tedy standardní úvod („bylo nebylo...“) a standardní konec („...a žili šťastně až do smrti“). Už tyto formule napovídají, že se bude jednat o pohádkový příběh, kde dobro vítězí nad zlem, příběh, který je zasazený do „jedinečného pohádkového času: pradávné doby, kdy jsme všichni věřili, že svým přáním dokážeme změnit osud“<sup>22</sup>.

V pohádce bratří Grimmů *Střízlíček králem* se dočteme: „Za starých časů všechno všudy mluvilo, každý zvuk měl ještě svůj smysl a bylo mu rozumět. Tak například když kovářův perlík bušil na kovadlinu, volal: „Buch se mnou“ Buch se mnou!“ Když vrzal truhlářův hoblík, to říkal: „Vraz tam, vraz tam, vraz tam!“ Když se rozběhlo mlýnské kolo, klapalo: „Pánbůh dej, Pánbůh dej!“, a když byl mlynář nepoctivý a spustil mlýn, mluvilo kolo, jako když tiskne. Nejdřív se pomalu ptalo: „Kdo to tu? Kdo to tu?“ a potom si rychle odpovědělo: „Mlynář tu, mlynář tu!“ a nakonec spustilo kalupem: „Krade moc, krade moc, zez pytle půl pytle, zez pytle půl pytle.“ Tenkrát i ptáci měli vlastní řeč a každý jí rozuměl, ne jako dnes: dneska nám to zní jen jako cvrlikání, skřeky nebo hvízdání, u některých jako muzika beze slov.“<sup>23</sup>. Obširný úvod, který však umísťuje „příběh nikoliv do času a místa vnější skutečnosti, ale do stavu mysli“<sup>24</sup>.

Často se jedná spíš o navození nálady a atmosféry, která „kdysi“ panovala. Nejedná se o popis lokality, ani doby, v níž se příběh odehrává. Každý z nás si může individuálně představit jinou krajinu, jinou etapu dějin, nebo nejčastěji zcela fantazijní svět plný nadpřirozených bytostí a jevů, „událostí, kde normální logika a příčinné souvislosti neplatí“<sup>25</sup>. Odkazem na svět fantazie bývá někdy úvod sám. V pohádce *O Všudybylovi* se

<sup>22</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 63

<sup>23</sup> Grimm, J., Grimm W., *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985, s. 22

<sup>24</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 64

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 64

píše: „Už je to dávno, pradávno, lidé si sami poradit nedovedli, čarodějnicím často na lep sedli, a tenkrát v jedné daleké zemi...“<sup>26</sup>. Podobné zmínky nejen o čarodějnicích navozují fakt, že „příběhy se odehrávají na zcela jiné rovině než každodenní „skutečnost“<sup>27</sup>. Děti znalé pohádek si uvědomují jejich symbolický jazyk a „vždycky si spojí dávné časy s významem „v zemi fantazie“<sup>28</sup>.

„Začátky jako *Bylo nebylo, V jisté zemi, Před tisíci lety nebo ještě dříve, Když zvířata ještě mluvila, Dávno na starém zámku uprostřed velkého hlubokého lesa*, prozrazují, že to co bude následovat, se netýká ničeho nám známého zde a nyní. Úmyslně nejasné začátky pohádek tak dávají symbolicky na vědomí, že opouštíme svět bezprostřední všednosti. Všechny staré hrady, temné jeskyně, zamčené pokoje se zakázaným vstupem a neproniknutelné lesy nám oznamují, že se zjeví něco, co je obvykle skryto, a *kdysi dávno* nás upozorňuje, že se dozvíme něco o velmi starých událostech.“<sup>29</sup>.

Pohádka O ptáku Nohovi začíná: „Byl jednou jeden král – kdy panoval a jak se jmenoval, to už doopravdy nevím. Ale co vím, syna neměl žádného...“<sup>30</sup>. To ukazuje, že doba, kdy se pohádka odehrála, nebo odehrát měla, není pro čtenáře, či posluchače důležitá. Podstatný je příběh sám, i když je zproštěn orientace v čase a místě. Svou roli splní i tak. A možná ještě daleko lépe, neboť pohádka tam může proplouvat prostorem a časem bez jakýchkoli omezení. Každý si ji pak zasadí do svého vlastního kontextu.

Ono „kdesi“ představuje kolektivní nevědomí. Existuje pro něj mnoho poetických vyjádření - od klasického „za devatero horami a devatero řekami“ až po „daleko odtud, až kam odlétají vlaštovky, když je u nás zima...“<sup>31</sup>. Většina mytologů to nazývá „*illud tempus*, bezčasá věčnost, nyní a po všechny časy“<sup>32</sup>. Odkazuje tak ke vzniku světa. V rámci vyprávění se zdá, že se tato doba nachází na počátku, resp. že časově předchází naše dějiny. Není to však zcela přesné, *illud tempus* sice našich dějinám předchází, nikoliv však časově, ale logicky. Příběh pak budí dojem, že se nikdy nestal, ale stále trvá. „Z toho vyplývá, že mýtus svým vlastním způsobem bytí nemůže být osobní, individuální, soukromý, ale odhaluje existenci a činnost nadlidských bytostí, jež jednájí *příkladně*; to na úrovni „primitivního“ duchovního života znamená jednat *univerzálně*, neboť mýtus se stává vzorem pro „celý svět“ (tak pozorujeme společnost, k níž náležíme) i pro „věčnost“

<sup>26</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 58

<sup>27</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 118

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 118

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 63

<sup>30</sup> Grimm, J., Grimm W., *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985, s. 106

<sup>31</sup> Andersen, H. CH., *Pohádky*. Praha: Albatros 1973, s. 129

<sup>32</sup> von Franz, M.-L., *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál 1998, s. 31

(neboť se odehrál *in illo tempore* a není součástí světského času)<sup>33</sup>. Pokud by tedy nastal konec světa, bude zničen světský čas, nikoliv však liturgický *illud tempus*. Ten přetrvává napříč dějinami. Jde totiž o čas posvátný, jež je stále vratný a donekonečna se opakuje.

V pohádkách moderních, autorských bývá často univerzálnost místa a času vyměněna za místně určité prostředí a reálný čas, kdy se příběh odehrál. To jim dává zdání skutečnosti a současnosti příběhu. Můžeme to vidět např. v pohádkách Čapkových, kde jsou do příběhu vnášeny civilizační prvky doby a životní postoje současného člověka. Ukazuje se tak sepětí současného světa s pohádkovým a naopak. Střet obou světů – pohádkového a reálného je pak zdrojem „švandy“.

Karel Čapek měl navíc velmi vřelý vztah ke svému rodnému kraji, proto děj svých pohádek soustředil hlavně do Podkrkonoší. Velká vodnická pohádka začíná slovy: „Jestli si, děti, myslíte, že vodníci nejsou, tak tedy vám říkám, že jsou, a jací! Tak třeba zrovna u nás, co jsme se my jako narodili, bydlel jeden v řece Úpě pod splavem, a jeden byl tuhle v Havlovicích u toho dřevěného mostu, a jeden se zdržoval v Radečském potoku, to byl Němec německá, ani slova česky neuměl...“<sup>34</sup>. Je jasně soustředěna do jednoho regionu. Ukazuje, že příběh se odehrál právě tam, tudíž se nemohl stát jinde. Tradiční pohádkový svět se prolíná s každodenní realitou.

Příběh tak přichází o svou opakovatelnost, příkladnost. Pohádky, stejně jako mýty, zprostředkovávají „univerzální výklad světa a jeho fungování a vytváří modely chování“<sup>35</sup>. Tím, že jsou ale zasazeny do konkrétního prostředí a času, ztrácí svou funkci vzoru.

---

<sup>33</sup> Eliade, M., *Mýty, sny a mystéria*. Praha: Oikoymenh 1998, s. 9

<sup>34</sup> Čapek, K., *Devatero pohádek*. Praha: Albatros 1997, s. 119

<sup>35</sup> Čeňková, J. et kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál 2006, s. 88

## 1.2 Jednoznačnost postav

Pohádkové postavy – ať jsou to postavy z běžného, všedního života, nebo nadpřirozené bytosti – jsou jednoznačné. „Nejsou ambivalentní jako lidé ve skutečném životě. Dětskou mysl ovládá celkem jasná polarizace a podobně srozumitelná polarizace je i v pohádkách“<sup>36</sup>. Jedná se především o protipóly dobro a zlo. Některé z postav, včetně hlavního hrdiny jsou naprosto kladné, některé naprosto záporné. Pokud je ježibaba v pohádce zlá, tak je zlá bezvýhradně a se vším všudy. Tyto polarity se v pohádkách nijak neskrývají, nezůstávají utajeny, ani pouze naznačeny. Jsou vyjádřeny zcela srozumitelně, bez okolků.

„Byla jednou jedna holčička a byla tak milá, že ji musel mít každý rád, kdo se na ni jen podíval. A její babička, ta se v ní jen viděla a byla by jí snesla modré z nebe.“<sup>37</sup>. Tak začíná pohádka o Červené karkulce. Hned na první pohled je jasné, že Karkulka bude patřit mezi kladné hrdiny, a že její protivník se teprve objeví. I o jeho povaze nemůže být pochyb. „Když přišla do lesa, potkala vlka. Jenže ona nevěděla, jaké je to zlé zvíře...“<sup>38</sup>.

Jednotlivé charakteristiky bývají ještě umocněny vizáží osob. „...byla krásná, způsobná, přívětivá i moudrá, takže ji každý, kdo na ni pohlédl, musil mít rád.“<sup>39</sup>. Kladné vlastnosti se pojí s krásou, záporné s ošklivostí. Jakoby se vzhled a vlastnosti vzájemně přitahovaly. Když je jedna sestra hezká a druhá ošklivá, dává se na srozuměnou, že jedna je hodná a druhá zlá. „Od rána do noci byla v jednom kole – uklízela, vařila, na sestry prala a prádlo jim zašivala. Že se nemyje a nečeše, to byla lež. Každý večer se celá vykoukala, zlaté vlasy starým hřebenem pročesala...Škoda že se Popelka nikdy nepodívala do zrcadla večer, umytá a čistě oblečená do spaní! Byla by viděla, že je stokrát hezčí než sestry.“<sup>40</sup>

Nejčastěji bývají tyto protipóly ukázány na postavách maminky a macechy. Maminka - často již mrtvá, aby na scénu mohla vstoupit macecha – je ztělesněním všech ctností. Přestože to v některých pohádkách nebývá řečeno přímo, samotná smrt jí dodává na důstojnosti a přisuzuje jí veškeré klady. Naproti ní stojí macecha, jejímž „prvním úkolem“ v nové domácnosti se zdá být vyhnání dětí z domu. Ilustrativní příklad najdeme v pohádce o Sněhurce, nebo v jedné z verzí Perníkové chaloupky: „On chodíval do lesa dřevo porážet a nemohl na děti pozor dávat; proto když jim, malým dětem, matka umřela,

<sup>36</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 20

<sup>37</sup> Grimm, J., Grimm W., *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985, s. 14

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 14

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 51

<sup>40</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 41-42

ožení se, aby měly děti zase matku. Ale ta druhá matka nebyla hodná, neměla ráda ani otce, ani děti, a otec měl proč naříkat. Jednou se té maceše ty děti zprotivily, že muži poručila, aby je zavedl a více aby se domů nevracely; darmo se tomu muž zprotivoval děti svoje zavést, ale žena pokoj nedala, on se jí bál....“<sup>41</sup>

Pro zdůraznění dochází někdy ke stupňování. Fyzický vzhled a charakterové vlastnosti se podporují, doplňují. Představují postavu v jasném světle a nechávají čtenáře bez sebemenších pochyb. „V jedné vesnici žila stará děvečka jménem Káča. Měla chaloupku, zahradu a i trochu peněz, ale kdyby celá ve zlatě seděla, nevzal by si ji ani ten nejchudší chasník, protože byla jako čert zlá a hubatá. Bydlela se svou starou matkou a občas i pomoc potřebovala, ale nikdo jí nechtěl s ničím pomáhat, protože než mu zaplatila, raději se s každým hned hádala. A aby toho nebylo málo, byla i strašně ošklivá.“<sup>42</sup> Postava Káči je pro čtenáře zcela evidentní. Zlá povaha je umocněna ošklivostí. Navíc dává tušit, že postavě se během příběhu stane něco strašlivého a nepěkně dopadne.

Pokud se vlastnosti se vzhledem rozcházejí, vada na kráse většinou představuje vadu na charakteru. Ta není tak závažná, aby se nemohla napravit, nicméně se kolem ní často točí celý příběh. Stává se ústředním tématem a hrdinova cesta za štěstím je spojena s fyzickou jinakostí, která metaforicky ukazuje nežádoucí vlastnost.

„Královským manželům v jedné daleké zemi se narodil synek. Měl krásné velké oči, velice bystré, roztomilá ústa a vůbec celý byl velmi hezký. Ale noc měl velký až hrůza, trčel mu z obličej jako mrkev... Čím déle se na synka dívali, tím více se jim líbil. A nakonec synkův velký nos pokládali za kdovíjakou znamenitost.“<sup>43</sup> Na začátku pohádky O Nosáčovi jsou všichni z jeho velkého nosu rozpačití, až zděšení. V zápětí z něj však udělají přednost, významnost, která je znakem dobrého rodu, urozenosti, statečnosti apod. Podporován rodiči, na něm nejvíc lpí sám princ, vyžaduje ho i u své nastávající. Až když opustí bezpečí domova, zjistí, že velký nos přináší jen potíže. Jakmile si to uvědomí, nos se ztratí a zároveň s ním se napraví i pokřivený charakter. „Zatrápený nos!“ vykřikl, „mám ho jen pro zlost!“... Nosáč byl rázem zdrav, objal nevěstu a sklonil se k její tváři. Tu si teprve všiml, že se mu dlouhý nos proměnil v docela obyčejný nos...“ Konečně jsi se zbavil té falešné pýchy,“ pravila stařenka víla.“<sup>44</sup>

Podobný případ jsem objevila v pohádce Jednoočka, Dvojočka a Trojočka. „Byla jedna matka a měla tři dcery. Nejstarší se jmenovala Jednoočka, protože měla jen jedno

<sup>41</sup> Němcová, B., *Maličkým*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1967, s. 38

<sup>42</sup> Němcová, B., *Pohádky a pověsti*. Praha: Ottovo nakladatelství 1998, s. 20

<sup>43</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 81

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 87

jediné oko uprostřed čela; prostřední Dvojočka, protože měla dvě oči jako jiní lidé; a nejmladší Trojočka, protože měla tři oči, a to třetí oko jí sedělo taky zas uprostřed čela. Ale co bylo Dvojočce platné, že vypadala jako jiná děvčata; sestry ani matka ji právě proto neměly rády, říkávaly jí: „Ty k nám ani nepatříš. Když máš dvě oči, nejsi nic lepšího než obyčejní lidé.“ Odstrkovaly ji, místo pěkných šatů jí dávaly odložené hadříky a k jídlu jen to, to samy nechaly, a vůbec jí trápily, kde jen mohly.“<sup>45</sup> Až zrudný zjev dvou sester je brán jako něco výjimečného, nevšedního. Matka je upřednostňuje a prostřední dceru staví do pozadí. Jakoby normálnost a bezchybná vizáž znamenaly obyčejnost a možná až méněcennost. Ti, co znají pohádky, však tuší, že bizarní vzhled dvou sester nemůže věstít nic dobrého, přestože je prezentován jako výhoda. Obě pod aktovkou matky prostřední sestře škodí, nakonec je to ale právě ona, která se provdá za prince a bude žít v bohatství na zámku.

V obou výše zmíněných pohádkách si jednotlivé postavy, i když pod vlivem někoho jiného, udělali ze svých handicapů přednosti. Aby se ale nenarušila rovnováha, podivný vzhled se musel projevit i v charakteru, a to samozřejmě negativně. Tato strategie funguje i obráceně. Pokud se kladný hrdina dopustí chyby, neposlechne rady, poruší zákaz, ukáže, že jeho charakter není stoprocentní, že může uklouznout ve svém jednání, bývá potrestán změnou vizáže. Může se jednat o nesouměrnost tělesných proporcí, či transformaci celé osoby, nebo jen jejích částí do zvířecí, případně jiné podoby. Klasický příklad najdeme v pohádce *Bratříček a sestřička*: „Prosím tě, bratříčku, nepij, sic se změníš v srnce a tečeš mi!“ Ale bratříček už klečel dole u potůčku a pil, sotva se však první kapka dotkla jeho rtů, změnil se v srnečka.“<sup>46</sup> Bratříček, vypodobněn jako kladný hrdina, neuposlechl starší sestru a tento stín na do té doby neposkvrněném charakteru se musel projevit i na vzhledu. V tomto případě můžeme navíc zmínit symboliku zvířat. „Zvíře je tu nositelem projekcí lidských psychických faktorů.“<sup>47</sup> Zobrazuje archetypové lidské sklony a zvířecí instinkty. Bratříček byl v pokušení napít se již dvakrát, kdy mu hrozila proměna v tygra a vlka. Protože ale odolal, jeho prohřešek nebyl tak velký a tudíž i proměna nebyla tolik drastická.

To jen potvrzuje teorii o srozumitelné polarizaci. Hrdina je kladný, ale pokud se třeba jen na chvíli stane neposlušným, nebo dokonce zloduchem, okamžitě se to projeví i na jeho vzezření. A tak pořád proti sobě stojí dobrý a hezký a zlý a ošklivý. „Takové jasné

---

<sup>45</sup> Grimm, J., Grimm W., *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985, s. 158

<sup>46</sup> Grimm, J., Grimm W., *Bratříček a sestřička* [online]. 2008 [cit 2010-04-21]. Dostupné na WWW: <<http://www.pohadky.org/index.php?co=pohadka&pohadka=54>>

<sup>47</sup> von Franz, M.-L., *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál 1998, s. 27



kontrasty mezi postavami napomáhají dětem snadno porozumět rozdílům mravních hodnot, rozdílům mezi ctností a neřestí, což by nebylo možné, kdyby v pohádkách byly postavy prezentovány ve vší komplexní složitosti, jakou se jinak lidé v realitě projevují. Aby dítě dokázalo pochopit nejednoznačnosti a složitosti, musí nejdříve ze všeho porozumět protikladům.“<sup>48</sup>. Moderní pohádka v tomto směru tak jednoznačná není. Pohádkoví hrdinové jsou zlidštěni, nepředstavují archetypální postavy, mají lidské vlastnosti, starosti a radosti. Jejich propojení s moderní dobou a s událostmi všedního dne vyžaduje i propracovanější charaktery.

---

<sup>48</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 20

### 1.3 Univerzálnost postav a identifikace

„Pohádka dává jasně na srozuměnou, že vypovídá o obyčejném člověku, o lidech jako jsme my.“<sup>49</sup> Mezi jednotlivými postavami si můžeme představit sami sebe, svou rodinu, přátele, souseda od vedle, nebo třeba prodavačku z pekařství. Vypovídají o tom už samotné názvy jednotlivých příběhů – Kráska a zvíře, O rybáři a jeho ženě, O třech bratrech, O jednom, co se učil bát, atd. Postavy nejsou nijak specifikovány. V jejich označení sice můžeme najít některé znaky jako povolání, fyzické odlišnosti, charakterové zvláštnosti, ale vždy jsou to víceméně obecné rysy, u kterých je možnost projekce i na druhé osoby. Tohoto postupu se drží i moderní pohádky. U Andersena najdeme tituly Dva přátelé, Ošklivé káčátko, Starý dům, Pastýřka a kominíček a další.

Hlavní postavy jsou často bezejmenné. Může to být „zakletá princezna“ nebo „mladý tovaryš“. Mnoho pohádek začíná *Byl jednou jeden král a ten měl tři syny*. Synové nemají jména a po celou dobu vyprávění nejsou nazýváni jinak než *nejstarší, prostřední a nejmladší*. Pohádka Kocour v botách začíná: „Byl jednou jeden mlynář a ten měl na tomto světě tři syny, k tomu mlýn, osla a kocoura a bylo mu to k užitku. Synové pracovali ve mlýně, osel přinášel pytle s obilím a odnášel pytle s moukou a kocour? Inu, ten přece chytal myši! Když mlynář zemřel, rozdělili si synové dědictví, ten nejstarší dostal mlýn, ten prostřední osla a ten nejmladší? Inu, ten přece dostal kocoura.“<sup>50</sup> V tomto případě jsou kromě věku, který je často využíván pro rozlišení osob, respektive sourozenců, zařazeny i další znaky představované dědictvím po otci. Jejich účelem je ale především rozvíjení příběhu, nikoli identifikace postav.

„Vyskytnou-li se v pohádkách jména, je zřejmé, že to nejsou opravdová jména, ale jména obecná nebo popisná.“<sup>51</sup> Často se týkají vizáže osob, výrazných fyzických odlišností a poznávacích znaků. „Dala jí také karkulku z červeného sametu a tenhle čepeček holčičce moc pěkně slušel a ona si ho tak oblíbila, že už nic jiného nechtěla nosit. Proto jí od té doby říkali Červená karkulka.“<sup>52</sup>

Další variantou jsou typické povahové vlastnosti. Mohou sloužit i jako doplnění a ve spojení s dalšími kvalitami poskytují komplexní obraz postavy. „V daleké zemi žil kupec a ten měl tři hezké dcery. Nejstarší říkali Fintilka, pořád se jen parádila a točila před

<sup>49</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 42

<sup>50</sup> Grimm, J., Grimm W., Kocour v botách [online]. 2008 [cit 2010-04-21]. Dostupné na WWW: <<http://www.pohadky.org/index.php?co=pohadka&pohadka=558>>

<sup>51</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 42

<sup>52</sup> Grimm, J., Grimm W., *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985, s. 14

zrcadlem, prostřední říkali Pyšnilka, nosila se jako pávice a každému se chlubila, co všechno doma mají. Nejmladší byla nejhezčí a také nejhodnější, nikdo ji nepojmenoval jinak než Kráska.“<sup>53</sup> V úvodu pohádky Kráska a zvíře získáváme informace o věku a vzhledu. Jméno pak u starších sester vypovídá o charakteru, u nejmladší o kráse. V obou případech se ale jedná o atributy, které jsou pro zápletku podstatné.

Pokud se v textech objeví jména v klasické formě, kterou známe z kalendáře, jedná se většinou o jména obvyklá, která vlastně slouží jako „druhé označení, takže mohou poukazovat na kteréhokoli chlapce nebo dívku“<sup>54</sup> Navíc bývají uvedeny v jejich zdomácnělé, familiární podobě. Vše pak bývá ještě umocněno tím, že i rodiče a další rodinní příslušníci jména nemají. Udržuje se tak větší anonymita postav. „U jednoho velikého lesa stála malá chaloupka a tam bydlil chudý drvoštěp se ženou a se dvěma dětmi, které mu zůstaly po nebožce první ženě. Jmenovaly se Jeníček a Mařenka.“<sup>55</sup> Nadpřirozené a magické bytosti jako „víly a čarodějnice, obři a sudičky zůstávají rovněž bezejmenní, aby se usnadnila možnost projekce a identifikace“<sup>56</sup>

Zcela obráceně je tomu u mýtů, jak je vykládá Bettelheim. „Každý mýtus je příběhem určitého hrdiny“<sup>57</sup>. Proto musí mít hlavní postava zcela jasné a konkrétní jméno, další osoby zasahující do děje rovněž, zvláště ty v rodové linii. To brání identifikaci spolu s faktem, že hrdina je ideální a téměř nadlidská bytost. Požadavky, které jsou na něj kladeny, dítě již zpočátku odradí. Ztotožnění s mytickým rekem mu nepřináší žádné libé pocity. Naopak. Hrdina je pro něj tak nedosažitelný, že čtenář cítí spíš pocity bezvýznamnosti a méněcennosti, „zprv proto, že dítě ví, že to nedokáže, a za druhé proto, že se bojí, že druhým by se to mohlo podařit“<sup>58</sup>. Dítě v sobě nenajde ctnosti a ideály hrdiny, který působí všemocně, může pouze doufat, že se jim přiblíží. Vedeno touto nadějí se osvobodí od porážky „obrovským rozdílem mezi ideálem a vlastní malostí“<sup>59</sup>.

Eliade má na věc odlišný názor. Mýtus vidí jako ontofanii – vysvětlení, proč a jak tento svět vznikl, vysvětlení stvoření světa. „Neexistuje mýtus, jenž by neodkrýval nějaké „mystérium“, neodkazoval na prvotní událost, jež se stala základem a východiskem nějaké struktury reality nebo lidského chování.“<sup>60</sup> Mytičtí hrdinové tak představují příklady a vzory pro lidské jednání, člověk je přejímá celou svou bytostí. Až když tuto funkci ztratí,

<sup>53</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 118

<sup>54</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 42

<sup>55</sup> Grimm, J., Grimm W., *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985, s. 60

<sup>56</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 42

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 41

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 43

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 42

<sup>60</sup> Eliade, M., *Mýty, sny a mystéria*. Praha: Oikoymenth 1998, s. 9

je mýtus degradován a stává se pohádkou, nebo legendou. Eliade tím do určité míry identifikaci potvrzuje.

Černoušek nepovažuje pohádku za společenský úpadek mýtu. Jejich funkci vidí v téže věci, a to v „rozpomínání na prvopočátky věci“<sup>61</sup>. Každý však využívá jiných prostředků. „Mýtus je kolektivním návratem, kdežto pohádka může člověka dovádět ke skrytým počátkům existence individuální. Obě formy tvořivé lidové slovesnosti poukazují na velké psychologické síly v nich obsažené: pohádka anonymně, kdežto mýtus jmenovitě.“<sup>62</sup> Tím opět upozorňuje na bezejmennost pohádkových postav, díky které snadněji dochází ke ztotožnění se. Touto univerzální anonymitou pak mohou pohádky oslovovat široké publikum, převážně děti v různých vývojových stádiích. Nabízejí tak možnosti, jak se vyrovnat s krizemi individuálního vývoje a ukazují směr k získání celistvosti a integrity osobnosti.

Otázkou zůstává, jak samotná identifikace dítěte s hrdinou pohádky probíhá a kde bereme jistotu, že dítě se ztotožní právě s tou postavou, která je v pro něj v dané chvíli, nebo řekněme životní etapě vhodná. Rodiče si přejí, aby se dítě identifikovalo s kladným hrdinou a jeho skutky, spoléhají na to, že se dítě ztotožní s pólem dobra. I když jsou pro děti lákavé obě polarity - snadno se dovedou ztotožnit jak s dobrem, tak se zlem – stejně přetrvává intuitivní jistota, že si děti budou ke svým identifikacím vybírat ty dobré postavy.

„Volbu postav – identifikačních vzorů v pohádkách – dítě neprovádí na základě rozpoznání zla a dobra, ani na základě sympatií nebo antipatií.“<sup>63</sup> Přestože jsou pohádkové postavy jednoduché a jejich jednání přímočaré, malé děti se neztotožňují s hrdiny kvůli jejich přirozeným ctnostem a čestnému zacházení, ale „protože situace hrdiny a jeho pohádkové dobrodružství v dětské duši vzbuzuje silnou, hlubokou ozvěnu“<sup>64</sup>. Dítě jedná podle náklonnosti a přitažlivosti, nikoliv podle morálních aspektů. „Otázka, jíž se dítě zaobírá, nezní: „Chci být dobré?“, ale „Komu se chci podobat?“. Rozhoduje se podle toho, do které postavy se celým srdcem vžije.“<sup>65</sup> A kladný hrdina je svými zápasy natolik lákavý, že dítě je s ním prožívá všechny. Je mu tak vštěpován morální postoj.

Tyto pozitivní identifikace napomáhají vývoji osobnosti, směřují k integraci jedince. Neprobíhaly by ale tak snadno a rychle, kdyby postavy v pohádkách představovaly

---

<sup>61</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 27

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 27

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 21

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 21

<sup>65</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 13

komplexní obraz osobnosti, „byly vykresleny věrněji podle života, se všemi složitostmi, které skutečné lidi charakterizují“<sup>66</sup>. Jejich polarizace a univerzalita dostává dítě před rozhodnutí, kým chtějí být, a na tom pak staví svůj osobnostní růst. Pohádky „vedou dítě k objevování vlastní identity a vnitřních puzení a naznačují mu, jaké zkušenosti bude potřebovat k dalšímu rozvoji své osobnosti“<sup>67</sup>.

Pokud navážeme na tuto myšlenku, vyvstává nám další zajímavý aspekt. Přestože „pohádky mohou posloužit dětem i v rovině rozvoje citového prožívání – mohou vnášet jistý řád do emocionálních bouří, afektivních sil napětí a uvolnění, slasti a úzkosti“<sup>68</sup>, nedozvídáme se nic o vnitřním životě hrdiny. Zvláště pokud se jedná o skutečného ctnostného hrdinu plného odhodlání nasadit svůj život pro záchranu princezny.

V tuto chvíli má jasný cíl, kterého je potřeba dosáhnout, a jeho pocity jdou tudíž stranou. Nedozvídáme se nic o jeho strachu, úzkosti a obavách. Předpokládá se, že hrdina je statečný a neohrožený. „Ať je situace jakkoli strašná, úkolem hrdiny je dát ji do pořádku.“<sup>69</sup> Bez ohledu na to, jak se cítí. Princezny mohou být smutné, děti vystrašené, ale hrdina svůj vnitřní příběh nemá.

---

<sup>66</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 13

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 26

<sup>68</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 15

<sup>69</sup> von Franz, M.-L., *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál 1998, s. 50

## 1.4 Problematika dobra a zla, respektive zákazu a jeho překročení

Základním motivem pohádek bývá obvykle boj dobra se zlem. O jasných kontrastech obou kvalit a vyhraněných vlastnostech postav pro větší srozumitelnost již byla řeč. Věčná touha po naplnění dobra a očekávaný happy end - vítězství dobra nad zlem – nejsou ale obsaženy ve všech pohádkách. Pohádky lidové, určené dětem na tomto principu staví. Z toho vznikla zkrácená představa, že je tomu tak u všech příběhů.

Pohádky moderní, autorské na tomto základě zpracovány nejsou. Polarizace dobra a zla není již tak zřetelná, zlo nebývá striktně potrestáno a zničeno, je napraveno. Opět bych ilustrovala na Devateru pohádek. „Havlovický hastrman měl ten rozum a poslechl; usadil se na Slovensku v horkém zřídle a vytahuje z hlubin země tolik vroucí vody, že na tom místě je teď věčně teplý pramínek. A v tom horkém zdroji se koupají lidé a tyky jim to dělá dobře na revma; z celého světa se tam jezdí kurýrovat.“<sup>70</sup> Vodník, který ve folklorních pohádkách představuje obvykle zápornou nadpřirozenou bytost, topí lidi a schovává si dušičky, pomáhá lidem léčit revma. Zlo je tak degradováno, magické bytosti jsou zbaveny hrůzy, ztrácejí svou ukrutnost. Magické síly jsou transformovány ve prospěch lidí – loupežník vybírá mýtné, hejkal se stal politikem. Zlo je zesměšněno a napraveno na základě programu „udělat kozla zahradníkem“.

Vraťme se ale k tradičnímu pojetí pohádkového dobra a zla. Hlavní hrdina vystupuje kladně, překonává překážky a nástrahy na cestě za svým cílem, trestá a eliminuje zlo. Že jsou mu nápomocny kouzelné bytosti, předměty nebo síly teď ponechme stranou. Klasickým příkladem boje dobra a zla jsou pohádky Dlouhý, Široký a Bystrozraký, nebo Princ Bajaja. Princ zachraňuje princeznu vězněnou zlým černokněžníkem. Boj s nositelem zla končí ve prospěch heroické postavy. Všechna tato vyprávění o statečných činech hrdiny, ať se jedná o rytíře v lesklé zbroji nebo o hloupé Honzy, o princezny unesené nějakou předpotopní obludou nebo zakleté do nejrůznějších podob, končí optimistickým závěrem. Vítěz s osvobozenou princeznou slaví svatbu, získává nejméně polovinu království a žijí šťastně až na věky. „To bylo ale přivítání, protože ni si mysleli, že už dávno musí být mrtev, když o něm tak dlouho neslyšeli. Zase bylo v zámku veselo a černou barvu nahradila červená. Bajaja se stal králem a spolu se svou Slavěnou žili celý život v lásce a pokoji.“<sup>71</sup>

<sup>70</sup> Čapek, K., *Devatero pohádek*. Praha: Albatros 1997, s. 119

<sup>71</sup> Němcová, B., *Pohádky a pověsti*. Praha: Ottovo nakladatelství 1998, s. 87

Jedná se víceméně o pohádkové vydání mýtu o hrdinovi. Obměn a verzí je mnoho, ale základ pohádky boj s ničivými silami zla a záchrana princezny je pořád tentýž. „Tento pohádkový motiv je univerzální, vyskytuje se ve všech zemích evropské civilizace, a nejen tam, můžeme říci téměř všude na světě, přesahuje jazykové bariéry, pouze detaily a kolorit příběhu vykazují variace na dané téma.“<sup>72</sup>

Existují ovšem folklorní pohádky, kde problematika dobra a zla není tak jednoznačná, zlo slaví alespoň dočasný triumf. Jsou vystavěny na jiném principu. Více než o boj dobra se zlem se jedná o problematiku chyby. Můžeme ji vystopovat už v postupném sledu funkcí jednajících postav, které sestavil Vladimír Jakovlevič Propp<sup>73</sup> jako základní stavební kameny morfologie pohádky. Již jako druhou funkci udává *Zákaz* – hrdinovi je něco zakázáno či přikázáno. V zeslabené verzi se může jednat pouze o prosbu. Už tím se však nad hlavním hrdinou začne vznášet přízrak neštěstí. „Byla jedna koza, a ta měla čtyři kůzlátka. Jednou musela sama někam odejít. Zavolala si tedy kůzlata a řekla jim: „Musím, milé děti teď odejít. Nechám vás tu chvíli samotné. Vrátka zavřu, ale to vám říkám, nikomu neotvírejte, dokud neuslyšíte můj hlas.“<sup>74</sup>

Čtenář tuší, že motiv zákazu se neobjevuje jen tak zbůhdarma a bude se s ním dál pracovat. Tím pádem musí být porušen. To je u Proppa hned následující funkce. S ní je už také spojena role škůdce, který v této chvíli vystupuje na scénu a začíná vyvíjet svou činnost. V pohádce O neposlušných kůzlátkách je u Boženy Němcové škůdcem liška, ve verzi od bratří Grimmů vlk. Druhá zmíněná končí jako každá správná pohádka vítězstvím dobra nad zlem a vlk je přelstěn. Koza spolu s nejmladším kůzlem, které bylo pečlivě schované, rozpárají vlkovi břicho, naplní ho kamením a vlk se při naklánění ke studánce utopí. Konec, jaký známe z pohádky o Červené karkulce.

Ve verzi od Boženy Němcové kůzlátka takové štěstí nemají. „Kůzlátka poslouchala, ale nemohla rozeznat, jestli hlas patří jejich mamince. Jedno řeklo: „Je to hlas naší maminky,“ druhé: „Není,“ třetí řeklo: „Otevřeme,“ a čtvrté: „Neotevřeme.“ Kůzlátka se nemohla dohodnout, co by bylo lepší udělat, až se nakonec začala prát. A jak se tak srkala, vyrazila i svoje vrátka. Najednou mezi ně vběhla liška a všechna kůzlátka roztrhala.“<sup>75</sup> Happy end se nekoná, kůzlátka byla za svou neposlušnost potrestána. Můžete namítnout, že kůzlátka byla oklamána tenkým hláskem (v některých podobách je liščina/vlkova lest daleko více propracována – upilovaný jazyk od kováře, pomoučněná

<sup>72</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 111

<sup>73</sup> Propp, V. J., *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H&H 1999

<sup>74</sup> Němcová, B., *Pohádky a pověsti*. Praha: Ottovo nakladatelství 1998, s. 39

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 40

noha od mlynáře apod.), nebo že v tomto případě bylo otevření dveří spíš nešťastná náhoda.

V další pohádce Boženy Němcové O Smolíčkovi však nemůže být o vině hlavního hrdiny ani pochyb. „Smolíček byl malý pacholíček a byl u jednoho jelena, který měl zlaté parohy. Jelen chodíval na pastvu, a vždycky když odcházel, přikazoval Smolíčkovi, aby zavřel a nikoho nepouštěl.“<sup>76</sup> Při prvním setkání s jeskyňkami se Smolíček jejich naléhání ubránil, při dalším však podlehně zvědavosti a jejich prosbám o ohřátí se a otevře dveře. Jeskyňky ho unesou, jelen je však nablízku a Smolíčka zachrání. V tuto chvíli bychom mohli říct, že Smolíček byl přece jen také přelstěn a doplatil na svoji naivitu a dobrotu - chtěl jeskyňkám pomoci od zimy. Jelen ho ze spárů jeskyňek zachrání, znova mu udělí zákaz otevírat dveře, ale Smolíček opět neuposlechne. „Smolíček ale jakoby je neslyšel, až když tuze zimou se třásly a tolik prosily, aby je trošinku jen hřát nechal, povídal, že jim proto neotevře, že by ho zase odnesly. „Ne, my tě neodnesem, a kdyby, nemáš se čeho bát, u nás bysi se měl lepší než zde, všeho bysi měl hojnost a my bychom si s tebou ustavičně hrály.“ Smolíček dal se zase umluvit a pootevřel, ale jeskyňky mžikem octnuly se v sedniče, Smolíčka uchytyly a pryč s ním utíkajíce, hrozily mu, že ho zabijí.“<sup>77</sup> Ve finále je Smolíček zase ze spárů jeskyňek zachráněn, ale mezitím je vykrmen a hrozí mu upečení v peci.

Zákaz a jeho porušení se vyskytují v celé řadě pohádek. V některých se překročení zákazu stává ústředním motivem vyprávění - kdyby Karkulka nesešla z cesty, nepotkala by vlka, kdyby Smolíček neotevřel dveře, neunesly by ho jeskyňky, a zápletky by se nekonaly. Někdy hrají jen jakousi epizodní roli. Zákaz prověřuje hlavního hrdinu, jde o zkoušku jeho charakteru. Visí nad ním jako Damoklův meč. Tato hrozba nebezpečí hrdinu pomalu udolává a nahlodává ho pochybnostmi. Často se týká zákazu vstupu do určitých míst. Ať už se jedná o temné lesy, nebo zamčené místnosti. Ale právě tyto „třinácté komnaty“ budí touhu po odhalení, zvláště když hrdina má k dispozici klíč. Ten pak klade na hrdinu ještě větší nároky na sebeovládání a disciplínu a zvyšuje riziko porušení zákazu. Hlavní postava podlehně pokušení, většinou neudrží na uzdě svou všetečnost a tak se zlo dostává sice dočasně, ale opět k moci.

„Myslel jen na zákaz krásné panny. „Snad mě jen chtěla vyzkoušet,“ říkal si pro sebe a zlatý klíček otáčel v ruce. „Co by tam také mohlo být, abych to jako nastávající manžel nemohl vidět? A vždyť to ani nepozná, když se tam podívám.“ Tak si to zvědavý

---

<sup>76</sup> Němcová, B., *Maličkým*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1967, s. 31

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 35



Silomil dlouho zdůvodňoval, až odvázal zlatý klíček a šel do komory. Když otevřel, spatřil tam člověka přikovaného rozžhaveným řetězem ke zdi....Silomil nechtěl přikovaného krále ohně odvázat, ale ten prosil, aby mu ulevil alespoň na chvíli. Smiloval se tedy nad ním a mečem přeřal řetězy. Osvobozený král ihned zmizel.“<sup>78</sup> Velmi ilustrativní příklad z pohádky O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku. Princ je svěřena důvěra, získá klíče od všech místností v paláci, jen jednu nesmí otevřít. Na druhou stranu už mu není prozrazeno, co se v ní skrývá. Tím by totiž byla jeho zvědavost ukojena, zatímco teď je jí trýzněn, až podlehne. Zlo je vypuštěno na svobodu, páchá škody. Propp tuto funkci (v pořadí sedmou) označuje jako *Škůdcovství* – způsobení škody někomu ze členů rodiny (únos, krádež, ničení úrody, ublížení na těle, zmizení, začarování, záměna, zabití, válka, uvěznění, trýznění po nocích). Obdobným ekvivalentem může být *Nedostatek*, který pocituje sám hrdina. V tomto případě se jedná o ztrátu nevěsty, ta musí být osvobozena a král ohně opět poražen.

Ne vždy se ale jedná o jasné porušení zákazu, mohli bychom říct, že jde spíš o problematiku chyby. Žádný zákaz nebyl vydán, alespoň ne vědomě a pro čtenáře na jasné explicitní úrovni. Dochází k pochybení, a to z nejrůznějších příčin. V pohádce O kohoutkovi a slepičce jde o nedodržení slova a hamižnost. „Kohoutek a slepička šli spolu do Krkonošských hor na jahody. Smluvili se, že se o jahody spravedlivě rozdělí. Slepička našla jahůdku, zavolala kohoutka, dala mu půlku, druhou půlku sama snědla. Pak našel kohoutek jahodu, slípce nic neřekl, chtěl jahodu sám spolknout, ale jahoda mu uvázla v hrdélku. Kohoutek kývá hlavou, natahuje krček, zvrátí se a zdvíhá vzhůru nohy.“<sup>79</sup> Kohoutkovi se jeho poklesek okamžitě vrátil a také na něj doplatil. Než mu slepička stihla pomoci, kohoutek se jahodou zadusil.

Ne všechny příběhy končí tak tragicky. V pohádce Hrnečku, vař získá mladá dívka za svou dobrotu kouzelný hrneček. Odejde na trh a nechá ho doma matce. Žádný zákaz o tom, aby hrneček nepoužívala a počkala na dceru, nepadne. Matka se chce najíst, ale ve své roztržitosti zapomene formuli, kterou se zastaví vaření kaše. „Za chvíli tekla už kaše ze sedničky přes práh do síně; čím jí bylo víc, tím víc jí přibývalo. Stará už nevěděla kudy kam, i vylezla v té úzkosti na půdu a pořád bědovala, co to ta nešťastná holka domů přinesla. Zatím bylo kaše pořád víc a víc, a netrvalo dlouho, valila se už jako mračna dveřmi a oknem na náves, na silnici, a kdo ví, jaký by to bylo vzalo konec, kdyby se byla právě naštěstí nevrátila mladá a nekřikla „Hrnečku, dost!““. Ale na návsi už byl takový

---

<sup>78</sup> Němcová, B., *Pohádky a pověsti*. Praha: Ottovo nakladatelství 1998, s. 107-108

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 12

kopec kaše, že sedláci, když tudy jeli večer z roboty domů, nikterak nemohli projet a museli se skrze kaši na druhou stranu prokousat.“<sup>80</sup> Následky chyby nenese jen matka, ale jak se zdá, tak celá vesnice. I když těžko říct, zda to byl opravdu pro všechny trest. Sedláci se možná rádi najedli a hospodyně mohla být pro smích. Přestože zákaz nebyl vyřčen, můžeme polemizovat o tom, že nebylo vydáno ani svolení s hrnečkem manipulovat. Matka neměla dost sebekázně, došlo k porušení morálky - hrneček přece nebyl její, a tak se stalo něco, co se stát nemělo.

Podobný motiv ale nenacházím v pohádce Šípková Růženka, kde se také jedná o problematiku chyby. Růženku a s ní i celý palác stihne neštěstí v podobě hlubokého, několikaletého spánku. Ve verzi bratří Grimmů je sice nad Růženkou vyřčena tato kletba, protože král nepozval jednu ze sudiček. Hibernace je pak jasnou odplatou. Varianta Hrubínova však tento moment postrádá. Nad Růženkou se sice vznáší hrozba smrti, ale čím si ji princezna „vysloužila“, není zřejmé. Jediná chyba, které se dopustila, byla, že vešla do staré věže. Zákaz opustit zámek ale neporušila. „Přišel ten osudný den, kdy Růženka dožila sedmnácti let. Rodiče ji zavřeli v zámku, aby měli jistotu, že se jí nic nestane. Růžence bylo v komnatách těsno, byl zrovna krásný letní čas, všechno ji zvalo ven. Když nesměla ze zámku, aspoň na starou věž vystoupila, že se rozhlédne po kraji a vlahým větříkem si nechá ovanout líčka.“<sup>81</sup> Na Růžence nenajdeme jedinou chybičku, za kterou by měla pykat, nejedná se ani o nedopatření. V Hrubínově verzi nenese ani vinu za někoho jiného, např. za pochybení svého otce. Jediným vysvětlením této tragédie je pak osud, který byl Růžence předurčen. Ta musí projít obdobím spánku, aby si zažila další vývojový krok ve svém životě.

---

<sup>80</sup> Erben, K. J., *Zlatovláska a jiné české pohádky*. Praha: Albatros 1987, s. 44-45

<sup>81</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 30

## 1.5 Oidipický komplex – Bajaja a Popelka

Jak již bylo řečeno, v pohádkách se často objevují jednotlivé vývojové kroky v životě dítěte. „Tím, že pojednávají o všeobecných lidských problémech a zejména těch, které zaměstnávají dětskou mysl, obracejí se k pučícímu Já, podněcují jeho rozvoj, a přitom ulevují předvědomým a nevědomým tlakům.“<sup>82</sup> Dítě si, ač na nevědomé úrovni, může tímto způsobem vyřešit své vlastní problémy, pocity, nesnáze a touhy.

Podstatným vývojovým mezníkem je stadium oidipického komplexu. Podle Freuda vychází z toho, že láska chlapce k matce má sexuální rysy. U dítěte mužského pohlaví dochází „ve vztahu k matce k objektnímu obsazení, které začíná u mateřského prsu a je typickým příkladem objektní volby opěrného typu; otce se chlapec zmocňuje prostřednictvím identifikace. Oba vztahy nějakou dobu existují vedle sebe, až pak zesílením sexuálních tužeb vztahujících se na matku a zjištěním, že otec je těmto tužbám na překážku, vzniká oidipovský komplex.“<sup>83</sup> Vztah k matce je tak láskyplný a něžný, k otci naopak ambivalentní, až nepřátelský. „Dětinská přání vzít si matku i skutečná incestní fantazie jsou spojeny s žárlivostí a rivalitou vůči otci. Za normálních okolností však strach z potrestání (kastrace) vede chlapce k potlačení sexuálních přání vůči matce a k identifikaci s otcem (identifikace s agresorem), která s sebou přináší i všechny atributy otce - a tedy jeho moci.“<sup>84</sup>

U dívek je tento proces analogický – incestní fantazie vůči otci a rivalita vůči matce. Jung ho označuje jako komplex Elektrín a je završen identifikací s matkou a přijetím ženské role. Podle Freuda mohou nastat i takové případy, kdy „poté, co děvčátko muselo zapomenout na otce jako na objekt lásky, začne projevovat všechno, co v sobě má z mužských vlastností, a namísto s matkou se identifikuje s otcem, tedy se ztraceným objektem“<sup>85</sup>. To však v pohádkách téměř nenalzáme. Ojedinělým příkladem by mohla být pohádka Boženy Němcové Chytrá horákyně. Na rozdíl od typických ženských postav v pohádkách – princezen pasivně čekajících na záchranu – je tady hlavní hrdinka emancipovaná, soběstačná. Ukazuje své odhodlání, zapojuje rozum a vtip, v pohádkách

---

<sup>82</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 10

<sup>83</sup> Freud, S., *Mimo princip slasti a jiné práce z let 1920-1924*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1998, s. 205

<sup>84</sup> Langmeier, J., Krejčířová, D., *Vývojová psychologie*. Praha: Grada 1998, s. 227

<sup>85</sup> Freud, S., *Mimo princip slasti a jiné práce z let 1920-1924*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1998, s. 206

vlastnosti typické spíš pro postavy mužské. V pohádce navíc není zmínka o matce, chybí tedy identifikační vzor.

Jinak můžeme v pohádkách nalézt oba modely – komplex oidipický i Elektřin. Na rozdíl od mýtů – můžeme říci konkrétně: od mýtu o Oidipovi, podle kterého se komplex nazývá - nejsou však postavy kvůli své žárlivosti zahubeny. To souvisí s nastíněním kladných řešení vývojových krizí v dětství a optimistickým laděním pohádkových textů.

Komplexy jsou řešeny rozštěpením postav rodičů. „Takovéto rozštěpení jedné osoby do osob dvou za účelem zachování neporušeného dobrého obrazu zdaleka není jen pohádkovým výmyslem a vyskytuje se u mnoha dětí jako řešení vztahu, který je pro ně příliš složitý, než aby ho zvládly nebo mu porozuměly.“<sup>86</sup> Pohádky ale dětem pomáhají uvolnit fantazie, aniž by ohrozily postavení dítěte, nebo rodiče v rodině.

Dávají jim prostor odžít si toto stadium na poli imaginace. Děti jsou si toho vědomy, nenarušuje to jejich vnímání reality. „Protože je celou dobu jasné, že přemožení draka a osvobození princezny stejně jako příchod krásného prince a potrestání čarodějnice se odehrává v dávných dobách a dalekých krajích, normální dítě si je nikdy nesplete se skutečností.“<sup>87</sup>

Tím se dostáváme k odpovídajícím způsobům zobrazení tohoto vývojového kroku a zároveň k odlišnostem v závislosti na pohlaví. „Oidipské problémy dívek jsou jiné než chlapců, a také pohádky, které jim pomáhají vyrovnat se s oidipskou situací, mají odlišnou povahu.“<sup>88</sup> Pomineme teď vazbu na genitál – předpoklad ženského penisu a následná kastroční hrozba – a budeme se pohybovat na úrovni emocí. „Oidipský komplex nabídl dítěti dvě možnosti uspokojení, jednu aktivní a jednu pasivní. Mohlo se mužským způsobem postavit na otcovo místo a tak jako on mít styky s matkou, přičemž otec byl brzy pocíťován jako překážka, anebo chtělo nahradit matku a nechat se milovat otcem, přičemž se matka stala přebytečnou.“<sup>89</sup>

Pro chlapce najdeme řešení oidipského komplexu nejčastěji v nejrůznějších dětských vydáních mýtu o hrdinovi. „Podrobnosti se mohou lišit, ale základní zápletka je stále tatáž: ten, do kterého by to nikdo neřekl, se stane hrdinou, protože přemůže draky,

---

<sup>86</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 68

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 114

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 111

<sup>89</sup> Freud, S., *Mimo princip slasti a jiné práce z let 1920-1924*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1998, s. 317

vyřeší hádanky, pomůže si vtipem a dobrotou a nakonec osvobodí krásnou princeznu, s níž se ožení a žije šťastně až na věky.“<sup>90</sup>

Jak již bylo řečeno výše, zatímco mýtus ukazuje tragičnost lidského života a žalostný osud hlavního hrdiny, heroická vyprávění obsažená v pohádkách končí šťastně. „Optimistický dopad je obzvláště důležitý pro chlapce, jejichž citové postavení v síťovině rodinných vztahů v předškolním věku je prostoupeno silnými afektivními hnutími lásky a žárlivosti, pocitů velkoleposti i dočasné beznaděje z fyzické nedostačivosti vůči přirozeným rivalům – vlastním otcům.“<sup>91</sup> Malý chlapec se snadno ztotožní s hlavní postavou pohádky, rytířem v lesklé zbroji, zachráncem bezbranné dívky, přemožitelem nestvůry. Stane se tak na základě přitažlivosti hrdinských kousků, které ho provázejí na cestě za svým cílem.

Typickým příkladem je pohádka o Bajajovi. Ten je na začátku obětí nespravedlnosti, a proto se rozhodně odejít z domova. „Král měl stejně rád oba syny, ale když dospěli, určil král jako svého nástupce mladšího syna. Staršího to velice mrzelo a přemýšlel o svém odchodu. Jednou si na svoji bolest a lítost postěžoval malému koníkovi, s kterým vyrůstal, a pověděl mu, že by nejraději z domova odešel.“<sup>92</sup>

Už v této úvodní epizodě najdeme několik zajímavých momentů. Z hlediska psychoanalýzy bychom mohli krále označit za „praotce tlupy“, který byl svobodný, nezávislý a tlupa – v tomto případě jeho synové – byli podřízeni jeho vůli. Po jeho smrti bylo nutné ho nahradit některým z mladších následovníků. „Praotec bránil svým synům v uspokojování jejich přímých sexuálních přání; nutil je k pohlavní zdrženlivosti a tím k citovým vazbám na něj samotného a na sebe navzájem.“<sup>93</sup> Pro jeho nástupce pak existovala možnost sexuálního uspokojení.

Svou roli v tom také sehrává identifikace – následovník spatřuje v praotci ideál stejně jako syn ve svém otci, „rád by se stal a byl takovým jako on, chtěl by ve všech směrech nastoupit na jeho místo“<sup>94</sup>. Toto chování můžeme označit jako přípravnou fázi na oidipický komplex.

Druhým významným momentem je odchod hlavního hrdiny z domova. Tady můžeme navázat na výklad mýtů, tím spíše, že jsme hrdinské pohádky označili jako infantilní podobu mýtů. Odchod je obřad přechodu z jednoho období života do druhého, je

<sup>90</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 110

<sup>91</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 113

<sup>92</sup> Němcová, B., *Pohádky a pověsti*. Praha: Ottovo nakladatelství 1998, s. 80

<sup>93</sup> Freud, S., *Mimo princip slasti a jiné práce z let 1920-1924*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1998, s. 106

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 90

symbolem zasvěcení. Hrdina opouští domov, aby zakusil iniciační rituál, „aby se vzeprél strachu, utrpení, mukám, ale hlavně aby převzal nový způsob bytí, vlastní dospělým, což je podmíněno téměř současně nabývanou zkušeností, týkající se posvátna, smrti a sexuality“<sup>95</sup>.

Bajaja odejde do sousedního království, kde se potýkají s draky, kteří přilétli sežrat tři královské dcery. Dostane se na královský dvůr, kde díky litoosti krále smí zůstat. Je totiž v přestrojení chud'ase a hraje si na němého. Pokud oidipický komplex budeme brát jako dočasné převážení principu slasti, zapadá nám do konceptu i tato změna identity, protože „opakování, znovunalézání identity znamená samo zdroj slasti“<sup>96</sup>.

S pomocí svého kouzelného mluvícího koně, který princi opatří zbroj, zabije Bajaja draky a zachrání princeznu. Na konci pohádky odtajní svou identitu a dostane za ženu nejmladší, nejkrásnější a nejhodnější princeznu. Pro malé čtenáře je tak oidipický komplex vyřešený a zkompenzovaný. Nám zbývá vysvětlit funkci jednotlivých postav v pohádce.

Postavy obou otců – králů jsou v příběhu pasivní, role skutečného otce se přesto objevuje. Je rozštěpena do dvou postav – draka (opomíňme, že v této verzi pohádky jsou draci tři) a koně, a tak je „otcovské a maskulinní imago zřetelně polarizováno“<sup>97</sup>. V duchu oidipického komplexu si malý chlapec na nevědomé úrovni promítne do těchto dvou postav svého vlastního otce. I v jiných pohádkách bývá na rozdíl od matky otec většinou zobrazen jako zvíře, příp. jako jiná bytost. „Travestie otců nebývají v pohádkách převedeny do lidských podob, jejich proměny nebývají tak radikální a málokdy se pohybují v lidských dimenzích, například moudrý děd Vševěd.“<sup>98</sup>

Aby byla oidipická triáda završena, nesmí chybět postava reálné matky. Ta se v těchto pohádkách o boji proti zlým silám objevuje nejčastěji jako princezna, kterou musí hlavní hrdina zachránit před drakem. „Drak je primitivní symbol maskulinní agresivity, síly dospělých mocností, o nichž synkové přirozeně nevědí, že jsou také jen omezené a nikoliv pohádkově všemocné.“<sup>99</sup> Drak střeží princeznu, pro malého čtenáře milovanou maminku, jenž on chce mít v tomto období výhradně pro sebe.

Do draka se promítají veškeré negativní vlastnosti otce, žárlivost, rivalitní postoje. Zdůrazňuji, že chlapec to vše prožívá na fantazijní úrovni. Přeje si otce v srdci maminky nahradit. „Příběh také mlčky říká: to není otec, jehož žárlivost ti nedovoluje mít matku

<sup>95</sup> Eliade, M., *Mýty, sny a mystéria*. Praha: Oikoymenh 1998, s. 167

<sup>96</sup> Freud, S., *Mimo princip slasti a jiné práce z let 1920-1924*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1998, s. 32

<sup>97</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 120

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 118

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 115

úplně pro sebe, ale zlý drak – co doopravdy chceš je porazit zlého draka.“<sup>100</sup> Zabitím draka chlapec poráží na symbolické úrovni svého otce a získává matku, objekt lásky a touhy.

Na druhou stranu dítě „vedle rivalitních prožitků zakouší ve vztahu k otci řadu dalších pozitivních hodnot“<sup>101</sup>. Tyto pozitivní procesy jsou soustředěny do vztahu Bajaji s jeho koněm. Kůň jako ušlechtilé zvíře je i v pohádkách často univerzálním ztělesněním dobra. „Kůň představuje vyzrálou, věrnou, pevnou a ušlechtilou složku mužství. Moudrou, rozumějící, nápomocnou.“<sup>102</sup>

Symbolikou zvířat a nadpřirozených bytostí se také zabývá Jung. Hrdina (na rozdíl od boha, který se může dopustit magického incestu) je smrtelný. „V různých mýtech ovšem hrdina neumírá, musí za to přemoci draka smrti. Drak vyjadřuje, jak už se čtenáři dávno ujasnilo, jako negativní obraz matky, odpor proti incestu, případně strach z něho.“<sup>103</sup> Tady se Jung rozchází s pojetím Bettelheima a černouškovskou extrakcí jeho díla.

Dále pak: „Obraz matky je symbolem libida, a stejně tak je jím kůň...V tomto pojetí se nám tedy hrdina a jeho kůň jeví jako znázorněné ideje člověka s jeho mu podřízenou animální sférou.“<sup>104</sup> Tady jsou odlišnosti ještě znatelnější – Bettelheim a Černoušek považují koně za zpodobnění ctností, morálky, a tedy spíše Superega. Jung v něm vidí pudovou složku osobnosti. „Protože kůň je jízdním a pracovním zvířetem člověka a ten dokonce měří energii v „koňských silách“, znamená kůň množství energie, které má člověk k dispozici. Představuje tak libido, které vešlo do světa.“<sup>105</sup>

Ať už se přikloníme k jednomu, nebo k druhému výkladu, závěr je v podstatě stejný – oidipický komplex a jeho překonání proběhne. S tím rozdílem, že podle Bettelheima a Černouška je řešen vztah s otcem (hrdina zabíjí draka – rivala, žárlivost vůči otci), zatímco podle Junga jde o vztah s matkou (zabití draka je překonání strachu z incestu).

Poté, co hrdina princeznu zachrání, nedozvídáme se nic o jejich budoucím životě. Text končí frázemi jako „žili šťastně až do smrti“, „jestli nezemřeli, žijí dodnes“, apod. „Zmínka o dětech je obvykle pozdějším přídavkem někoho, kdo se domníval, že s takovou informací bude příběh radostnější nebo realističtější.“<sup>106</sup> Chlapec, který se stylizuje do hrdiny pohádky, si určitě nepředstavuje, že by svou matku oplodnil, příp. že budou vést

---

<sup>100</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 110

<sup>101</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 115

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 119

<sup>103</sup> Jung, C. G., *Výbor z díla VIII. (Hrdina a archetyp matky)*. Brno: Emitos 2009, s. 138

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 158

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 356

<sup>106</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 111

společně domácnost. „Chlapcův ideál je týž jako ve většině pohádek – jen on a princezna (matka), jejich potřeby a přání uspokojeny, žijí spolu sami a jeden pro druhého navěky.“

107

Hlavní hrdina a s ním i čtenář dosahuje vyššího vývojového stadia. „Motiv hrdiny poukazuje na proces osvobození – nikoliv však osvobození od něčeho, ale k něčemu. Tyto pohádky výrazně posilují psychickou strukturu rostoucích chlapců, dodávají jim sílu zvládnout všechny náročné úkoly, které před ně život postaví.“<sup>108</sup> Hrdina překonává útrapy na cestě za svým cílem, malý chlapec překonává sebe samého. Pohádka mu napoví, jak pokročit směrem ke zralosti, integritě a autonomii.

Pohádky zabývající se oidipským komplexem u dívek mají jinou povahu. „V dívčí oidipské fantazii je matka rozštěpena do dvou postav: preoidipské zázračné dobré matky a oidipské zlé matky.“<sup>109</sup> V rámci zachování kladného vztahu mezi děvčátkem a jeho reálnou mámou, není oidipská zlá matka v pohádkách zobrazována jako matka biologická, ale jako macecha. Preoidipská matka často vystupuje pouze na pozadí příběhu – buď jako skutečná matka, která už je ovšem po smrti, nebo jako jiná laskavá žena, která hrdince pomáhá a dává jí téměř mateřskou péči.

Otec je nejčastěji v podobě krásného a ušlechtilého prince. „Malá dívka se chce vidět jako mladá a krásná panna – jako panna nebo něco podobného -, která je pro milujícího muže nedostupná, protože ji drží v zajetí sobecká a zlá ženská postava.“<sup>110</sup> Pohádkový otec nehraje velkou roli, bývá to pasivní mužský element, slaboch, který hlavní hrdince nedokáže pomoci vymanit se z tyranie macechy.

Můžeme si tento model ukázat třeba na příkladu pohádky o Popelce. Ta žije bez matky, která je mrtvá. Otec si domů přivede novou ženu a její dvě dcery. Opomineme teď sourozeneckou žárlivost a rivalitu mezi Popelkou a jejími nevlastními sestrami a budeme se soustředit na vztah s macechou. Bettelheim ovšem uvádí souvislost: „Ve skutečném životě pozitivní a negativní oidipské vztahy s rodiči stejného i opačného pohlaví a s nimi spjaté pocity viny zůstávají často skryté za sourozeneckou žárlivostí.“<sup>111</sup>

Macecha Popelku usurpuje, odstrkuje ji a dává přednost vlastním dcerám. „Není to dívka, kdo chce hrát větší roli v otcově životě, a proto si přeje snížit roli matky, ale

---

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 111

<sup>108</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 126

<sup>109</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 113

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 112-113

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 244



projektivně je to macecha, kdo chce vidět, jak je dívka vytlačena z jejího místa.“<sup>112</sup> Otec je pasivní, sám má z macechy strach a svou dceru nedovede bránit před příkořím, které je na ní pácháno. „Holčička může skutečného otce milovat ještě víc, protože zlost na otce za to, že jí nedává přednost před matkou, si vysvětlí jako jeho politováníhodnou neschopnost (jak je tomu s otci v pohádkách), za kterou nikdo nemůže, protože ji způsobují vyšší síly.“<sup>113</sup>

Popelka má zakázáno jít se sestrami na ples a dvořit se princí. Oidipská dívka tak prožívá svou skutečnou matku jako překážku mezi ní a otcem, objektem lásky a touhy. „Oidipský komplex děvčátka je daleko jednoznačnější než tento komplex u malého nositele penisu, jde jen zřídka za hranice substituce matky a femininního postoje vůči otci.“<sup>114</sup> Na rozdíl od chlapců jdou dívky dál a chtějí dát otci jako dárek dítě. „Oidipský komplex je pak povolna opouštěn, protože se toto přání nikdy nesplní... Zůstává ale silně obsazeno v nevědomí a pomáhá připravit ženský charakter na jeho pozdější pohlavní roli.“<sup>115</sup>

Identifikaci s Popelkou podporuje i sklíčený stav pohádkové postavy. Je podobný stavu myslí v oidipském období. „Než je vtaženo do oidipských spletitostí, dítě věří, je-li v rodinných vztazích vše v pořádku, že je hodno lásky a milováno.“<sup>116</sup> Toto období je v psychoanalýze označováno jako primární narcismus. V průběhu oidipského komplexu se tyto pocity mění, protože dítě najednou není přijímáno, jak vyžaduje, nebo jak by si přálo. „Že je Popelčino postavení důsledkem oidipského vztahu, dokládá mnoho verzí tohoto pohádkového okruhu. V příbězích rozšířených po celé Evropě, Africe a Asii Popelka uteče od otce, který se s ní chce oženit.“<sup>117</sup> V našich podmínkách už je příběh modifikován a zápletka není tak explicitní. Motiv oidipské viny je jakousi nadstavbou, ve většině příběhů týkajících se řešení oidipského komplexu se nevyskytuje.

Popelka se nakonec za prince provdá, a to s pomocí holoubků nebo kouzelné stařenky. Jednotlivé verze pohádky se v těchto ohledech liší. V roli kouzelné víly můžeme také spatřovat preoidipskou matku. Ta hrdince pomůže dosáhnout cíle a pak zmizí. Nejspíš proto, aby ani na fantazijní úrovni nic nepřekáželo incestní lásce mezi dcerou a otcem.

Příběhy s oidipskou tematikou napomáhají upevnit vztah mezi rodiči a jejich dětmi. Podporují vřelé city chlapců i děvčat k maminkám a tatínkům, protože ty negativní emoce

---

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 244

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 113

<sup>114</sup> Freud, S., *Mimo princip slasti a jiné práce z let 1920-1924*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1998, s. 319

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 319

<sup>116</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 237

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 240

si děti odžijí na poli fantazie. Tam je také rodiče mohou doprovázet a dokonce souhlasit s jejich přáními. „Matka nemůže přijmout chlapcovo přání odstranit tatínka a oženit se s maminkou, ale s potěšením se může účastnit synových fantazií, že je přemožitelem draka a že získal krásnou princeznu.“<sup>118</sup>

---

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 114

## 1.6 Pohádky a sny

Pokud se podíváme na význam, funkce a tvorbu pohádek a na sny a snovou práci, najdeme jisté analogie. „Sen je výsledkem naší duševní činnosti; ale hotový sen se nám jeví něčím cizím.“<sup>119</sup> Stejně tak můžeme vnímat i pohádku. Posuzujeme ji jako příběh neznámých postav v podivném čase i prostoru, děj se nám může zdát odlištěný, neaktuální. Avšak pohádky právě svou obecností a „anonymitou“ postav zobrazují významné životní mezníky v životě člověka a pomáhají mu strukturovat skutečnost. Odrážejí psychické pochody, emoce a myšlenky čtenáře.

„Dítě je v životě často zmatené a tím více je třeba dát mu příležitost, aby porozumělo samo sobě ve složitém světě, s nímž musí vycházet...Potřebuje nápady, které mu dovolí uspořádat si vnitřní prostor, a na základě toho vytvořit řád ve svém životě. Potřebuje morální výchovu, která mu jemně a pouze mezi řádky naznačí výhody morálního jednání nikoliv pomocí abstraktních etických pojmů, ale toho, co se jeví jako hmatatelně dobré a pro dítě tudíž jako smysluplné.“<sup>120</sup> Sny, pokud se jim věnujeme a snažíme se o jejich výklad, nám také poskytují cenné informace o našem životě i tělesném nitru.

Rozdíl bych viděla v účinnosti a v jejím trvání. Pohádky jsou obecně platné, jejich nadčasovost a univerzalita způsobují, že oslovují širší publikum. Mají větší záběr, oslovují široké vrstvy populace bez ohledu na věk, etnickou příslušnost, vyznání. Nejsou poplatné době, i když byly mnohdy modifikovány do jemnějších verzí. Sny se naopak vztahují ke konkrétnímu jedinci, k jeho aktuálním a jedinečným prožitkům. Zahrnují sice jak zážitky „teď a tady“ a s nimi spojené emoce, tak i jejich spojení s minulostí a budoucností, ale vždy je to pouze v rámci jedné osoby. Jsou víc jedinečné a osobité.

Sny na rozdíl od bdělého stavu myslí hlavně v obrazech. Ty bývají někdy podpořeny i dalšími smyslovými vjemy, ale „sen však charakterizují jen ony obsahové prvky, které se chovají jako obrazy, tj. které se vjemům podobají více než vzpomínkovým představám“<sup>121</sup>. Sny tedy hodně pracují s představivostí. Stejně tak pohádky útočí na lidskou obrazotvornost a fantazii. Popisy krajín i osob si často nezadají se snovými obrazy. Třeba v pohádce o Šípkové Růžence. „Najednou před sebou spatřil srázný kopec, celý zarostlý šípkovými keři. Z květů šla taková vůně, až se prince točila hlava. Došel ke kopci, a tu se až ulekl: šípkové větvičky se před ním rozestoupily a nad hlavou se mu splely v loubí. Prince něco táhlo do té voňavé chodby, i vešel do ní. Sluneční záře se hrnula za

<sup>119</sup> Freud, S., *Výklad snů*. Pelhřimov: Nová tiskárna 1994, s. 33

<sup>120</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 9

<sup>121</sup> Freud, S., *Výklad snů*. Pelhřimov: Nová tiskárna 1994, s. 33

ním, čím dál však šel, tím slabší byla, ale přece mu na cestu trochu posvítila. Loubí ho vedlo nahoru a zase dolů a znova nahoru, až přišel ke dveřím, zlatými květy vykládaným.“

<sup>122</sup> Text pracuje s obrazy, ne s pojmy, vystihuje tak atmosféru, která je dokreslena zmínkami o čichových vjemech.

Freud také mluví o tom, že sen je splněním přání. Podle toho je i rozdělil na dvě skupiny. „Viděli jsme sny, které nepokrytě ukazovaly, že splňují přání; viděli jsme jiné, jejichž splnění přání bylo neznatelné, mnohdy všemi prostředky zakryté. Nezkreslené splňování přání snem jsme našli hlavně u dětí; zdálo se – kladu důraz na tuto výhradu že se i u dospělých lidí vyskytují krátké sny, které splňují přání nezastřeně.“<sup>123</sup> Shodně fungují i pohádky. Nabízejí dětem stejnou možnost – splnit si skrze příběhy svá, někdy zcela nevědomá přání. Klasickým příkladem jsou pohádky, ve kterých se objevuje téma oidipského komplexu.

„Nejedna dívka je v určitém období tak přesvědčená, že zdrojem jejích potíží je špatná matka nebo macecha, že si není sama od sebe schopna představit, že by se vše mohlo náhle změnit. Když jí však pohádka o Popelce takovou možnost nabídne, dokáže uvěřit, že jí jiná dobrá matka (víla) může kdykoliv přijít na pomoc, protože pohádka přesvědčivým způsobem sděluje, že se tak stane.“<sup>124</sup> Díky pohádkám si malí čtenáři mohou splnit svá přání (klidně o odstranění jednoho z rodičů) na bezpečném poli fantazie, uspokojit tak své tužby a neohrozit vztahy, které v rodině panují.

Freud dále nabízí tři možnosti pro původ přání. „Je možné, že bylo 1. vzbuzeno ve dne a následkem vnějších poměrů nebylo uspokojeno; pro noc pak bývá přání uznané a nevyřízené; 2. vynořilo se ve dne, ale bylo zamítnuto; pak zbývá přání nevyřízené a potlačené; nebo 3. je mimo souvislost s denním životem a patří k oněm přáním, která se v nás probouzejí teprve v noci, vycházejíce z vytěsnění.“<sup>125</sup> I u pohádek bychom našli témata, která mohou zapadat do jednotlivých skupin, a to hlavně podle závažnosti základní myšlenky, jíž se zabývají.

Do první kategorie by spadala problematika vědomá, záležitosti, které dítě možná nedokáže pojmenovat, ale je o nich zpraveno a reálně s nimi zachází. Může to být např. sourozenecká kooperace, kterou si dítě přeje. Pohádka o Jeníčkovi a Mařence mu pomůže si tuto situaci zažít. Do kategorie druhé by mohla patřit problematika sourozenecké žárlivosti jako v již zmíněné pohádce o Popelce. Rivalita mezi sourozenci není zcela

---

<sup>122</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 31-32

<sup>123</sup> Freud, S., *Výklad snů*. Pelhřimov: Nová tiskárna 1994, s. 335

<sup>124</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 57

<sup>125</sup> Freud, S., *Výklad snů*. Pelhřimov: Nová tiskárna 1994, s. 335

neobvyklá, děti s ní bojují, ale přece jen se myšlenice o potrestání, příp. odstranění sourozence, aby byla pozornost soustředěna pouze na ně samé, zaleknou. Ve třetí kategorii jsou pak nevědomé obsahy dětské mysli. Tam si děti splní svá přání, aniž by tušily reálný problém. Až nabízené řešení pohádky jim pomůže ke ztotožnění. Sem bych zařadila právě příběhy s oidipskou tematikou.

Také mechanismy, jimiž jsou tvořeny sny, najdeme v pohádkách. Sen má dvě roviny – manifestní (zjevnou) a latentní, neboli snový obsah a snové myšlenky. Ty „leží před námi jako dvojí podání téhož obsahu ve dvou různých jazycích, anebo lépe řečeno, snový obsah se nám jeví jako převod snových myšlenek do jiného vyjadřovacího způsobu, jehož znaky a skladebné zákony poznáváme srovnáním originálu a překladu. Snovým myšlenkám rozumíme bez dalšího, jakmile je poznáme. Snový obsah je dán jakoby obrázkovým písmem, jehož znaky se musí jednotlivě převádět do řeči snových myšlenek“<sup>126</sup>

Tyto procesy nazýváme snová práce. Zcela očividná je práce zhušťovací. „Sen je v poměru k rozsahu a hojnosti snových myšlenek stručný, chudý, lakonický. Napsaný sen obsáhne půl stránky, rozbor obsahující snové myšlenky vyžaduje šestinásobné, osminásobné, dvanásobné místo. Tento poměr je u různých snů různý.“<sup>127</sup> Stejně tak je tomu u pohádek. Děj pohádek bývá jednoduchý, většinou v jedné dějové linii, zápletky prostá, postavy mají jasné a ploché charaktery. Pokud ale budeme příběh interpretovat, nalezneme nové intence a psychický materiál. Rozbor přináší nové nápady a myšlenkové spoje. Jde pouze o to, do jaké míry se pokusíme skrytý smysl pohádek pochopit. Na druhou stranu si nikdy nemůžeme být jisti, že jsme jejich obsah beze zbytku vyčerpali. „Míra zhuštění se tedy – přísně vzato – nedá určit.“<sup>128</sup>

Tento mechanismus může být také dán tím, že sen během noci a po probuzení zapomínáme, zůstává nám z něj jen jakési torzo. I dnešní pohádky v původní podobě neznáme. Přestože se jedná o pohádky folklorní, jsou to útvary lidové slovesnosti a prošly procesem „osekávání“. Ten byl sice oproti snu několikanásobně delší, ale výsledek je téměř stejný. „Předpoklad zhuštění ve snové práci není nadto dotčen možností, že sen zapomínáme, neboť je prokázán množstvím představ, které patří k jednotlivým zachovaným částem snu. Jestliže se skutečně velká část snu pro vzpomínku ztratila,

---

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 172

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 173

<sup>128</sup> Tamtéž, 173

zůstává nám tím uzavřen přístup k nové řadě snových myšlenek.“<sup>129</sup> Freud však dále uvádí, že i mezerovité podání vyjadřuje všechny důležité ideje, neboť snové myšlenky se pak opakují, příp. jsou mnohoznačné. Můžeme to vidět např. v pohádce o Červené karkulce, kde je ukončení pohlavní zralosti zobrazeno hned v několika podobách – jako barva na čepečku, pohlcení vlkem a následný nový zrod do vyššího stupně vývoje.

Dalším typem je práce přesunovací. „Prvky, které ve snovém obsahu pronikají jako podstatné součásti do popředí, naprosto nemají též význam ve snových myšlenkách...Co je ve snových myšlenkách zřejmě podstatným obsahem, nemusí být vůbec zastoupeno ve snu. Sen je, abychom tak řekli, jinak centrován, jeho obsah se seskupuje kolem jiných prvků jakožto středu, než snové myšlenky.“<sup>130</sup>

U pohádek najdeme stejné postupy. Elementy, kterým je v samotném textu věnována velká pozornost a mnohdy se stávají ústředním námětem příběhu, nemají v následném rozboru takový prostor. Naopak vystupují do popředí jiné a odhalují tak právě nový rozměr. Přesunovací práci můžeme nalézt třeba v pohádce o Šípkové Růžence. Motiv, který se drží ve středu, jsou růžové keře. Mladá dívka podle nich dostala jméno, v některých verzích ji růže, ne vřetánko poslala do hlubokého spánku, zámek, kde usnula, obrostl růžovými keři. V samotné interpretaci pak ustupuje do pozadí a v centru pozornosti se objevuje Růženčin spánek a její dočasná hibernace.

Vidíme tedy, že se v pohádkách stejně jako „při snové práci psychická síla, která jednak prvky vysoké psychické hodnoty zbavuje jejich intenzity, jednak z prvků méně hodnotných předeterminováním vytváří nové hodnoty, jež se pak dostávají do snového obsahu. Jestliže je tomu tak, nastal při tvorbě snu přenos a přesun psychických intenzit jednotlivých prvků, jejichž následkem je rozdílnost textu snového obsahu a snových myšlenek“<sup>131</sup>, v souvislosti s pohádkami pak rozdílnost textu příběhu a jeho interpretace.

Dalším případem je druhotné zpracování snu. To znamená, že „všechno co obsahuje sen, nepochází ze snových myšlenek, ale že příspěvky ke snovému obsahu může dodat i psychická funkce, kterou nelze rozeznat od našeho bdělého myšlení“<sup>132</sup>. Funguje tak jakási kontrola, co vylučuje snový materiál, který nemá nárok na přijetí do snu. „Jsou to sny, které byly, abychom tak řekli, již jednou vyloženy, než je vyložíme výkladu za bdění. V jiných snech se toto tendenční zpracování podařilo jen z části; až k jistému bodu,

---

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 173

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 188

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 189

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 293

zdá se, vládne souvislost, pak je sen nesmyslný nebo zamotaný a možná že v dalším průběhu budí znovu dání něčeho rozumného.“<sup>133</sup>

Tady už není srovnání s pohádkami tak jednoznačné. Můžeme si to ale představit jako různé verze pohádek a jejich analýzy. Nejstarší verze obsahovaly možná více symbolických prvků, ale na druhou stranu bylo jejich předání zkušenosti jednoznačnější. Pohádky, které jsou populární dnes, pracují s myslí čtenářů víc na nevědomé úrovni. Současná znění bývají cenzurována, jejich smysl není již tak zřejmý, ale stává se skrytým. Jistě je to i přesunutím působení těchto příběhů z dospělé populace. Dnes jsou pohádky určeny převážně dětem, proto byly některé motivy upraveny, přizpůsobeny dětské mysli. Rozdíl je opět v časovém horizontu druhotného zpracování.

Jedna z nejstarších zapsaných forem pohádky o Červené karkulce od Charlese Perraulta obsahuje v závěru morální a výchovný apel, ponaučení, které z ní vyplývá. Ponaučení, které z textu vyplývá, je tak zcela evidentní a má velice blízko k interpretaci pohádky. Tyto dva komponenty jsou paralelou k „původnímu“ snu bez zásahu druhotného zpracování a jeho výkladu. Verze, co jsou dnes oblíbené (např. grimmovská), jsou pak analogií snu, jež zpracovala další psychická činnost.

„Naše bdělé (předvědomé) myšlení se chová k libovolnému vjemovému materiálu stejně jako tato funkce k snovému obsahu. Je v jeho povaze, že dělá v takovém materiálu pořádek, vytváří vztahy a včleňuje je do očekávané inteligibilní souvislosti.“<sup>134</sup>

Sny používají pro své vyjádření různé znázorňovací prostředky. Jsou výsledkem procesů, jež mají vliv na výběr materiálu snů. Nejčastější je práce se symboly. U snů symboly reprezentují manifestní obsah, to, co si po probuzení pamatujeme, příběh, nebo jeho útržky. Jejich výkladem se pak dostáváme k obsahu latentnímu, skrytému. „To, co spojuje symbol s vlastním objektem, který symbol zastupuje, je v řadě případů očividné, v jiných zastřené...C je dnes spjato symbolicky, bylo patrně v prehistorii spojeno pojmovou a jazykovou totožností.“<sup>135</sup> Freud sny rozkládá na jednotlivé symboly a hledá, jaké obsahy znázorňují.

To samé děláme u pohádek. Příběh rozkládáme na jednotlivé motivy, které interpretujeme. Symbolické zpracování bývá často podobné. Sám Freud podotýká: „Symbolika není vlastní jen snu, ale nevědomému představování, obzvláště lidovému, a

---

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 294

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 299

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 214

úplněji než ve snu je obsažena ve folklóru, v mýtech, pověstech, rčeních, v moudrosti průpovědí a v kolujících vtipech jednotlivých národů.“<sup>136</sup>

V obou případech – jak u snů, tak u pohádek – nesmíme opominout mnohoznačnost symbolů. „Císař a císařovna (král a královna) vskutku většinou znázorňují rodiče snícího, princem nebo princeznou je snící sám...Všechny do délky se táhnoucí předměty, hole, kmeny stromů, deštníky (protože se mají napnout, a to lze přirovnat k erekci), všechny podlouhlé a ostré zbraně: nože, dýky, kopí, zastupují mužské pohlavní ústrojí...Ženskému pohlavnímu ústrojí odpovídají krabice, bedny, skříně, pouzdra, kamna, ale též jeskyně, lodě a všechny druhy nádob.“<sup>137</sup> Abychom zvolili správný výklad, je nutné vše zasadit do kontextu a vyhledat všechny souvislosti

V pohádkách je často využívána symbolika čísel a barev, což můžeme zřetelně vidět v pohádce o Sněhurce. Hojně se také vyskytuje hibernace, či smrt a znovuzrození jako symbol pro přechod do vyššího vývojového stadia, jako třeba v případě Červené karkulky. Jak již bylo řečeno výše, v pohádkách povětšinou chybí informace o emocích a aktuálních pocitech hrdiny. I zde je využita obrazotvornost a metafora. „Vnitřní procesy jsou v pohádkách překládány do obrazů. Když hrdina stojí tváří v tvář složitému niternému problému, který vzdoruje řešení, pohádka nepopisuje jeho psychický stav, ale ukáže ho ztraceného v hustém, neproniknutelném lese, nevědoucího, kam se obrátit, a zoufalého, že nemůže najít cestu ven.“<sup>138</sup>

Můžeme říct, že nám pohádky stejně tak jako sny pomáhají orientovat se ve vlastním psychickém prožívání, přispívají k identifikaci našich pocitů, poskytují nám návody a rozřešení aktuálních krizí. „Rozšiřují dětské vědomí: díky srozumitelné obraznosti dějů a zápletek umožňují, aby si děti postupně uvědomovaly různé problémy a potíže růstu a přitom se poučily o možnostech řešení, o případných důsledcích různého řešení problému.“<sup>139</sup> Zároveň nám poskytují bezpečný prostor k odžití fantazií, které by pro nás v reálném životě byly ohrožující.

---

<sup>136</sup> Tamtéž, s. 213

<sup>137</sup> Tamtéž, s. 215

<sup>138</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 153

<sup>139</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 15



## 2. INTERPRETACE POHÁDEK A JEJICH NĚKTERÝCH VERZÍ

Interpretací se pohádky dostávají do zcela jiné roviny. Samotný tento proces není ovšem nic jednoduchého. Obtížnost interpretace je dána tím, že pohádky zobrazují univerzální funkce naší mysli, ale přitom neobsahují žádný individuální materiál. To co máme k dispozici je holá kostra, abstraktní vzorce. Plný význam získává příběh až ve spojení s konkrétním jedincem. Pohádku rozebíráme na jednotlivé segmenty, motivy, pracujeme se symbolikou a vyhledáváme nevědomé obsahy.

Ve světle jungovské psychologie k ní můžeme „využít kteroukoliv ze čtyř funkcí vědomí (psychologických funkcí). Myslivý typ bude poukazovat na strukturu příběhu a motivů, na způsob spojení těchto motivů do celků a bude se pokoušet formulovat jisté obecné zákonitosti a zásady, které se na tyto struktury vztahují. Zatímco citový typ se bude zaměřovat na hodnotovou hierarchii dané pohádky. Vnímavý neboli percepční typ se zaměří na určitý obraz a bude se pokoušet o amplifikaci symbolů. Intuitivní typ zase uvidí soubor obrazů v jeho jednotě, bude příběh pojímat jako smysluplný celek a bude k němu přistupovat jako k jedinému poselství rozštěpenému do mnoha fází“<sup>140</sup>.

V pohádkách jsou obsaženy zkušenosti našich předků, které získali při setkání s archetypickým světem. Jung rozpoznal většinu archetypů působících v nevědomí jako je archetyp hrdiny, stínu, animus a anima. Jeho následovnice Marie-Louise von Franz pak ukázala, že nejen sny a mýty, ale i pohádky jsou plné těchto archetypů. Tomuto tématu věnovala jedno celé své dílo. Já jsem ovšem její Psychologický výklad pohádek příliš nevyužila. Mým cílem nebylo vyhledávání archetypických prvků a autorčina práce se symbolikou nevyhovovala mým požadavkům. Navíc Franzová zachází s blíže neurčeným souborem pohádek, využívá příklady některých severských pohádek, které v naší zeměpisné šířce neznáme.

K interpretaci pohádek se staví takto: „My interpretujeme ze stejného důvodu jako, z jakého byly vyprávěny pohádky a mýty: kvůli oživujícím účinkům. Interpretace, stejně jako vyprávění pohádek a mýtů, nám totiž působí uspokojení a smiřují nás s naším vlastním nevědomým instinktivním základem.“<sup>141</sup> Jako kritériem pro přiléhavou interpretaci vidí to, zda zapadá do kontextu života jedince, zda se také shoduje s jeho sny. V zápětí pak dodává: „Absolutně průkazné kritérium našich interpretací nemáme, takže snad nejlepší je říct, že mě interpretace uspokojuje, že jsem díky ní zdravá a šťastná, a

<sup>140</sup> Von Franz, M.-L., Psychologický výklad pohádek. Praha: Portál 1998, s. 25

<sup>141</sup> Tamtéž, s. 28

pokud mé nevědomí nemá co dodat, udělala jsem vše, co jsem mohla. Nikdy to však není poslední slovo.“<sup>142</sup>

Jak jsem již předeslala, vycházela jsem z interpretací Bruno Bettelheima a z jejich zhuštěné verze od Michala Černouška. Ty totiž obsahují význam pohádky pro vývojovou psychologii. Při výkladech jednotlivých pohádek jsem Bettelheimovi komentáře použila jako základ, k nim jsem se pak pokoušela najít odlišné názory a tendence jiných autorů, případně je doplňovala o vlastní postřehy, které by korespondovaly s koncepcí psychoanalýzy. Mohou se tak objevit protichůdné interpretace též motivů. Někdy se tím nemění základní téma pohádky, pouze výklad rolí jednotlivých postav je různý, jindy je tomu obráceně – motivy jsou vykládány podobně, ale obsah pohádky spadá do jiného období vývoje.

Výběr pohádek nebyl nahodilý. Příběhy zvolené k interpretaci patří mezi „pohádkovou klasiku“. Kdo by neznal dobrodružství neposlušné Červené karkulky, ubohých sourozenců Jeníčka a Mařenky, krásné Sněhurky. Jedná se o vyprávění s různorodou tematikou, protože jsem se snažila obsáhnout co nejvíc vývojových krizí a ukázat tak jejich řešení. Všechny tyto texty vykládá i Bettelheim, který nejčastěji čerpá z produkce bratří Grimmů. Jako poslední je uvedena pohádka Hrnečku, vař! K ní jsem žádný odrazový můstek nenašla, jedná se tedy čistě o můj výklad.

V rámci citovaných autorů, lépe řečeno sběratelů této lidové tvorby jsem zároveň porovnávala jednotlivé verze. Objevovaly se drobné nuance i podstatnější rozdíly, které by mohly zapříčinit, že se pohádka stává atraktivnější pro užší okruh obecnstva. Někdy byly při nezměněném ústředním tématu vhodnější pro dívky než pro chlapce díky změně hlavního hrdiny, jindy pro mladší děti, neboť nebyly tak drastické a zobrazovaly např. násilí v jemnější formě, nebo jen v náznacích.

---

<sup>142</sup> Tamtéž, s. 29

## 2.1 Červená karkulka

Pohádka o Červené karkulce je známá snad všem. Příhoda, kdy je malé roztomilé děvčátko pohlceno zlým vlkem se vrývá do paměti a fascinuje. Stejně jako mnoho jiných i tento příběh se vyskytuje v několika verzích. Nejstarší je znění od Charlese Perraulta, nejznámější je to od bratří Grimmů. A i ti poskytli dvě varianty téhož příběhu. Některé motivy jsou ale všem společné. Malá dívka se vydá k babičce přes les, kde na ni ovšem číhá vlk, který ji sežere. Červená karkulka ukazuje na vývojové zákonitosti, které potkají každou rostoucí dívku „na rozhraní prepuberty a adolescence“<sup>143</sup>, co se začíná proměňovat v ženu.

Podobně jako v pohádce Jeníček a Mařenka se děj odehrává v lese. Není to ovšem takový les, v jakém stála Perníková chaloupka, tedy temný a strašidelný, jeho vnímání je odlišné. Není to „horor silvanum, strach z lesa, ale bezstarostná procházka s určitým cílem, která vede zalesněným terénem“<sup>144</sup>. Prostředí dokonce působí bezstarostně, vesele, budí dojem „prázdninové idyly“<sup>145</sup>. Nejbarvitěji je scenérie vylíčena u Grimmů. „Ptáci vesele prozpěvovali, sluneční paprsky tancovaly mezi stromy, všude bylo plno kvítí, samé modré zvonky a růžové kohoutky, a rosa na nich jen svítila“<sup>146</sup>.

Další paralelou je motiv domova. I v pohádce Červená karkulka jsou domovy dva – jeden u maminky, druhý u babičky v lese. Jedná se ale o jejich různé prožívání. V příběhu o Jeníčkovi a Mařence se dostává do konfrontace nedostatek rodičovského domova s nadbytkem v perníkové chaloupce. U Karkulky je tomu naopak. „Ve vlastním domově, chráněném rodiči, je Červená karkulka bezstarostným pubertálním dítětem...v domě u babičky, která je sama slabá, táž dívka upadne v důsledku setkání s vlkem do bezmocné nemohoucnosti.“<sup>147</sup> Navíc Karkulka odchází z domova dobrovolně, je okouzlena vnějším světem, zatímco Jeníček a Mařenka jsou vyhnáni.

Na začátku vyprávění dívka získá červený čepeček – karkulku. Ta symbolizuje „skrytou, nevyzrálou a zvědavou erotiku“<sup>148</sup>. Karkulka ji hrdě nosí a dává tak najevo počátek své sexuální zralosti, objevují se druhotné pohlavní znaky - červená barva manifestuje menstruaci. Je zjevné, k čemu vyzývá. Dárek pochází od babičky, nikoliv od matky, jak bychom mohli očekávat. Můžeme ho chápat „jako symbol předčasného

---

<sup>143</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 141

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 141

<sup>145</sup> Tamtéž, s. 141

<sup>146</sup> Grimm, J., Grimm W., *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985, s. 15

<sup>147</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 166

<sup>148</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 150

přenesení sexuální přitažlivosti, což je dále zdůrazněno tím, že babička je stará a nemocná“<sup>149</sup>. Karkulka tak přebírá úlohu žen, stará žena, babička, která je sexuálně za zenitem, se vzdává vlastní přitažlivosti a přenáší ji na ni.

Holčička rozmazlovaná babičkou se ale dostane do potíží. A to i přesto, že je na začátku varována matkou. „A až vyjdeš ze vsi, jen pořád pěkně jdi a neodbíhej z cesty, nebo ještě upadneš, láhev se rozbije a babička nebude mít nic.“<sup>150</sup> Nepadlo sice slovo o hrozivém vlkovi, ale příkaz je zjevný. Stejně je tomu tak i ve verzi Hrubínově. „Karkulko, neboť se cestou za motýly, nekoupej si nožičky v potoce! Jdi rovnou, ať nezabloudíš!“<sup>151</sup> Matka tuší mladickou nerozvážnost své dcery, ví o její zvědavosti, až všetečnosti. „A u babičky, až přijdeš do světnice, nezapomeň hezky pozdravit, ne aby ses nejdřív rozhlížela po všech koutech.“<sup>152</sup> Zároveň vidí propukající sexualitu, má o Karkulku strach, proto nechce, aby se zdržovala a šla nejkratší cestou k babičce. Pouze u Hrubína se objevuje moment, kdy dcerka neposlechne, poruší nařízení a nedodrží slib, který matce dala, ve verzi Grimmovské se vlk prostě zničehonic vynoří z hloubi lesa. Objevuje se motiv překročení zákazu. Toto neuposlechnutí musí být pak po zásluze potrestáno, v tomto případě sežráním Karkulky.

U Perraulta se nic podobného nevyskytuje. Matka žádné doporučení ohledně cesty nepodává, spíše než strach o dospívající dceru, bychom mohli najít závist nad mladostí. Karkulka je v rozpuku, má proto větší šance být sexuálně obšťastněna než její matka. „Bylo jednou jedno venkovské děvčátko, hezcího neznal svět: matka z toho rozum ztrácela, a což teprve babička!“<sup>153</sup> Babička je v roli spřízněné duše, předáním čepečku pomáhá vnučce odhalit zákonitosti tělesného zrání, zatímco matka Karkulku považuje za sokyni a posílá ji vstříc nebezpečné zkoušce. To by podporoval i Kučerův výklad. Matka mizí ze scény, protože se „objeví jako vlk, který si ověřuje, jestli ji Karkulka poslechla“<sup>154</sup>.

Odchod z domova k babičce bychom také mohly chápat jako iniciační rituál. „Obřadům přechodu z jednoho věku do druhého odpovídá odloučení dívek při první menstruaci.“<sup>155</sup> Tento významný vývojový krok musí být zdůrazněn, dívky jsou většinou vytrženy z důvěrně známého prostředí, izolovány. Vše bývá podtrženo viditelnými

<sup>149</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 169

<sup>150</sup> Grimm, J., Grimm W., *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985, s. 14

<sup>151</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 9

<sup>152</sup> Grimm, J., Grimm W., *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985, s. 14

<sup>153</sup> Perrault, Ch., *Pohádky matky husy*. Praha: Albatros 1972, s. 94

<sup>154</sup> Kučera, M., *Posudek k diplomové práci Význam pohádky „O Červené karkulce“ pro děti školního věku*. Praha: Katedra psychologie PedF UK, 2009

<sup>155</sup> Eliade, M., *Mýty, sny a mystéria*. Praha: Oikoymenh 1998, s. 194

vnějšími znaky – používání určité barvy, speciální oděv k tomu určený apod. „V jiných oblastech se během odloučení zasvěcované dívky učily od starých žen příst, ženským rituálním písním a tancům, většinou erotickým a obscénním.“<sup>156</sup> Nemůžeme sice říct, že by se Karkulka šla k babičce učit nějakým ženským pracím, ale jakési zasvěcení v podobě předání čepečku, tedy předání štafety sexuálního styku mladší generaci proběhlo. Spojovacím článkem je pak matka. „Matka (bez muže) je tou řídicí osobou uprostřed mezi babičkou a Karkulkou, spojených sympatiemi: to také ona posílá Karkulku za babičkou s určitým protidarem.“<sup>157</sup> Posílá babičce láhev vína a koláče, příp. další proviant jako odměnu za iniciaci své dcery.

„Červená karkulka se dotýká některých zásadních problémů, které musí řešit dívka školního věku, jestliže nevědomě setrvává v oidipské vazbě, což by mohlo způsobit, že bude vystavena nebezpečí svedení.“<sup>158</sup> Na rozdíl od již zmíněných sourozenců Jeníčka a Mařenky je Karkulka vývojově dál, je vyspělejší, i když dospělá není. „Rozhodný krok k individuální vyspělosti ji teprve očekává a také je s takovým krokem pomocí magických narativních činitelů na konci vyprávění konfrontována symbolickým zrozením z břicha vlka.“<sup>159</sup> Není už vedena orální fixací, je ale vystavena pokušení v souvislosti s tělesnými změnami. Ty, jak známo předbíhají zrání duševním, proto u Karkulky můžeme najít chtění a obavu zároveň. Vlk jako svůdce vyvolává u Karkulky až „skoro zvrácenou přitažlivost“<sup>160</sup> Dívka se ho nebojí a živě s ním diskutuje. Pokud už je vyvolán pocit strachu, mísí se s fascinací, touhou, vyvolává emocionální bouři. „Tím, že v Karkulce se začíná ozývat pubertální erotické chvění, začíná „toužit“ po vlkovi, i když je to touha rychle zatlačená do nevědomí, rychle spoutaná bezpečnostními obrannými mechanismy.“<sup>161</sup>

Nezralost Karkulky a její nevědomost je vždy vyjádřena dost jasně. „Když přišla do lesa, potkala vlka. Jenže ona nevěděla, jaké je to zlé zvíře, a vůbec se ho nebála.“<sup>162</sup> Nedospělá Karkulka se poprvé setkává s mužským pohlavím na úrovni sexuální touhy. Netuší, že to pro ni může být nebezpečné, protože není dostatečně citově zralá. V Hrubínově verzi dokonce odhaluje jakousi naivitu. „V tom se před ní na druhé straně potoka rozhrnulo křoví a z křoví vyšel vlk. „Dobrý den, Karkulko! Kampak, kam?“ zeptal

<sup>156</sup> Eliade, M., *Mýty, sny a mystéria*. Praha: Oikoymenh 1998, s. 180

<sup>157</sup> Kučera, M., *Posudek k diplomové práci Význam pohádky „O Červené karkulce“ pro děti školního věku*. Praha: Katedra psychologie PedF UK, 2009

<sup>158</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 166

<sup>159</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 141

<sup>160</sup> Tamtéž, s. 150

<sup>161</sup> Tamtéž, s. 150

<sup>162</sup> Grimm, J., Grimm W., *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985, s. 14

se. Chtěl mluvit dobráckým hlasem, aby karkulku nepolekal, ale neuměl to, v hubě mu to skřípalo, jakoby se o sebe třely rezaté hřebíky. Karkulka nikdy předtím vlka neviděla. Myslíla si, že je to velký pes. Zatřepala na něj ručkama a řekla: „Dobrý den, pejsku...“<sup>163</sup>

I záměry vlka jsou zřejmé. Karkulce kvůli její nehotovosti unikají, ale čtenáři nejsou na pochybách. „Koláč mu nevoněl, nejraději by se pustil do Karkulky. Ale nedaleko odtud praskaly větve a zněly hlasy dřevorubců, i bál se vlk Karkulce ublížit.“<sup>164</sup> Nekalost vlkových úmyslů je ještě potvrzena zmínkou o dřevorubcích. Stejně tak je tomu u Perraulta, jen bratři Grimmové tento moment vynechali. „Jak tak šla lesem, potkala kmotra vlka a ten měl velkou chuť ji sníst. Ale netroufal si: na blízku byli dřevorubci.“<sup>165</sup> Vlk chce dívku sežrat, ale bojí se to udělat přímo v lese. Dřevorubci pro něj představují hrozbu, mohli by ho přistihnout. Jako dospělí muži by snadno odhalili jeho chlípné choutky. Vlk si tedy prozatím musí nechat zajít chuť. Vymámí alespoň z Karkulky cíl její cesty.

U Hrubína se navíc objevuje motiv závodu, který vlk sám navrhuje, aby děvčátko přelstil. „Kdepak bydlí babička?“ ptal se. „Jak to, že to nevíš?“ divila se Karkulka. V chaloupce za lesem. Jde se kousek dolů podle potoku, pak cestičkou vlevo a za chvíli jsi tam.“ „Víš co, Karkulko,“ pravil vlk, „budeme závodit. Ty jdi dolů podle potůčku a já půjdu proti vodě. Schválně, kdo tam bude dřív.“<sup>166</sup> To ještě podtrhuje vlkův motiv Karkulku svést. Ta na tuto hru přistupuje, dokonce s jistotou, že vlk závod nemůže vyhrát. Jakoby tím svádění akceptovala, bavila se jím a užívala si ho a zároveň dávala najevo, že to je vše, co od ní vlk může čekat.

Když Karkulka „směřuje vlka k babičce, chová se tak, jako kdyby vlkovi říkala: Nech mě být a běž k babičce, ona je zralá žena, která by měla být schopná poradit si s tím, co představuješ. Já toho schopná nejsem.“<sup>167</sup> Na chvíli sice podlehla svým vášním, ale pak vystoupily obranné mechanismy. V tomto případě regrese. Karkulka si uvědomila, že na skutečný sexuální akt je možná připravena fyzicky, ale vůbec ne citově. „Nezralá osoba nepřípravená na sex, ale vystavená zážitku, který vzbuzuje silné sexuální pocity, je vržena zpět na oidipskou úroveň, kde se s nimi vypořádává. Má za to, že jediný způsob, jak se sexuálně prosadit, je zbavit se mnohem zkušenějších soupeřů.“<sup>168</sup> Ukazuje na rozpolcenost, rozkolísanost, psychofyzickou nerovnováhu, která k dospívání

---

<sup>163</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 10

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 10

<sup>165</sup> Perrault, Ch., *Pohádky matky husy*. Praha: Albatros 1972, s. 93

<sup>166</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 10

<sup>167</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 169

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 169

neodmyslitelně patří. Nedokončenou situaci, kterou částečně sama vyprovokovala a vlka namlasala, teď přehazuje na babičku. Ta je podle ní kompetentní ji uzavřít.

Celá tato epizoda – setkání s vlkem v Karkulce probouzí „dilema mezi principem reality a principem slasti“<sup>169</sup>. Konflikt mezi těmito dvěma póly zdůrazňovala už matka, když dceru vypravovala na cestu a dávala jí doporučení. Princip reality je představován vlivem rodičovské výchovy a návrat k chování podle principu slasti může být nebezpečný. Karkulka se zmítá mezi ambivalentními pocity. Nejprve uspokojuje své potřeby na úrovni Id – přistupuje na vlkovu hru se sváděním, až pak si opět uvědomí své povinnosti a spěchá k babičce. Můžeme si to věřit ve variantě od bratří Grimmů. „Karkulka zatím běhala po lese a trhala květiny. Když už jich měla tolik, že víc do ruky nepobrala, vzpomněla si zase na babičku a zamířila k chaloupce.“<sup>170</sup>

Jak všichni dobře víme, vlk sežere nejdřív babičku. Tento motiv se opakuje ve všech verzích pohádky. Proč je ale pohlcena i ona? Pokud bereme vlka jako svůdníka, na babičce, která už je stará a „stažena ze sexuálního styku“<sup>171</sup> se vlkova potřeba neuspokojí. U Grimmů je tato hypotéza vyřčena už na počátku, a to samotným vlkem. „Vlk si pomyslí: I stará babka bude dobrá na zub, ale takováhle malá křehotinka, to by bylo soustíčko! Musím to nějak chytře zaonačit, abych je dostal obě.“<sup>172</sup> Zdá se, že vlk byl opravdu netrpělivý a svůj „hlad“ nemohl udržet na uzdě. Byl spalován touhou po sexuálním aktu a tak vzal zavděk i starou ženu. „Vlk zatáhl provázkem nahoru a dveře se otevřely. Vrhel se na stařenku a naráz ji sežral, protože už tři dny neměl nic v hubě.“<sup>173</sup> Karkulka sama vlkovi babičku nabízí. Tím, že mu ochotně vysvětluje, kde stará žena bydlí, může naznačovat jen to, že chce, aby ji vlk našel. „Kdepak bydlí babička?“ ptal se. „Jak to, že to nevíš?“ divila se Karkulka. „V chaloupce za lesem. Jde se kousek dolů podle potoka, pak cestičkou vlevo a za chvíli jsi tam.“<sup>174</sup> Jak již bylo řečeno, Karkulka se tím vrací do oidipského stadia. Její „nevědomí usilovně pracuje za tím účelem, aby odstranilo babičku“<sup>175</sup> Jen tak se vymaní z vlivu autority starší generace a stane se volnou a „k dispozici“.<sup>176</sup> „Otevře se prostor pro konání podle přání, která musela zůstat potlačena“<sup>176</sup> a Karkulka se

<sup>169</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 166

<sup>170</sup> Grimm, J., Grimm W., *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985, s. 16

<sup>171</sup> Kučera, M., *Posudek k diplomové práci Význam pohádky „O Červené karkulce“ pro děti školního věku*.

Praha: Katedra psychologie PedF UK, 2009

<sup>172</sup> Grimm, J., Grimm W., *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985, s. 15

<sup>173</sup> Perrault, Ch., *Pohádky matky husy*. Praha: Albatros 1972, s. 94

<sup>174</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 10

<sup>175</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 168

<sup>176</sup> Tamtéž, s. 171

opět nechá vést principem slasti. Černoušek se ve svém výkladu tímto motivem vůbec nezabývá a pohlcení babičky nechává bez povšimnutí.

Protože se vlk sežráním babičky nenasytil, čeká v chaloupce na Karkulku. V Perraultově verzi si prostě lehne do postele, v Hrubínově se snaží maskovat. „Potom si dal na hlavu babiččin čepec, nasadil si na nos její brýle a lehl si do postele. Vzal si babiččin zamilovaný kalendář a dělal, že čte.“<sup>177</sup> U Grimmů je ještě důslednější. „Potom si oblékl její šaty, na hlavu si vzal její čepec, ulehl do postele a zatáhl záclony.“<sup>178</sup> Snaží se Karkulku ošálit převlekem a navíc se schovává do šera, které v pokoji vytvořil. Když Karkulka k babičce dorazí, nemůže se zbavit pocitu, že něco není v pořádku. Jako první ji zarazí hlas, který vlk převlečený za babičku omlouvá nemocí. Nejzřetelněji je Karkulčino tušení vyjádřeno větou „Ach božičku, pomyslíla si, dneska je mi tak úzko, a jindy jsem přece u babičky tolik ráda!“<sup>179</sup> I přes napjatou atmosféru se Karkulka snaží zpočátku chovat jako obvykle, s babičkou – vlkem konverzuje, vyřizuje podrav od maminky apod. Vlk v šatech stařenky ji zmate.

Protože je odstraněna babička, vlkovi nic nebrání v tom Karkulku svést. Zcela explicitně to vyjádřil Perrault. „Jak ji viděl vlk vejít, přitáhl si na nos peřinu a řekl: „Dej koláč a hrneček s máslem na truhlu a pojd' si ke mně lehnout.“ Červená karkulka se svlékla a šla si lehnout do postele.“<sup>180</sup> Hrubín tuto skutečnost ukazuje jemněji. „Karkulka vyřídila pozdrav od maminky a na stůl postavila košíček s koláči a malinovou šťávou. Pak šla dát babičce pus.“<sup>181</sup> Grimmové přecházejí rovnou k situaci, kdy se Karkulka podivuje nad babiččíným vzhledem. Jedná se o výčet jednotlivých smyslů, který se pět v různých verzích liší.

Hrubín zmiňuje pouze uši, oči, zuby, Grimmové začleňují i ruce a nejobsáhlejší je opět Perrault. „Řekla jí: „Babičko, vy máte velké ruce!“ „To abych tě mohla lépe obejmout, dceruško!“ Babičko, vy máte velké nohy“ „To aby se mi lépe běhalo, děťátko!“ „Babičko, vy máte velké uši!“ „To abych tě lépe slyšela, děťátko!“ „Babičko, vy máte velké oči!“ „To abych tě lépe viděla, holčičko!“ „Babičko, vy máte velké zuby!“ „To abych tě mohla sníst!“<sup>182</sup> Slyšíte také ve vlkových odpovědích jeho chlípné záměry? Nestydatě dává najevo, co s Karkulkou zamýšlí. Oslovení tomu ještě dodávají akcent. „Lidová slovesná tvořivost nemohla lépe zpodobnit to, co dívenka při své první sexuální

<sup>177</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 12

<sup>178</sup> Grimm, J., Grimm W., *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985, s. 16

<sup>179</sup> Tamtéž, s. 16

<sup>180</sup> Perrault, Ch., *Pohádky matky husy*. Praha: Albatros 1972, s. 94

<sup>181</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 12

<sup>182</sup> Perrault, Ch., *Pohádky matky husy*. Praha: Albatros 1972, s. 94



zkušenosti může zakoušet. Údiv. Směs překvapení, zvědavost, obav.“<sup>183</sup> Karkulka je nastalou situací zaskočena, nic ale nenasvědčuje tomu, že by se bránila, chtěla utéct, vlka zastrašit apod. Je fascinována sexualitou. V tomto podání je sexuální význam pohádky očividný. V ostatních verzích je naznačen a čtenář si ho musí domyslet. „Pro dětskou mysl zůstanou hlubší sexuální významy na předvědomé úrovni“<sup>184</sup>. Na vědomé úrovni si dítě odnáší ponaučení, že je dobré poslouchat maminku, potažmo rodiče, jinak se mu může leccos zlého stát.

Perraultova varianta v tuto chvíli končí. „A když to řekl, zlý vlk se vrhl na Červenou karkulku a sežral ji.“<sup>185</sup> Následuje už jen autorovo veršované mravní ponaučení, které z příběhu vyplývá. „Zde vidíte, co zlého potkává děti, a zvláště krásky, ty milé dívky hodné lásky, když smí je oslovit kdejaký ohava, a že nic zvláštního to není, že slouží vlku k najedení. Vlk, povídal jsem, vlci však mohou být přece rozmanití: někteří, než svou kořist chytí, jsou roztomilí bůhvíjak, úslužní, milí, krotcí tak, jdou za mladými slečinkami, Pozor! Až do domu, až do ložnic jdou s vámi. Ach, běda děvčátku či slečně, neví-li že nejhorší jsou tihle zdvořilí!“<sup>186</sup> Vypovídá o tom, že mladým, hezkým dívkám, které se nechají oslovit kýmkoliv, se to vždy nemusí vyplatit. „Vlci“ mohou mít nejrůznější podoby a nejnebezpečnější z nich jsou ti lichotníci. Morální apel je poplatný i dnešní době – všichni určitě známe historky o hodných strýčcích, kteří rozdávají v parku dívenkám bonbony. „Takové zjednodušení a přímo vyřčené ponaučení mění potenciální pohádku na varovné vyprávění, které vysloví všechno v úplnosti.“<sup>187</sup> Už samotný příběh, kde je téměř vše vyřčeno na plnou pusu, nedává čtenáři mnoho prostoru. Celý text je pak završen ponaučením, které už opravdu nenechá nikoho na pochybách. „Posluchačova představivost se pak nemůže podílet na tom, aby příběh dostal osobní význam.“<sup>188</sup>

Hrubínova i Grimmovská varianta jdou ale dál. Poté, co vlk sežere babičku a následně Karkulku, je natolik unaven, že v babiččině chaloupce usne. V tu samou dobu jde ale kolem myslivec, který se začne podívat nad nadměrným chrápáním, které si nedovede spojit s babičkou. Když uvidí vlka, dojde mu závažnost situace. V Hrubínově znění začne okamžitě jednat. „Myslivec nemeškal, vpadl dovnitř a tesákem rozpáral vlkovi

---

<sup>183</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 151

<sup>184</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 172

<sup>185</sup> Perrault, Ch., *Pohádky matky husy*. Praha: Albatros 1972, s. 94

<sup>186</sup> Tamtéž, s. 97

<sup>187</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 164

<sup>188</sup> Tamtéž, s. 164

břicho. Z břicha vyskočila Karkulka, za ní babička, obě živé a zdravé.“<sup>189</sup> U Grimmů je malé zaváhání. „Proti puzení, které vychází z Ono (hněv na vlka), se však prosadí Já (neboli rozum), a myslivec si uvědomí, že je důležitější zachránit babičku, než podlehnou hněvu a vlka hned zabít.“<sup>190</sup> Myslivec v tu chvíli netuší, že se ve vlkově břiše nachází také Karkulka. „Konečně tě mám, ty starý hříšníku,“ zaradoval se, „tebe už dávno hledám.“ Chtěl vlka zastřelit, ale jak zvedal pušku, napadlo ho: Co když vlk babičku sežral, možná že by se dala ještě zachránit. A tak nevystřelil, ale vzal nůžky a začal spícímu vlkovi rozparovat břicho.“<sup>191</sup> Podle oslovení vlka je také poznat, že myslivec už s ním měl dřív co do činění a že vlk takový čin nejspíš nespáchal poprvé.

Myslivec se zjevuje z ničeho nic, nevíme, odkud přichází, není s Karkulkou nijak spřízněn. Podle Bettelheima a Černouška představují vlk a myslivec dvě strany téhož. Jsou to „protichůdné polarity mužství“<sup>192</sup>. Maskulinita je zřetelně vyjádřena ve dvou pólech – Karkulka si „na vlastní kůži zažije všechny aspekty mužské osobnosti: sobecké, asociální, divoké a potenciálně ničivé sklony jeho Ono (představované vlkem), a nesobecké, sociální, uvážlivé a ochranné vlastnosti jeho Já (představované myslivcem)“<sup>193</sup>. Mužské imago je rozštěpeno na dobro a zlo.

Celá tato tematika vyjadřuje vztah dospívající dívky k otci. O něm není v příběhu ani zmínka, což nebývá ve folklorních pohádkách obvyklé. Jedná o čistě ženskou záležitost. Otec je tedy vyjádřen symbolicky ve dvou rovinách. Jak již bylo zmíněno, Karkulka prochází oidipským stadiem, pohrává si s vlastní probouzející se sexualitou, objevují se u ní incestní fantazie. „Dívka dozajista očekává, že ji otec vyvede ze všech potíží, zejména citových, které vznikly v důsledku jejího přání svést ho a být jím svedena. „Svedením“ se zde myslí dívčino přání a úsilí přimět otce, aby ji miloval víc než kohokoliv jiného a také sám usiloval o to, aby ho milovala víc než kohokoliv jiného. Pak také vidíme, že otec je v Červené karkulce opravdu přítomen ve dvou protichůdných podobách: Jako vlk, který ztělesňuje nebezpečí pramenící ze zahlcujících oidipských pocitů, a jako myslivec s ochranným a záchranným posláním.“<sup>194</sup> Rivalita a žárlivost proti matce je v tomto případě namířena na babičku, což je „matka druhého stupně“<sup>195</sup>. To také podle

---

<sup>189</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 12

<sup>190</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 173

<sup>191</sup> Grimm, J., Grimm W., *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985, s. 18

<sup>192</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 144

<sup>193</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 168

<sup>194</sup> Tamtéž, s. 174

<sup>195</sup> Tamtéž, s. 169

Bettelheima vysvětluje motiv pohlcení babičky, která musí být odstraněna, aby vzniklo místo pro Karkulku.

Sežráním vlkem zde neznamena smrt v pravém slova smyslu. Na to poukazuje i fakt, že Karkulka i babička jsou zachráněny a z vlkova břicha vystupují nepoškozené. „Myslivec nemeškal, vpadl dovnitř a tesákem rozpáral vlkovi břicho. Z břicha vyskočila Karkulka, za ní babička, obě živé a zdravé.“<sup>196</sup> Ještě evidentnější je to ve variantě Grimmovské. „Sotva párkrát stříhl, zasvítla mu do očí červená karkulka; stříhal dál, a v tom už holčička vyskočila ven a volala: „Ach, to jsem se polekala! V břiše toho vlka byla taková tma!“<sup>197</sup> Ten, kdo cítí emoce (v tomto případě strach) nemůže být přece mrtvý...

Pohlčení vlkem je tedy „mystériem smrti a vzkříšení“<sup>198</sup>. Jedná se o iniciační motiv, zasvěcení v období dospívání. Tento stav se nazývá *sine qua non*, přechod k jinému způsobu bytí, na vyšší vývojovou úroveň. „Když se Karkulka nechala svést vlkem, aby jednala na základě principu slasti místo principu reality, znamená to, že se vrátila k primitivnějšímu, ranějšímu způsobu bytí.“<sup>199</sup> Provedla něco, na co nebyla dostatečně zralá. Ve svém vývoji se tak vrací zpátky, až na úplný počátek - do lůna. „Temnota, která vládne uvnitř nestvůry, odpovídá kosmické noci, chaosu před stvořením... Tento návrat do zárodečného stavu, „počátku“, samozřejmě odpovídá smrti: člověk „zabíjí“ svou vlastní světskou historickou, už vyčerpanou existenci, aby se spojil s neposkvrněnou, otevřenou existencí neznesvěcenou časem.“<sup>200</sup> Hrdina tak opět splývá s prvopočátečním stavem.

Eliade ale také ukazuje, že břicho bývá symbolem podsvětí. „Jinými slovy, jde o dvojí symbolismus: smrti, tj. konce světského života a tedy konce času, a návratu do zárodečného stavu, jenž předchází každé formě i světské existenci.“<sup>201</sup> Proto také vlk po rozpárání břicha nezemře. Vzejde z něj totiž nový život. Karkulka zemře jako neposlušná, naivní holčička, která se nechala svést, a rodí se znova v jiné podobě. „Ve všech těchto souvislostech, týkajících se zasvěcení, nemá smrt smysl, jenž je jí přisuzován všeobecně, ale znamená hlavně toto: odstraňuje minulost, ukončuje jednu existenci, promarněnou jako jakákoliv světská existence, aby začala jiná, obnovená.“<sup>202</sup>

Vlk je tedy tím, že spolkl babičku a Karkulku, otěhotnělý. Vyvíjí se v něm nový život, vyšší forma existence. Rozpárání břicha pak není pouhou záchranou obou žen, ale

<sup>196</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 12

<sup>197</sup> Grimm, J., Grimm W., *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985, s. 18

<sup>198</sup> Eliade, M., *Mýty, sny a mystéria*. Praha: Oikoymenh 1998, s. 187

<sup>199</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 175

<sup>200</sup> Eliade, M., *Mýty, sny a mystéria*. Praha: Oikoymenh 1998, s. 190

<sup>201</sup> Tamtéž, s. 190

<sup>202</sup> Tamtéž, s. 190-191

představuje porod. „Kdyby vlk zemřel kvůli tomu, že mu otevřou břicho jako při císařském řezu, naslouchající by se mohli začít bát, že dítě narozené z matčina těla matku zabíjí.“<sup>203</sup> Vlk sice dostane co proto, ale nezemře na základě osvobození Karkulky a babičky. Příběh tak chrání děti před zbytečnou úzkostí a obavami o matku.

Proč ale tím vším musí projít i babička? Podle Bettelheima je „tento důvod v souladu s tím, jak dítě vnímá smrt – že tedy dotyčná osoba již není dostupná a k užítku“<sup>204</sup>. Babička nedovedla svou vnučku ochránit před svůdcem, ve svém věku s ním nemohla zacházet, tak jak vyžadoval, a proto ji musel stihnout stejný osud jako Karkulku. Černoušek se tímto motivem vůbec nezabývá.

V návaznosti na Eliadeho můžeme zkusit teorii, že babička také prochází iniciačním rituálem. Na začátku příběhu je zmínka o tom, že je nemocná, choroba pak není dál specifikována. U některých primitivních národů je považována za počátek šamanismu, „je dokonce ve skutečnosti hodnocena jako „iniciační nemoc“<sup>205</sup>. Na podporu bych ještě vedla, že „každé zasvěcení, ať je jakékoli, obsahuje údobí samoty, určité zkoušky a mučení“<sup>206</sup>. Babička sama žije (alespoň v tento inkriminovaný čas) a celý proces je zakončen pohlcením vlkem. Tato „rituální smrt, bez níž není zasvěcení možné, prožívá nemocný jako sestup do podsvětí“<sup>207</sup>, v tomto případě ve vlkově břiše. Babička se pak znovu rodí jako moudrá stařena, jako jakási *phuri daj*.

Ukazovala by na to i jedna z verzí pohádky od bratří Grimmů. Ta jde po klasickém zakončení, kdy babička i Karkulka jsou zachráněny a vlk mrtev, ještě dál. „O Červené karkulce se ještě vypráví, že když šla jednou zase k babičce s bábovkou, potkala jiného vlka a ten se jí taky vemlouval a snažil se jí svést z cesty. Ale ona se toho vystříhala a kráčela rovnou k babičce, kde hned vypověděla, že potkala vlka, který jí sice popřál dobrý den, ale z očí mu koukala nekalota. „Kdyby to nebylo na veřejné cestě, jistě by mne sežral!“ „Pojď,“ řekla babička: „zavřeme dobře dveře, aby nemohl dovnitř.“ Brzy nato zaklepal vlk a zavolal: „Otevři, babičko, já jsem Červená karkulka a nesu ti pečivo!“ Ty dvě však zůstaly jako pěny a neotevřely. Tak se ten šedivák plížil kolem domu a naslouchal, pak vylezl na střechu, aby tam počkal, až Červená karkulka půjde večer domů, pak ji v temnotě popadne a sežere. Ale babička zlé vlkovy úmysly odhalila. Před domem stály obrovské kamenné necky, tak Červené karkulce řekla: „Vezmi vědro, děvenko, večera

---

<sup>203</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 174

<sup>204</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 176

<sup>205</sup> Eliade, M., *Mýty, sny a mystéria*. Praha: Oikoymenth 1998, s. 69

<sup>206</sup> Tamtéž, s. 69

<sup>207</sup> Tamtéž, s. 69

jsem vařila klobásy, tak tu vodu nanosíme venku do necek.“ Když byly necky plné, stoupala vůně klobás nahoru až k vlkovu čenichu. Zavětril a natahoval krk tak daleko, že se na střeše více neudržel a začal klouzat dolů, kde spadl rovnou do necek a bídě se utopil.“<sup>208</sup> Vidíme, že nejenže se ani Karkulka, ani babička nenechaly vlkem oklamat, protože prošly iniciací, poučily se a nastal u nich vývojový posun na další úroveň. Ale také že babička na vlka vyzrála a přelstila ho. Vlk opět skončil na svou orální nenasycenost.

Karkulčina nová existence je také nejlépe vyjádřena u Grimmů. Kratší verze sice neobsahuje výše zmíněnou situaci, ale potom, co myslivec vlkovi rozpárá břicho, je to právě Karkulka, kterou napadne dát tam kameny a ránu zašít. „Když se probudil, chtěl utéci, ale kamení bylo tak těžké, že vlk padl k zemi a bylo po něm.“<sup>209</sup> Karkulka tak překonala svou slabost a vypsela. „Má-li být v budoucnu bezpečná, musí si umět poradit a svůdce se zbavit.“<sup>210</sup> Hrubínovo znění se liší pouze v tom směru, že vlk má po probuzení žízeň, jde se napít ke studánce, těžké kamení ho převáží a on se utopí. Vlk je tak ještě zesměšněn.

Bettelheimův výklad kritizuje Kučera a poukazuje na nesrovnalosti a sporné momenty příběhu. Jedním z nich je právě sežrání babičky a Karkulky. „Bettelheimova interpretace, připisující to vlčí střídavě k postavě otce, pak k Id otce, pak k Id Karkulky, nefunguje: proč by chtěl otec pohltnout babičku?, proč Karkulku?“<sup>211</sup> Navíc vlk-otec jako maskulinní postava nemá lůno, Karkulka by tedy nemohla projít mystériem smrti a znovuzrození.

Vlk je tedy podle Kučery Karkulčina matka. Ta se objevuje pouze na začátku, aby svou dceru poslala k babičce s varováním netoulat se. Pak je z příběhu stažena. Objevuje se totiž znova jako vlk, který Karkulku podrobuje zkoušce. Testuje, zda dívka vzala příkaz své matky na vědomí a také jestli uposlechne a odolá pokušení. Protože se tak nestane, je matka-vlk nucena sežrat babičku, „co děvče“kazí“<sup>212</sup>. Babička, která už je daleko za vrcholem své sexuální apetence, totiž darováním červeného čepečku pomyslně předává štafetu. Matka usuzuje, že pro Karkulku je to příliš brzo, a proto ji na cestě k babičce hlídá a dohlíží na ni. Zároveň ji zkouší a následně trestá pohlcením.

---

<sup>208</sup> Grimm, J., Grimm W., O Červené karkulce [online]. 2008 [cit 2010-05-03]. Dostupné na WWW: <<http://www.pohadky.org/index.php?co=pohadka&pohadka=334>>

<sup>209</sup> Grimm, J., Grimm W., *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985, s. 18

<sup>210</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 174

<sup>211</sup> Kučera, M., *Posudek k diplomové práci Význam pohádky „O Červené karkulce“ pro děti školního věku*. Praha: Katedra psychologie PedF UK, 2009

<sup>212</sup> Tamtéž

Stojí tak před námi „tři ženské generace: břicho matky obsahuje jak sotva zapálenou karkulku, tak už vyhořelou babičku“<sup>213</sup>. Jediným maskulinním imagem je pak postava myslivce. Ten Karkulku a babičku z matčina lůna vysvobodí tím, že „matku-vlka sexuálně obslouží“<sup>214</sup>. Ukazuje na to i fakt, že vlk není po rozpárání břicha mrtvý, ale pouze tvrdě spí. „Psychoanalyticky by tato interpretace odkazovala k pojetí adolescence u Petera Blose (*The adolescent passage*), podle něhož se v pubertě reaktivuje z Oidipa i tzv. negativní část, homosexuální vztah k rodiči, zde tedy případně k matce.“<sup>215</sup> Blos ukazuje na postavu pre-oidipální, příliš mocné matky, „the archaic mother, the preoidipal, active (domesticating) mother who is prototype of the witch in folklore“<sup>216</sup>, kterou přirovnává k obryni – „overwhelming and ominous woman giant“<sup>217</sup>.

To by pak dále ukazovalo na jednu z verzí pohádky o Červené karkulce, italskou *La finta nona* (v anglickém překladu *The False Grandmother*). Tam se místo vlka objevuje obryně, se kterou se děvčátko setkává rovnou u babičky, kdy ta už je sežrána. Obryně se stejně jako vlk za babičku vydává, ale dívka tuší, že něco není v pořádku. „The little girl got into bed beside Grandmother. She felt one of her hands and said, „Why is your chest so hairy, Grandmother?“ „From wearing too many rings on my fingers.“ She felt her chest. „Why is your chest so hairy, Grandmother?“ „From wearing too many necklaces around my neck.“ She felt her hips. „Why are your hips so hairy, Grandmother?“ „Because I wore my corset too tight.“ She felt her tail and reasoned that, hairy or not, Grandmother had never had a tail. That had to be the ogress and nobody else.“<sup>218</sup>

Obryně je lidožroutská, chlupatá, dívka ji odhalí podle přítomnosti ocasu. Je to falická matka. Tedy infantilní pojetí matky, které vzniklo rozštěpením její osobnosti. Je to bytost plně disponující falickou silou, objekt zbožňování, původce strachu i nositel autority. „Pro obě pohlaví zde platí postava pre-oidipální, příliš mocné matky (od níž se mohou dostat pouze pomocí otce, a proto bývá i úlevou, když ten matce řádně páře břicho).“<sup>219</sup> Postava myslivce tak zůstává i v Kučerově genderově ženské interpretaci

---

<sup>213</sup> Tamtéž

<sup>214</sup> Tamtéž

<sup>215</sup> Kučera, M., *Posudek k diplomové práci Význam pohádky „O Červené karkulce“ pro děti školního věku*. Praha: Katedra psychologie PedF UK, 2009

<sup>216</sup> Blos, P., *The adolescent passage*. New York: International Universities Press, 1979. In: Kučera, M., *Posudek k diplomové práci Význam pohádky „O Červené karkulce“ pro děti školního věku*. Praha: Katedra psychologie PedF UK, 2009

<sup>217</sup> Tamtéž

<sup>218</sup> Calvino, I., *The False Grandmother* [online]. 2006 [cit 2010-05-04]. Dostupné na WWW: <[www.ruanyifeng.com/calvino/2006/10/the\\_false\\_grandmother\\_en.html](http://www.ruanyifeng.com/calvino/2006/10/the_false_grandmother_en.html)>

<sup>219</sup> Kučera, M., *Posudek k diplomové práci Význam pohádky „O Červené karkulce“ pro děti školního věku*. Praha: Katedra psychologie PedF UK, 2009

otcem, který Karkulku zachraňuje, vstupuje do tohoto binární vztahu matka-dcera a zapovídá touhu po matce.

Proč je ale v pohádce použita právě personifikace vlka? Von Franz mluví o tom, že symbolická zvířata zobrazují archetypové lidské sklony. „Tato zvířata jsou lidská, protože ve skutečnosti nezobrazují instinkty zvířat, ale *naše* zvířecí instinkty, a v tom smyslu jsou skutečně antropomorfní.“<sup>220</sup> Dál se tím zabývá pouze Černoušek. Upozorňuje na to „jakou křivdu způsobila lidská imaginace zvířecímu druhu vlk (*Canis lupus*), protože jej obdařila zavržením hodnými atributy, které daleka nekorespondují s realitou“<sup>221</sup>, na druhou stranu ukazuje na nesnadný úkol toto zvíře odmytologizovat a odkazuje na *lykantropii* – přeměnu člověka ve vlka. Ta byla ve středověku chápána jako „těžká forma psychotického duševního onemocnění“<sup>222</sup>. Člověk byl ovládán svou animalitou a pudy, což je projev odlidštění, které „stlačuje individuuum na nulový stupeň lidské přirozenosti“<sup>223</sup>. Jelikož Černoušek čerpá spoustu komentářů od Bettelheima, i objasnění této metamorfózy podporuje jeho výklad vlka jako svůdce.

Co je všem verzím a interpretacím pohádky o Červené karkulce společné, je problematika překročení zákazu a symbolika znovuzrození. Dívka neuposlechla svou matku, byla za to potrestána sežráním a to jí umožnilo vývojový posun. „Karkulka ztratila dětskou nevinnost, když se utkala s nástrahami sídlícími v jejím vlastním nitru, a také ve světě, a vyměnila ji za moudrost, kterou mohou oplývat jen „dvakrát zrození“. Jsou to ti, kteří vládnou existenční krizi, a navíc ještě dospějí k vědomí, že to byla jejich vlastní povaha, která je do této krize uvrhla.“<sup>224</sup> Karkulka se zbavuje své naivity a dospívá v mladou dívku připravenou na všechny nástrahy života.

---

<sup>220</sup> von Franz, M.-L., *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál 1998, s. 28

<sup>221</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 146

<sup>222</sup> Tamtéž, s. 147

<sup>223</sup> Tamtéž, s. 147

<sup>224</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 179

## 2.2 Perníková chaloupka

Pohádka o Jeníčkovi a Mařence a o chaloupce z perníku má několik různých verzí. Liší se i názvy. Titul Jeníček a Mařenka používají bratři Grimmové, české verze at' od Františka Hrubína nebo Boženy Němcové se drží označení Perníková chaloupka. Různí se v určitých momentech a postavách, ale jádro je u všech stejné. „Ve své podstatě je Perníková chaloupka příběhem o pozitivních hodnotách sourozeneckého přátelství, vzájemné solidarity, která vzniká tlakem neblahých okolností, do nichž jsou hrdinové uvrženi.“<sup>225</sup>

Už tyto neblahé okolnosti můžeme diferencovat, a to od samého začátku. Jak je možné, že se tak malé děti jako sourozenci Jeníček a Mařenka ocitnou sami v lese? Nejmilosrdnější je v tomto ohledu Hrubín. „V hlubokém lese, daleko od lidí, žil jednou drvoštěp a s ním tam žily jeho dvě děti, Jeníček a Mařenka. Maminku už neměly. Jednou se drvoštěp vydal do vsi nabídnout dříví sedlákům. „Buďte hodné, jako jste byly vždycky, když jsem byl pryč,“ řekl dětem, než odešel. „Nikam od chaloupky nechoďte, zítra se vrátím.“ Ale druhý den domů nepřišel, ani třetí den, ani čtvrtý. Už byl pryč sedm dní a sedm nocí, i rozhodly se děti, že půjdou tatínka hledat.“<sup>226</sup> Děti sice stihl smutný osud, maminka už jim zemřela, nicméně se do lesa vydaly samy (!), nejspíš ve strachu o tatínka, kterého chtěly přivést zpět domů.

U Grimmů už se objevuje postava macechy. Tuto verzi interpretuje Bettelheim a jím inspirovaný Černoušek. „U jednoho velikého lesa stála malá chaloupka a tam bydlil chudý drvoštěp se ženou a se dvěma dětmi, které mu zůstaly po nebožce první ženě. Jmenovaly se Jeníček a Mařenka. V chaloupce nikdy nebylo jídla nazbyt, ale když jednou v té zemi nastala drahota, drvoštěp už nevydělal ani na chleba. Krájeli z posledního bochníku. Otec už byl celý ustaraný, večer se na posteli pořád převracel z boku na bok a vzdychal, až řekl své ženě: „Co si jen počneme? Chudinky děti, jak je uživíme, když v chalupě není co do úst?“ „Víš co, muži,“ odpověděla mu žena, „zítra časně ráno zavedeme děti do lesa, tam, co je nejhustší, rozděláme jim oheň, každému dáme kousek chleba a potom půjdeme po své práci a necháme je tam. Samy už cestu domů nenajdou.“<sup>227</sup> Je to sice dětí nevlastní matka, která je chce z domova odvést, nepadlo však ani slovo o tom, že by Jeníčka a Mařenku předtím neměla ráda. Děti se chce zbavit proto, aby ochránila před chudobou sebe a jejich otce. Mohly bychom možná mluvit o dobrém

<sup>225</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 71

<sup>226</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 22

<sup>227</sup> Grimm, J., Grimm W., *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985, s. 60



úmyslu. V dobách bídy nebyla tato situace ničím výjimečným a děti se dávaly z domu pryč, do bohatších a bezdětných rodin, aby o ně bylo lépe postaráno. Bohužel, v tomto případě je rozhodnutí macechy egoistické. „Nechat děti v lese samotné?“ odpověděl muž. „Ne, ženo, to já neudělám. Vždyť by na ně přišla divá zvěř a roztrhala by je.“ „Vezmi rozum do hrsti,“ řekla žena, „když to neuděláme, pomřeme hladu všichni čtyři.“<sup>228</sup> A dál pak: „Zase není do čeho kousnout. V almárce máme jen půl bochníku, až ho sníme, co potom? Děti musejí z domu. Zavedeme je do lesa ještě hloub, aby odtamtud cestu najít nemohly. To je naše jediná záchrana.“<sup>229</sup> Neutěšená ekonomická situace, bída a hlad dohnaly macechu k tomuto radikálnímu řešení. Došlo „ke ztrátě základních rodičovských hodnot, k zesobečtění člověka“<sup>230</sup>. Takhle by se přece správní rodiče chovat neměly. Je zřejmé, že otec se tomu brání, ale nakonec ženu poslechne. „Chudoba a strádání nečiní lidskou povahu lepší, ale spíše sobečtější, mně citlivou k utrpení druhých a tudíž náchylnou ke zlým činům.“<sup>231</sup>

Postava macechy se vyskytuje i ve verzi od Němcové. Tam je opravdu za zlou nevlastní matku, které k dětem nechová žádné vřelé, natož mateřské city. Realita je tam opravdu tvrdá. „Byl jeden chudobný otec a měl dvě děti, Honzíčka a Marušku. On chodíval do lesa dřevo porážet a nemohl na děti pozor dávat; proto když jim, malým dětem, matka umřela, oženil se, aby měly děti zase matku. Ale ta druhá matka nebyla hodná, neměla ráda ani otce, ani děti, a otec měl proč naříkat. Jednou se té macoše ty děti tak zprotivily, že muži poručila, aby je zavedl a více aby domů se nevracely...“<sup>232</sup> Macecha je opravdu macecha, nelítostná, krutá a neúprosná osoba. Velice se podobá postavě macechy v pohádce o Sněhurce. Tady se ovšem můžeme pouze dohadovat, jestli to byla žárlivost, která ji přinutila se děti zbavit, nebo zda šlo o pouze o nesympatie a nevraživost.

Pohádka tak dostává nový rozměr. Ať už jsou sourozenci vyhnáni macechou ve strachu z bídy a hladu, nebo prostě jen z nenávisťi, promítá se do tohoto momentu dětská úzkost z opuštění. Jeníček a Mařenka jsou předškoláci fixovaní na rodiče.

U Němcové také nenajdeme motiv opakování situace, kdy jsou děti odvedeny z domu. Jakmile s tatínkem odejdou do lesa, zůstanou tam samy. „Děti dychtivě padly na jahody a otec odešel opodál, přivázal mezi stromoví palici, která větrem pohazována do

---

<sup>228</sup> Grimm, J., Grimm W., *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985, s. 60

<sup>229</sup> Tamtéž, s. 63

<sup>230</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 72

<sup>231</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 155

<sup>232</sup> Němcová, B., *Maličkým*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1967, s. 38

stromů tloukla, jako když dříví poráží. Když tak děti ošálil, vrátil se domů a děti v lese zanechal.“<sup>233</sup> Stejným způsobem sourozence obalamutil tatínek i ve variantě bratří Grimmů. „A protože pořád slyšely rány sekerou, nebáli se, mysleli si, že je otec na blízku. Jenže ona to nebyla sekera: otec přivázal na jednu souš silnou větev, a jak foukal vítr, větev se klátila a tloukla do stromu.“<sup>234</sup> Tento moment ukazuje převahu dospělých nad dětmi. Tatínek sází na naivitu Jeníčka a Mařenky, na důvěru, kterou k němu chovají, zrazuje všechny aspekty rodičovství.

V Grimmovské verzi by tato okolnost mohla být klidně vynechána, protože děti v noci vyslechnou rozhovor otce a macechy, nenechají se obelstít a na krizovou situaci se připraví. „Ale Jeníček se nedíval po kočičce. Pokaždé vytáhl z kapsy bílý křemínek a hodil ho na cestu...Měsíc byl v úplňku, a když vystoupil dost vysoko, vzal Jeníček sestřičku za ruku a šli, jak jim ukazovaly cestu jeho bílé křemínky. Třpytily se při měsíčku jako zbrusu nové desetníky. Šli tak celou noc a za svítání se šťastně dostali k otcově chalupě.“<sup>235</sup> Při druhém pokusu však tato metoda sourozence zklame. „Když drvoštěp se ženou už spali, Jeníček zase vstal a chtěl jít nasbírat křemínků jako posledně. Ale macecha dveře zamkla, a tak nemohl ven.“<sup>236</sup> Pozice macechy se tak ještě zhoršuje, jakoby děti hlídala, aby mohla uskutečnit svůj plán. Jeníček se celou situaci snaží zachránit, hledá alternativu a značí si cestu drobečky od chleba, které ale ptáci sezobou. „Úzkost z hladovění ho vrhla zpět, takže dokázal myslet jen na potravu jako řešení problému...“<sup>237</sup> I čtenáři musí připadat podezřelé, že zrovna Jeníčkovi, který bydlí u lesa a zná tak jeho zákonitosti, nedošla nesmyslnost jeho činu. „Příběh tam meziřádky sděluje, že chtít se vypořádat s životními těžkostmi regresí a popřením člověka nakonec oslabuje a maří jeho schopnosti problémy řešit.“<sup>238</sup>

Na druhou stranu ale Bettelheim nevidí skutečnost, že když si Jeníček značí cestu drobečky, obětuje jídlo na nalezení zpáteční cesty. Motiv vzdání se potravy za účelem pomoci – ať už sobě, nebo jinému – není v pohádkách tak neobvyklý. (Vždyť kouzelní dědečkové a moudré stařenky rádi za bochník chleba darují hrdinovi nadpřirozené schopnosti apod.) Je tak naznačena počáteční fáze opouštění orální fixace, posunutí ve vývoji, které však ještě není ukončené a definitivní, jak se později ukazuje, když děti

---

<sup>233</sup> Tamtéž, s. 39

<sup>234</sup> Grimm, J., Grimm W., *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985, s. 62

<sup>235</sup> Tamtéž, s. 62

<sup>236</sup> Tamtéž, s. 63

<sup>237</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 156

<sup>238</sup> Tamtéž, s. 156

naleznou perníkovou chaloupku. Zrání musí být ještě podpořeno dalšími situacemi – setkání s ježibabou, ztracení v lese...

Prostředím lesa a jeho chápáním dětskou duší se zabýval Černoušek. Během dne je les místem odpočinku, děti tam mohou sbírat houby a jiné plody, potkat lesní zvěř. „Ovšem v noci je situace úplně jiná. Ten ohromný lesní prostor se najednou promění v panoramatické projekční plátno temných a iracionálních tvarů, kam dítě zcela přirozeně promítá své obavy, úzkosti, strachy, svou hrůzu.“<sup>239</sup> Les se najednou stává domovem bludiček, víl, skřítků a duchů, místem magickým a pohádkovým. „Dětské vnímání lesa je analogické středověkému „horor silvanum“, středověké hrůze z lesa.“<sup>240</sup> Nejlépe tento přechod ve vnímání vyjádřil Hrubín. „Šli celý den, jen za poledního parna si chvíli odpočinuli pod kapradím a trochu pojedli. Les byl stále temnější a temnější, ve větvích se ani ptáček neozval, v trávě se ani jahůdka nezačervenala. A najednou na všechno padla černá noc.“<sup>241</sup> Složitá situace Jeníčka a Mařenky se ještě stupňuje padající tmou a s tím spojeným strachem z neznámého prostředí. „Být ztracen v hlubokém lese“ je fantazijní obraz, který buduje svou přesvědčivost na původnějším a dřívějším strachu z opuštění.“<sup>242</sup>

Jenom u Němcové se objevuje moment, kdy děti ve snaze najít z lesa cestu ven vylezou na strom. Z hlediska interpretace to zmiňuje pouze okrajově Černoušek. „Jeníček v sobě nezapře zárodky maskulinity: nejenže dokáže vylézt na vysoký strom, aby se rozhlédl...“<sup>243</sup> Tady narážíme na rozpor, protože ve verzi od Němcové na strom leze Mařenka, protože „ona byla starší a moudřejší“<sup>244</sup>. Je to ženská obměna pohádky, feminističtější verze.

V hrubínovské verzi jsou aktivity Jeníčka a Mařenky vyrovnány, v grimmovské se v iniciativě střídají – Jeníček se zpočátku snaží zachránit situaci házením kamínků a drobečků na cestu, Mařenka je ovšem ten, kdo zlikviduje zlou babu. Bez ohledu na pohlaví se tedy čtenář může identifikovat s jedním z hlavních hrdinů v průběhu celého vývoje postavy. To popisuje Bettelheim. „Ačkoliv Jeníček byl na začátku příběhu vůdcem, byla to nakonec Mařenka, kdo dosáhl svobody a nezávislosti pro ně oba, protože vyzrála na ježibabu.“<sup>245</sup> Hlavně pro dívky se tedy ukazuje, že „dřívější identifikace s Mařenkou, která se ráda nechala vést Jeníčkem, umožnila dospívající dívce, která se později identifikovala

---

<sup>239</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 74

<sup>240</sup> Tamtéž, s. 74

<sup>241</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 23

<sup>242</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 75

<sup>243</sup> Tamtéž, s. 75

<sup>244</sup> Němcová, B., *Maličkým*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1967, s. 40

<sup>245</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 20

s Mařenkou vítězí nad jeřibabou, shledat růst k nezávislosti užitečným a bezpečnějším“<sup>246</sup>

Zápleťka se začíná rozvíjet, když děti objeví v lese chaloupku celou z perníku. U Grimmů jim cestu k ní ukáže ptáček. „Zase šli a šli, ale zacházeli pořád hloub a hloub do lesa. K polednímu uviděli krásného sněhobílého ptáčka. Seděl na větvi a tak pěkně zpíval, že se zastavili a poslouchali. Když dozpíval, zamával křídly a poletoval před nimi ze stromu na strom, a děti pořád za ním. Tak je dovedl z lesa na palouček k malé chaloupce a tam se jim ztratil.“<sup>247</sup>

Symbolika ptáka se grimmovskou verzí táhne od začátku do konce – Jeníček na cestě do lesa tvrdí, že se ohlíží na bílou holubici, ptáčci, kteří sezobali drobečky z cesty, další, co sourozence zavedl k chaloupce, a na závěr je tu kachnička, která převezde děti při útěku domů přes řeku. „Chování ptáků symbolizuje, že celé dobrodružství se děje pro blaho dětí. Od raných křesťanských dob bílá holubice představuje vyšší dobrotivé síly.“<sup>248</sup> Ptáci naznačují, že všechno dobře dopadne, zároveň nepustí Jeníčka a Mařenku domů dřív, než nějaké to dobrodružství zažijí. Vráť se, až když se dostanou ve svém vývoji o stupínek dál.

Perníková chaloupka představuje orální žádostivost a nebezpečí, které přichází, když se jí oddáme. Nejdetajněji ji popisuje Hrubín. „Uprostřed paseky stála podivná chaloupka: zdi měla cukrové, dveře z marcipánu, střechnu z perníku a komín z cukrkanclu. Vedl k ní chodníček z cukrových špalíčků. U čokoládového holubníku seděli cukroví holubci. Celá chaloupka voněla vábněji než deset cukrářských krámů. Jeníček a Mařenka měli už od včerejška hlad, rozběhli se k ní, aby všech těch dobrot užili.“<sup>249</sup> Děti opustily domov kvůli hladu a najednou mají před sebou jiný, kde stačí pouze jíst. Rodičovský domov a chaloupka v lese - nedostatek a přebytek - se tak dostávají do kontrastu.

Sourozenci jsou strženi orální fixací a pustí se bez okolků do perníku, přestože pojídají střechnu nad hlavou. „Přestože děti varuje hlas, který se ptá: „*Kdo mi to chroupá domeček?*“, lžou samy sobě, svedou to na vítr, nedají se rušit a jedí dál.“<sup>250</sup> Bettelheim zmiňuje ještě jeden význam perníkové chaloupky. Je to matka, skutečná matka, která poskytuje potravu ze svého těla a děti se bezstarostně nasytí. „Je to ona původní, všeposkytující matka, kterou si každé dítě později znovu přeje nalézt ve světě, když ta,

---

<sup>246</sup> Tamtéž, s. 21

<sup>247</sup> Grimm, J., Grimm W., *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985, s. 64

<sup>248</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 160

<sup>249</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 23-24

<sup>250</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 157

kterou má, začne vznášet požadavky a klást omezení.“<sup>251</sup> Tento návrat do symbiózy je ohrožující, děti ztrácí veškerou individualitu a nezávislost, vrhají se do nebezpečí.

„Před Jeníčkem a Mařenkou se otevírá teritorium, kde vládne ideologie Otesánka: sežrat všechno. Z osudu Otesánka víme, kam pohádková moudrost dovede hltající nenasytlost: ke smrti.“<sup>252</sup> Tady je však tento neblahý osud přerušen příchodem obyvateli chaloupky. V případě bratří Grimmů je to pouze ježibaba, u Hrubína i Němcové se setkáváme s bábou a dědkem. Ti jsou „symbolickým přesunutím vlastních rodičů a zhmotněním jejich nepřátelských postojů k sourozencům“<sup>253</sup> Stejně tak jako v původním domově je i tady mužská postava podřízena dominantní bábě. Ve znění pohádky od Němcové se dokonce dědek zprvu nechá ošálit dětmi. „I poslala bába dědka, aby se šel podívat, že se jí zdá, jako by někdo loupal perníček. Šel dědek ven a ptá se: „Kdopak to na mé střeše loupe perníček?“ – „I ne, dědečku, to větříček,“ tenkým hláskem odpověděla Maruška pod oknem – a dědek se spokojil.“<sup>254</sup>

Pokud se objevuje pouze ježibaba, je to samozřejmě postava matky, macechy, nebo lépe řečeno postava s mateřským principem. „Aby byly obrazy destruktivních aspektů mateřské figury působivé, vystupuje v příběhu klasická ježibaba, obmyslná stará a zlá žena.“<sup>255</sup> Tím se zdůrazňují všechny negativní a špatné vlastnosti. Ježibaba si chce děti upéct a její kanibalistické sklony se tak ukazují v plné parádě, na rozdíl od symbolického pojídání matky v podobě chaloupky. „To dá posluchači cenné ponaučení: v porovnání s konáním, které se týká opravdové věci, zacházet se symboly je bezpečné.“<sup>256</sup> Děti to vnímají na nevědomé úrovni. Ježibaba je pokračováním folklórních bohyň, představujících ničící, pohlcující, destruktivní aspekty matky země. Je to zhmotnění ničivých archaických bohyň z šera dávnověků, které musely být živeny mladou krví, aby se nedostavila nějaká hrůzná pohroma.“

Hrubín tuto dramatickou pasáž o upečení dětí v peci zcela vynechal. Jeníčka s Mařenkou také prozradí holoubek, což v ostatních verzích nenajdeme. „Mařenka vylupovala mandle z marcipánového srdíčka a Jeníček se po střeše šoural k čokoládovému holubníku. Dostal chuť na cukrového holoubka. Natáhl po něm ruku, a jak se holoubka

---

<sup>251</sup> Tamtéž, s. 157

<sup>252</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 78

<sup>253</sup> Tamtéž, s. 79

<sup>254</sup> Němcová, B., *Maličkým*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1967, s. 41

<sup>255</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 81

<sup>256</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 158

dotkl, holoubek zavrkal jako živý: „Vrkú, vrkú, dej mi ruku z krku, vrkú, vrkú!“<sup>257</sup> Symbolika ptáků již nicméně byla zmíněna. Děti se vylekají a okamžitě se dávají na útěk.

U Němcové se o pečení mluví, ale sourozenci stihnou utéci dřív, než je dědek a bába lapí. Grimmovská varianta je v tomto ohledu nejdrastičtější. Čarodějnice děti chytne, Jeníčka zavře do chlívků, aby ho vykrmila, a Mařenka jí musí sloužit a chystat věci na hostinu. Obě děti ale zapojí svoji vynalézavost a důvtip a ježibabu přelstí. „Baba se každé ráno belhala k chlívků a volala: „Jeníčku, vystrč prstíček, ať vidím, jaký jsi cvalíček.“ Ale Jeníček nebyl tak hloupý, aby vystrkoval prst, vždycky jí nastrčil nějakou kůstku. Baba měla špatné oči a nic nepoznala.“<sup>258</sup> A Mařenka se dovedla baby definitivně zbavit. „Chtěla Mařenku dostat do pece a zavřít za ní dvířka, aby se tam upekla. Ale Mařenka poznala, co má čarodějnice za lubem, a řekla: „Já nevím, jak se tam leze. A ani se tam nevejdu.“ „Nemluv tak hloupě,“ zlobila se baba, „ústí pece je veliké až dost, vždyť vidíš, i já bych se tam vešla.“ Přišourala se k peci a strčila do ní hlavu. V tu chvíli Mařenka drc! vrazila babu do pece celou, přibouchla železná dvířka, zašoupla závoru a utekla.“<sup>259</sup>

Motiv, kdy ježibaba chce, aby Jeníček ukazoval prst, jestli už je dost tlustý, bývá v některých verzích podpořena skutečností, že baba Jeníčka do prstu řízne. Uříznutí Jeníčkovy prstu, resp. pokus o to je patrnou kastrací. Prst slouží jako symbol genitálu. „V řadě případů provádějí matky samy symbolické zmírnění hrozby tím, že neohlašují odstranění vlastně pasivního genitálu, nýbrž aktivně hřešící ruky.“<sup>260</sup> Malý chlapec trpí zjevnou kastrací úzkostí a konečnému řešení se snaží předejít lstí. „Většinou jsou to ženy, od nichž kastrací hrozba vychází, často se pokoušejí posílit svou autoritu.“<sup>261</sup> Ježibaba se tak snaží si Jeníčka podmanit a získat nad ním větší moc. To se jí nepodaří, čímž je završen oidipický komplex.

Děti ještě musí zvládnout cestu domů. U Grimmů už jim žádné nebezpečí nehrozí, čarodějnice se pálí v peci. Jen se musí dostat přes širokou řeku, kde jim, jak již bylo uvedeno, pomůže kachnička a doveze je na druhý břeh. Díky zkušenosti s perníkovou chaloupkou děti překonaly orální fixaci a voda na konci příběhu představuje přerod. Sourozenci do té doby spolupracovali a dělali vše společně, teď se na cestě přes řeku musí rozdělit, protože je kachnička neuveze. Vytváří si tak svou vlastní individualitu. „Přes

<sup>257</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 24

<sup>258</sup> Grimm, J., Grimm W., *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985, s. 67

<sup>259</sup> Tamtéž, s. 68

<sup>260</sup> Freud, S., *Mimo princip slasti a jiné práce z let 1920-1924*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1998, s.316

<sup>261</sup> Tamtéž, s. 316

vodu na druhý břeh dorazily jako zralejší děti schopné spoléhat se na vlastní chytrost a iniciativu při řešení životních problémů.“<sup>262</sup>

Ve zbývajících verzích se za Jeníčkem a Mařenkou ještě žene dědek (v hrubínovské i s bábou) a je potřeba je zdržet. U Hrubína se na scéně objeví postava myslivce „jako vhodného obrazu pro silnou a ochrannou otcovskou postavu“<sup>263</sup>, který je pošle na opačnou stranu. U Němcové je to plečka lnu, která si bezelstně „vede svou“ a pronásledovatele tak zdržuje. „Osobo,“ ptal se plečky, „neviděla jste tudy jít děti?“ „Pleju len,“ odpověděla žena, jako by mu nerozuměla. „Osobo, já se vás ptám, jestli jste tudy viděla jít děti?“ „Až vypleju a uzraje, budem trhat...“<sup>264</sup>

V tomto případě bychom mohli říct, že v roli plečky se vrací zemřelá matka Jeníčka a Mařenky, která se snaží být alespoň touto cestou dětem nápomocna. Zvlášť když se na konci textu dočteme: „...při těch slovech ukázala žena dědkovi na opačnou stranu, než kudy dříve děti poslala. Dědek to poznal, zlostí odplivl a zpátky domů šel, a když odešel, i žena z pole zmizela a děti přišly domů.“<sup>265</sup> Tím se jen potvrzuje, že žena nebyla na poli náhodou, nebo tam naopak chodila pracovat pravidelně, ale ocitla se tam za jistým účelem a v pravou chvíli.

Návrat dětí domů je radostným setkáním, tatínek se do té doby trápil, že své ženě podlehl a děti nechal v lese. U bratří Grimmů macecha dokonce mezitím zemřela, což je trest za vyhnání sourozenců z domova. Radost je o to větší, že Jeníček s Mařenkou přinesli domů poklady, které čarodějníci v chaloupce sebrali. „Těmito poklady jsou nově nabytá nezávislost v myšlení a konání a nová sebedůvěra, která je opakem nečinné závislosti, jež jim byla vlastní, když se ocitli opuštění v lese.“<sup>266</sup> Jsou opět pouze symbolem, změna materiální situace rodiny není vůbec zmíněna.

Jednotlivé výše popsané verze pohádky se liší, můžeme vidět rozdíly a drobné nuance. Varianta Hrubínova je ke čtenářům a potažmo k hlavním hrdinům - Jeníčkovi a Mařence nejmilosrdnější. Děti se v lese ztratí samy, nejsou explicitně ohrožovány kanibalskou ježibabou. Mateřské imago není rozštěpeno v obvyklé a nejjednodušší polarity dobra a zla – maminku a macechu. Matka na sebe může brát i jiné podoby, jak jsme mohli vidět např. u Červené karkulky. V tomto případě si ji můžeme představit v podobě ježibaby a perníkové chaloupky. „Pohádka symbolicky vyjadřuje niterné zkušenosti přímo spjaté

---

<sup>262</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 160

<sup>263</sup> Tamtéž, s. 200

<sup>264</sup> Němcová, B., *Maličkým*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1967, s. 43-44

<sup>265</sup> Tamtéž, s. 45

<sup>266</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 160

s matkou. Proto také během celého příběhu otec zůstává nevýraznou postavou v pozadí, neboť tak se jeví dítěti v raném životě, kdy jsou důležité pouze aspekty matky, jak ty neškodné, tak ty ohrožující.“<sup>267</sup> Jako v řadě jiných pohádek jde tak o řešení oidipského komplexu.

Verze Němcové je hodně femininní. Ženy nad muži jednoznačně dominují. Veškeré mužské postavy – Jeníček, otec, dědek – jsou podřízeny svým ženským protějškům. Ztrápený otec nedokáže odporovat zlé maceše, submisivní dědek poslouchá cílevědomou bábu, Mařenka si dokáže všude poradit lépe než pasivní Jeníček. Dominantní ženy – matky nejsou v pohádkách ničím neobvyklým, ale genderové zatížení v takovéto míře už je spíš specifikem samotné Němcové.

Znění od bratří Grimmů je nejobširnější, obsahuje největší počet motivů (i takové, které nenalezneme nikde jinde – viz řeka, poklady) a tím pádem má největší podíl symboliky. Všechny podoby mají ale základní motivy společné – sourozenecká kooperace a překonání orální fixace. „Oba sourozenci nezištně spolupracují na své záchraně a vzájemnou kooperací likvidují hrozbu ježibaby...konec příběhu se odehrává ve znamení tužených sourozeneckých pout mimořádně pozitivních kvalit, ve znamení vzájemné solidarity vrstevníků...“<sup>268</sup> Jedná se také o generační aspekt. Dítě, které ztratí matku, se snadněji upne na vrstevníky, než to z kompletní rodiny. Nahrazuje si tak rodiče, hledá u nich loajalitu, pochopení, pomoc. Přátelé, sourozenci apod. se pro něj stávají autoritou, vzorem chování.

Nepříznivá životní situace a hlad žene Jeníčka a Mařenku do orální regrese. „Perníková chaloupka představuje existenci založenou na nejprimitivnějším uspokojení. Děti se nechají unést nekontrolovatelnou žádostí a vůbec nedbají, že tím rozbíjejí něco, co má poskytnout přístřeší a bezpečí, ačkoliv ptáci, kteří jim sezobali drobky, je mohli varovat, že není dobré sníst všechno, nač přijdeme.“<sup>269</sup> Zároveň se tak ukazuje, že „žít v přebytku je stejně nebezpečné a duševně mrzačící jako žít v nedostatku“<sup>270</sup>. Vymanění se z orální dimenze je pak pro děti osvobozující.

Současně s orální nenasyceností prožívají děti separační úzkost, které musí uniknout. „Pohádka se obrací k budoucnosti a vede dítě – slovy srozumitelnými jeho vědomé i nevědomé myslí -, aby se vzdalo dětských tužeb po závislosti a dospělo

---

<sup>267</sup> Tamtéž, s. 156

<sup>268</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 83-84

<sup>269</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 157

<sup>270</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 79



k uspokojivější nezávislé existenci.“<sup>271</sup> Jedná se o překonání infantilních strachů pomocí kooperace. Text vede „dítě k překročení nezralé závislosti na rodičích a k dosažení vyššího stadia vývoje: k docenění podpory, které je možné získat od vrstevníků“<sup>272</sup>. Dítě si sice stále uchovává pozitivní vztahy k rodině, současně se od ní odpoutává. „Tou měrou, jak se emancipuje od rodiny, navazuje zpravidla nové a diferencovanější vztahy k vrstevníkům.“<sup>273</sup>

273

---

<sup>271</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 15

<sup>272</sup> Tamtéž, s. 162

<sup>273</sup> Langmeier, J., Krejčířová, D., *Vývojová psychologie*. Praha: Grada 1998, s. 150

### 2.3 Sněhurka

Pohádku o Sněhurce, zlé maceše a trpaslicích zná snad každý. Nejznámější verze v tištěné podobě je bezpochyby ta od bratří Grimmů. Já jsem pro srovnání zvolila ještě text Františka Hrubína, který, jak už jsme se mohli přesvědčit v předešlé pohádce, je ke čtenářům mírnější a neodkrývá zlo ve své nejsurovější podobě.

Na začátku pohádky jsme zavedeni do země, kde královský pár marně touží po potomkovi. Jeho narození, respektive početí už se však liší, i když v obou případech není rozhodně přirozené. U Grimmů se objevuje klasičtější pojetí. „Jednoho dávného zimního dne se to mělo k takové kráse, až se jedna královna, co právě seděla s vyšíváním u okna a celá u vytržení sledovala tisíce sněhových vloček, které se jako drobounká pírká snášely k zemi, bodla jehlou do prstu a na zasněženou okenní římsu skanuly tři krůpěje krve. Tu si královna pomyslně, že by ráda měla takové děťátko, které by bylo rudé jako krev, bílé jako sníh a černé jako okenní rám z ebenového dřeva. Bůh její přání vyslyšel, ale musela za ně zaplatit převysokou cenu, a tak když porodila vysněné dítě, zemřela.“<sup>274</sup>

Velkou roli hraje symbolika barev. Bílá – tedy sníh, co královna pozoruje - jako symbol nevinnosti a čistoty v kontrastu s červenou – krví - která představuje sexuální touhu, vášně, lásku, energii, implicitně předesílají téma pohádky. Jejich spojení navíc odkazuje k italské verzi *La Ragazza di Latte e Sangue*, Dívka z mléka a krve. Krev si také můžeme spojovat se „sexuálním krvácením, tak jako při menstruaci a později při pohlavním styku, kdy je protržena panenská blána“<sup>275</sup>.

Bettelheim upozorňuje i na číslici tři - tři kapky krve. Ta je ve spojení se sexem. „V nevědomí číslo tři představuje pohlaví, protože každé pohlaví má tři viditelné znaky: penis a dvě varlata u muže, vaginu a dvě prsa u ženy. V nevědomí číslo tři představuje pohlaví i docela jiným způsobem, neboť symbolizuje oidipskou situaci s hlubokým zaujetím tří lidí pro sebe v rámci vztahů“<sup>276</sup>, tedy matku, otce a jejich syna, nebo dceru. A právě oidipský komplex je ústředním motivem pohádky.

Černoušek přidává spojení krve a zrození. Sněhurka tak poeticky ukazuje, že „zrození nové bytosti souvisí nějak s životodárnou krví“<sup>277</sup>. Známe totiž také případy, kdy je v pohádkách stvoření nového člověka prováděno umělou cestou. „Vytvořit človíčka mimo mateřské lůno je i v pohádkách téměř nemožné, a stane-li se tak, bývá výsledkem

<sup>274</sup> Grimm, J., Grimm W., Sněhurka [online]. 2008 [cit 2010-20-09]. Dostupné na WWW: <<http://www.pohadky.org/index.php?co=pohadka&pohadka=332>>

<sup>275</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 197

<sup>276</sup> Tamtéž, s. 214

<sup>277</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 96

nikoliv naprogramovatelný homunkulus, ale neovladatelná příšerka.“<sup>278</sup> Příkladem nám může být Otesánek, jehož chování se zcela vymklo „nepravým“ rodičům z rukou. Výjimku tvoří postava Pinocchia, ale tam už se jedná o pohádku moderní, a tudíž postrádá lidovou moudrost. Pohádky nám prostě ukazují, že se nemají pokoušet magické síly ve věcech, které jsou pro člověka přirozené. Jinak se nám toto zahrávání vrátí.

Když se vrátím zpět k symbolice barev, trojice se uzavírá barvou černou. Ta představuje smrt a ukazuje nám tak směr, kterým se bude příběh ubírat. V pohádkách ovšem smrt hlavního hrdiny nebývá definitivní, není to ukončení jeho života. Jedná se většinou o dlouhý spánek, hibernaci, která vede k ukončení psychického vývoje a zralosti jedince.

V hrubínovské verzi královna na počátku pomůže téměř zmrzlé ženě „Odkud jsi?“ ptala se jí. „Zima mě vyhnala z lesů, jdu prosit o trochu jídla a kousek šatstva.“ Královna jí dala velký koš jídla, teplé šaty a střevíce a vyprovodila ji na nádvoří. Tam si teprve všimla krvavých šlápějí ve sněhu, žena byla bosa a nohy měla rozpraskané mrazem. „Jak jsi mohl jít bosa v takové zimě?“ ptala se královna... „Tos říkat neměla,“ pravila žena. „Brzo se ti narodí dcerka, bílá jako sníh, s líčky červenými, jako je krev v mých šlápějích. A sama jsi to chtěla, za její život dáš svůj vlastní.“<sup>279</sup>

Najdeme stejné motivy jako v předchozí formě – bílý sníh, červenou krev. Narození Sněhurky je opět vykoupeno smrtí matky. V tomto případě se královna rouhá, říká, že za své vlastní dítě by byla ochotna zaplatit životem. U Grimmů je smrtí matky vykoupeno její možná až marnivé přání, které se týká vzhledu potomka. Samotné děti musí intuitivně tušit, že na zrození, respektive početí Sněhurky bylo něco nepřirozeného. Rovnováha se tak nastolila smrtí matky.

Sněhurka tak vyrůstala s otcem a macechou. Otec, jak už to v pohádkách bývá, byl slabý, pasivní muž, který nedokázal svou dceru uchránit před zlobou nevlastní matky. Jeho role v pohádce je zanedbatelná. Zato role macechy rozehrává celý děj. Nebyla jen zlá, měla také jedno velké tajemství, a to kouzelné zrcadlo. Díky němu si potvrzovala svou hodnotu, ujišťovala se ve své kráse. Byla to osoba sebestředná, sobecká, sledovala pouze vlastní prospěch.

Tak odkazuje na „pradávné téma narcise, který miloval pouze sebe, a to do té míry, že ho sebeláska pohltila. Je to především narcistický rodič, který se cítí růstem dítěte

---

<sup>278</sup> Tamtéž, s. 96

<sup>279</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 89-90

ohrožen, protože to nevyvratně znamená, že stárne“<sup>280</sup>. Vše je umocněno tím, že zrcadlo mluví lidským hlasem. „To je magický činitel, kterým se uspokojí i ta nejnáročnější ješitnost, i ten nejlačnější narcismus, i ta nejnenasytnější sebeláska.“<sup>281</sup> Zrcadlo po dlouho dobu královnu ujišťovalo dobře známou formulí: „Ty jsi, paní, v zemi zdejší nejhezčí a nejkrásnější.“<sup>282</sup>

Macechy postoj ke Sněhurce se změnil až s dospíváním nevlastní dcery, kdy zrcadlo poprvé odpovědělo jinak. Tady se verze diametrálně liší ve věku Sněhurky. U Grimmů: „Malá Sněhurka rostla do krásy; bylo jí právě sedm let, když kouzelné zrcadlo na královninu otázku odpovědělo: „Jsi krásná má paní, však na světě i v zemi zdejší Sněhurka je nejkrásnější!“<sup>283</sup> U Hrubína: „Jednoho rána, v ten den zrovna bylo Sněhurce patnáct let, postavila se královna jako obvykle před zrcadlo a ptala se: „Pověz, kdo je v zemi zdejší nejhezčí a nejkrásnější!“ Kouzelné zrcadlo se zakalilo, neukázalo královnu v celé její kráse a řeklo: „Odpusť, paní, v zemi zdejší Sněhurka je nejkrásnější.“<sup>284</sup>

Z toho vyplývá, že v Grimmovské verzi se Sněhurka nachází ve falickém stadiu a bude se rozhrávat situace oidipského komplexu – trojúhelník Sněhurka, macecha, princ, ve skutečnosti pak matka, otec, dcera. Sněhurčin spánek ve skleněné rakvi by pak bylo období latence. U Hrubína se věkově ocitá spíš ve stadiu genitálním, kdy se mění sexuální přání z incestních na neincestní a jedinec se snaží navazovat sociálně přípustné vztahy. Vystává tak otázka, co představuje hibernace.

I přes tento nedostatek bych se přikláníla k Hrubínovi a ne ke Grimmům, které následně komentuje Bettelheim a nasazuje na příběh teorii oidipského komplexu. Situaci vysvětluje tak, že ve skutečnosti dítě žárí v rámci oidipského komplexu na jednoho z rodičů. Tyto pocity jsou pro něj však velmi ohrožující, a proto je promítá do rodiče. „Žárlím na všechny výhody a přednosti matky“ se změnil na „matka žárlí na mne“. Pocit méněcennosti se obranně promění na pocit nadřazenosti.“<sup>285</sup>

Jinde pak Bettelheim sám odkazuje na generační konflikt mezi matkou a dcerou a uvádí, že „tento konflikt existuje jen vůči sebestřednosti rodiče a jeho necitlivosti vůči

---

<sup>280</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 198

<sup>281</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 97

<sup>282</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 90

<sup>283</sup> Grimm, J., Grimm W., Sněhurka [online]. 2008 [cit 2010-20-09]. Dostupné na WWW: <<http://www.pohadky.org/index.php?co=pohadka&pohadka=332>>

<sup>284</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 91

<sup>285</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 199

oprávněným potřebám dítěte“<sup>286</sup>. Podává tak zmatené informace, protože oidipický komplex ve své podstatě neřeší konflikt generací.

Zajímavá je i myšlenka, že hlas kouzelného zrcadla je spíš hlasem dcery než matky. „Protože malá holčička považuje matku za nejkrásnější na světě, promlouvá tak zpočátku ke královně i zrcadlo. Ale starší dívka si už myslí, že je krásnější než její matka, a právě to říká zrcadlo později.“<sup>287</sup> Tato úvaha také nesvědčí pro období oidipského komplexu, zvláště když je podpořena výrokem „matka žárlí na dceřinu rašící sexualitu“<sup>288</sup>

Dle mého názoru je výstižnější idea, že Sněhurka je děvče někde na rozhraní puberty a adolescence. Už má vyvinuté sekundární pohlavní znaky, za sebou první menstruaci, objevují se ženské křivky a z dívenky se stává plnohodnotná žena. Macecha, která je narcistická, možná až hysterická, najednou ztrácí pevnou půdu pod nohama, začíná být nejistá a má strach o svou pozici. Sněhurka je pro ni připomínkou, že její mladost a krása odezněly a že nevyhnutelně stárne.

Na druhou stranu je rivalita, kterou macecha vyvolává bezdůvodná. Soupeření o přízeň krále je až nesmyslné, král k němu nezavdal žádný podnět. „Král věřil, že znovu našel ztracené štěstí. V královně se jen viděl, ale viděl se i ve Sněhurce. Ta rostla do krásy, a že měla dobré srdce, měli ji všichni rádi. Jen královna ji tajně nenáviděla, tušila, že ji spanilá Sněhurka jednou krásou předčí.“<sup>289</sup> Navíc se nikdy nemůžou porovnávat role dcery a manželky, láska otcovská a milenecká.

Macecha ztrácí nad svým jednáním kontrolu, užívá jí žárlivost. Mám pocit, že obecně takové chování dospělých žen působí směšně, ukazují tak svou nezralost a ztrátu nadhledu nad situací. „Ještě horší je, když rodiče tvrdí, že jsou ve všem stejně dobří jako jejich adolescentní dítě: otec, který se snaží držet krok se synovou mladickou silou a sexuální zdatností, a matka, která chce vzhledem, oblečením a chováním být stejně mladistvě přitažlivá jako její dcera.“<sup>290</sup>

Macecha se nakonec rozhodne, že jediným řešením, jak neztratit svou pozici, je Sněhurku zabít. Tento úkol svěřila myslivci, kterému se ale Sněhurky zželelo. I tady se obě verze liší. U Grimmů Sněhurka prosí o svůj život. „Jednoho dne povolala lovce a dala mu strašlivý úkol. Necht' zavede malou Sněhurku do hlubokého lesa, tam ji zabije a jako důkaz své paní přinese její játra a plíce. Lovec byl královninou krásou tak okouzlený, že bez

---

<sup>286</sup> Tamtéž, s. 304

<sup>287</sup> Tamtéž, s. 202

<sup>288</sup> Tamtéž, s. 202

<sup>289</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 90-91

<sup>290</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 199

reptání souhlasil a zavedl princeznu do lesa. Když však pozvedl dýku, aby dítěti probodl srdce, začala malá Sněhurka naříkat, padla na kolena, sepjala své běloučké ruce a prosila o život. A v lovcu se pohnulo svědomí, nesmáčí svoji dýku v nevinné krvi, ať za něj to strašlivé dílo dokoná divá zvěř. Nechal princeznu jít, zabil divoké sele, vyříznul mu játra i plíce a ty jako důkaz splněného úkolu přinesl královně.“<sup>291</sup>

Hrubín je v tomto směru umírněný, dramatické momenty nezmiňuje. Myslivce ukazuje od první chvíle jako člověka se zdravým rozumem. „Myslivec se zhrozil, co se na něm žádá. Ale neodvážil se královně odmítnout. Vyzval Sněhurku, aby si s ním vyšla do lesa, že jí ukáže srnky. Nemusil jí dvakrát říkat, šla do lesa ráda. Myslivec ji zavedl hodně hluboko. „Zde si sedni,“ řekl jí, když přišli na kraj malého paloučku, „a ani se nehni. Za chvíli se srnky objeví.“ Sněhurka si sedla, ani nedutala a čekala. Zatím se myslivec odplížil a spěchal zpátky do zámku. Neměl to srdce, aby spanilé a hodné Sněhurce ublížil. Cestou zabil laňku, vyňal srdce a donesl je královně.“<sup>292</sup>

Postava myslivce mívá v pohádkových příbězích pozitivní charakter. Viděli jsme to už v Červené karkulce. „Myslivec bývá v pohádkách zachránce, spasitel, *bytost jednoznačně magicky dobrá. Symbol ochrany.*“<sup>293</sup> V tomto případě to není tak úplně jednoznačné. Sice myslivec zachrání alespoň pro tuto chvíli Sněhurce život, jako silná osobnost se přesto ale neprojevuje. V hrubínovské verzi je alespoň vidět, že s rozhodnutím královny od počátku nesouhlasí, ale stejně jako slabý král se jí nedovede postavit. U Grimmů je královně tak oddaný, že ho obměkčí až prosby malé dívenky.

Proto zcela nesouhlasím s názorem Bettelheima a následně Černouška, že myslivec je „ideálně vysněný náhradní otec“<sup>294</sup>, „spravedlivý, neohrožený, rozumějící, vzbuzující obdiv a sympatie“<sup>295</sup>, že jedná se o „pohotovému přijetí postavy myslivce jako vhodného obrazu pro silnou a ochrannou otcovskou postavu“<sup>296</sup> a že „na hlubší rovině myslivec představuje ovládnutí zvířecích, asociálních a divokých sklonů v člověku“<sup>297</sup>.

Částečně by to mohlo platit alespoň u Hrubína, ale v grimmovské variantě se myslivec ukazuje spíš jako slaboch, zbabělec a pokrytec. Na jednu stranu je bezmezně oddán královně, na druhou není schopen splnit její rozkaz. Zároveň pak ani Sněhurce nepomůže v její svízelné situaci a zanechá ji bez prostředků samotnou v lese. Chová se tak,

<sup>291</sup> Grimm, J., Grimm W., Sněhurka [online]. 2008 [cit 2010-20-09]. Dostupné na WWW: <<http://www.pohadky.org/index.php?co=pohadka&pohadka=332>>

<sup>292</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 91

<sup>293</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 103

<sup>294</sup> Tamtéž, s. 104

<sup>295</sup> Tamtéž, s. 105

<sup>296</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 200

<sup>297</sup> Tamtéž, s. 201

aby „bylo dobře na obě strany“ a v případě potíží on byl z obliga. Pochybuji, že by si některé dítě přálo mít zrovna takového otce...

Motiv, který se opakuje v obou verzích, jsou jakési trofeje, „Sněhurčiny“ vnitřní orgány. U Hrubína srdce, které slouží jen jako důkaz, že myslivec svůj úkol splnil. U Grimmů pak plíce a játra určená ke kanibalistickému záměru macechy. Bettelheim popisuje grimmovskou verzi, ve které si macecha nechala vnitřnosti uvařit a snědla je. „Královna, která žálí na Sněhurčinu krásu, chce do sebe vstřebat to, čím je Sněhurka přitažlivá a co je symbolizováno jejími vnitřními orgány.“<sup>298</sup>

Jedná se o sympatetickou magii. Královna se domnívá „po způsobu primitivně magického myšlení, že pozřením orgánů nepřítele získá kýžené vlastnosti“<sup>299</sup>. Předpokládá, že na ni pak přejde Sněhurky krásu a mládí. Ve mnou citované formě je záměr královny jiný. „Mladá žena se šíleným smíchem poručila vnitřnosti připravit k večeři; a kuchaři je upravili opravdu chutně a hosté je u večeře snědli.“<sup>300</sup> V tomto případě je královnin čin spíš vyjádřením zadostiučinění a dokonáním pomsty. Jakoby se Sněhurce i po tom všem ještě vysmívala.

Sněhurku v lese neroztrhala divá zvěř, jak se myslivec domníval, dívinka našla chaloupku, ve které bydleli trpaslíci. Tady můžeme stejně jako v případě perníkové chaloupky pozorovat aspekt dvou domovů - skutečného, který však v danou chvíli není příznivý, a náhradního. „Pro Sněhurku tento nový přechodný domov má význam jakéhosi pubertálního moratoria, instituce, která připravuje již ne dítě a ještě ne dospělého na budoucí zodpovědný zralý život.“<sup>301</sup>

Náhradní domov sice není pro Sněhurku tak hrůzostrašný jako pro Jeničku a Mařenku, ale stejně jí neposkytuje bezpečí. „Trpaslíci ji ochránit nedokážou a matka má nad ní i nadále moc, které Sněhurka nedokáže odolat. To je vyjádřeno tím, že Sněhurka dovolí královně, aby se dostala (v různých převlecích) do domu, přestože trpaslíci ji varují před královninou lstivostí a nabádají ji, aby dovnitř nikoho nepouštěla.“<sup>302</sup> Je tak ukázáno, že z rodičovského vlivu se člověk nedostane odchodem z domova, ale autonomii, nezávislost a soběstačnost získá pouze vnitřní integritou a psychickou zralostí osobnosti.

Trpaslíků žije v chaloupce sedm. Jejich počtem se podrobně zabývá Černoušek. „Podle prastarých vědomostí kroužilo kolem Země sedm planet...každé nebeské těleso

<sup>298</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 202

<sup>299</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 102

<sup>300</sup> Grimm, J., Grimm W., Sněhurka [online]. 2008 [cit 2010-20-09]. Dostupné na WWW: <<http://www.pohadky.org/index.php?co=pohadka&pohadka=332>>

<sup>301</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 92

<sup>302</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 203

zase korespondovalo se známými kovy.“<sup>303</sup> To by odkazovalo na zaměstnání trpaslíků, kteří pracují jako horníci v dole a kutají vzácné kovy. A to pak zase na každodenní práci, a tedy sedm dní v týdnu. „Sedmička vyvstává jako podstatná determinanta ve všech uvedených souvislostech. Sedmička byla vzácné a magické číslo, cifra integrující, mimo jiné také proto, že je tvořena součtem dvou jiných dokonalých cifer: trojkou a čtyřkou. Uvedený součet zakládá neochvějnou jednotu podle číselné moudrosti pythagorejské školy.“<sup>304</sup>

Popularitu získali trpaslíci hlavně díky filmovému zpracování Walta Disneye. Tam mají každý jméno a svůj osobitý charakter. To „vázně narušuje nevědomé chápání toho, že představují nezralý, předindividuální způsob bytí, který Sněhurka musí překonat“<sup>305</sup>.

Trpaslíci jsou sice mužského pohlaví, ale přesto intuitivně tušíme, že u nich není něco v pořádku. Černoušek uvádí, že jim „scházejí některé ryze maskulinní atributy; trpaslíci jsou jakoby zkastrovaní, jako muži bez toho, co činí muže mužem“<sup>306</sup>. Odkazuje se na pravidla magie, kde „trpaslíci mohou být pouze bezpohlavní bytosti, tentokrát v maskulinním koloritu“<sup>307</sup>.

Podle Bettelheima vzbuzují falické asociace. „Trpaslíci jsou výlučně muži, avšak muži se zbrzděným vývojem...Určitě nejsou muži v sexuálním smyslu, neboť způsobem života a zájmem o hmotné statky na úkor lásky představují spíš preoidipickou existenci.“<sup>308</sup> Neznamená to ale, že trpaslíci jako symbol falu označují pohlavní orgán. Jung uvádí, že „falus se vysvětluje skutečností, že je symbolem libida“<sup>309</sup>. Ukazuje to na prostý život trpaslíků, vyplněný prací, bez vnitřních konfliktů a bez jakékoliv změny. „To je důvod, proč trpaslíci nerozumí vnitřním tlakům, ani se Sněhurkou nesoucí, když nedokáže odolat královniným pokušením.“<sup>310</sup>

Když Sněhurka k trpaslíkům vstoupí, najde připravenou večeři. „Sněhurka měla hlad, neodolala a z každého talířku si vzala kousek jídla, z každé skleničky se trochu napila.“<sup>311</sup> Bettelheim to vykládá tak, že „Sněhurka prokáže, že dokáže ovládat své orální tužby“<sup>312</sup>. Z mého pohledu by na tento čin mohlo být ale nahlíženo jako na marnivost

---

<sup>303</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 92

<sup>304</sup> Tamtéž, s. 93

<sup>305</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 205

<sup>306</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 90

<sup>307</sup> Tamtéž, s. 91

<sup>308</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 205

<sup>309</sup> Jung, C. G., *Výbor z díla VIII. (Hrdina a archetyp matky)*. Brno: Emissio 2009, s. 84

<sup>310</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 205

<sup>311</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 92

<sup>312</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 203



mladé dívky. Ta se později v plné síle projeví, když se Sněhurka nechá oklamat macechou v přestrojení.

Trpaslíci jsou Sněhurkou okouzleni, přijmou ji mezi sebe, na druhou stranu vidí i praktičnost situace. „Víš co! Zůstaň u nás, budeš nám vařit, prát, postýlky stlát.“<sup>313</sup> Tím jsou vyjádřeny nejen fantazie dospívající dívky o své vlastní domácnosti, ale i povinnosti, které jsou s tím spojeny. Touha po odchodu z domova provází určitě každého adolescenta. „Mají nepřekonatelný pocit, že to s rodinou už dále nejde vydržet. Už se nahromadilo tolik problémů a už chci být samostatná, být někde jinde – to běží hlavou adolescentní dívky, když konfrontuje sama sebe s domovem, kde vyrůstala.“<sup>314</sup>

Sněhurka tak prochází jakousi přípravou na skutečný a „dospělácký“ život. Svou roli v příbytku trpaslíků plní svědomitě do té doby, než macecha s pomocí kouzelného zrcadla zjistí, že je Sněhurka stále naživu a najde ji. V přestrojení za kramářku se vydá nabízet své zboží. Tady se ukáže, že dívka není ještě vyspělá, neuvědomí si nebezpečí, které jí může hrozit. Jako asi každá mladá a naivní dívka, která chce být krásná a sexuálně přitažlivá, se nechá zlákat lacinými cetkami.

„Když byla na místě, pustila se, jak to umějí jen opravdové kramářky, do tak hlasitého a výřečného vychvalování svého zboží, až důvěřivá Sněhurka vyšla ven a začala si vystavené věci prohlížet. I zalíbila se jí jedna z pestře vyšívaných šněrovaček, kterých tu měla kramářka tolik, až oči přecházely. Macecha se ochotně nabídla, že dívence pomůže při zkoušení a šněrovačku jí utáhla tak pevně, až dítě ztratilo dech a bez života kleslo k zemi; a lesem se nesl kramářčin divoký smích, který ji provázel až na zámek.“<sup>315</sup>

V návaznosti na teorii, že se jedná o generační aspekt vztahu matky a dospívající dcery, lze ukázat, kam až může taková žárlivost a rivalita macechu dovést. Když teď opomineme, že macecha chtěla nechat Sněhurku sprovodit ze světa, je ochotna sama klesnout a zesměšnit se. Přestože tolik lpí na své kráse, je schopná se jí alespoň na chvíli vzdát a převléknout se za starou, ošklivou a špinavou babici. Alespoň v mých očích se snižuje k něčemu, co by žena jejího postavení neměla zapotřebí. Ztrácí tak zcela svou důstojnost a hrdost.

Trpaslíkům se podaří Sněhurku zachránit. Ta slíbila, že se v jejich nepřítomnosti nebude pohybovat venku, ale opět podlehla lsti zlé macechy a nechala si do vlasů vetknout

---

<sup>313</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 93

<sup>314</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 106

<sup>315</sup> Grimm, J., Grimm W., Sněhurka [online]. 2008 [cit 2010-20-09]. Dostupné na WWW: <<http://www.pohadky.org/index.php?co=pohadka&pohadka=332>>

otrávený hřebínek. Objevuje se problematika neuposlechnutí, nedodržení slibu, porušení zákazu.

I tentokrát trpasličí Sněhurku vzkřísí, ale do třetice se jim to nepodaří. V hrubínovské verzi se zdá Sněhurka poučená, nechce už nikomu otevřít, a tak jí macecha nechá na okně jablko, které je otrávené. Tomu dívka neodolá a ochutná ho. U Grimmů je léčka důmyslnější. Jablko je otrávené jen z poloviny. Přestrojená macecha na důkaz jeho nezávadnosti zdravou půlku sama sní.

Adolescentní věk je plný pokušení, kterým mladý člověk těžko odolává. Začínají se probouzet sexuální instinkty. „Jak Sněhurka roste, má stále méně a méně sil, aby vzdorovala narůstajícímu pokušení, to znamená tlaku o život hlásících se pudových žádostí. Dvakrát odolá, dvakrát se vymaní z „magických“ osidel erotického puzení – potřetí již nemá dostatek sil, možno říci, že dílem ani odolávat nechce.“<sup>316</sup>

Pokušení je symbolizováno úplně klasicky – jablkem. To je známé jako zakázané ovoce z rajské zahrady už z Bible. Když ho Sněhurka ochutná, ztrácí definitivně svoji nevinnost. „Tím, že sní červenou část jablka, tu živočišnou, krevnatou, stává se Sněhurka dívenkou, u níž se sexuální funkce probudily k životu. To je ukrytá, tajemná asociace krve a tajemství zrození.“<sup>317</sup>

Bettelheim dodává, že v náboženské ikonografii značí jablko také mateřský prs. „U mateřského prsu jsme se všichni poprvé setkali s pokušením vytvořit vztah a nalézt v něm uspokojení. Ve *Sněhurce* se dělí o jablko obě, matka i dcera. To, co představuje jablko ve *Sněhurce*, je něco, co mají matka a dcera společné a co je dokonce ještě hlubší než jejich vzájemná žárlivost – jejich zralé sexuální touhy.“<sup>318</sup>

Sněhurka po pozření otráveného jablka upadá za trest do jakéhosi stavu umělého spánku. „Sněhurka celý ten čas spala ve skleněné rakvi, stále svěží a krásná, s pletí bílou jako sníh, rty rudými jako krev, vlasy černými jako eben.“<sup>319</sup> Zlo vítězí, ale jen dočasně. Sněhurka ve svém hibernakulu zraje a celý proces je završen, když se objeví princ, který se do spanilé dívky na první pohled zamiluje.

V tomto momentě se objevují drobné nuance v jednotlivých verzích. Hrubín: „Vešel do loubí a uviděl skleněnou rakev. V ní ležela dívka tak sličná, že se do ní rázem zamiloval. „Ta nemůže být mrtvá,“ řekl si. Okryl víko a zvedl k sobě Sněhurčino tělo. Jak

<sup>316</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 109

<sup>317</sup> Tamtéž, s. 109

<sup>318</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 207

<sup>319</sup> Grimm, J., Grimm W., Sněhurka [online]. 2008 [cit 2010-20-09]. Dostupné na WWW: <<http://www.pohadky.org/index.php?co=pohadka&pohadka=332>>

jí hlava klesla na jeho prsa, vyskočil ji z krku kousek otráveného jablka a Sněhurka otevřela oči.“<sup>320</sup> Grimmové se liší pouze v tom, že princ si chtěl Sněhurku i s rakví přestěhovat do paláce a nešikovní poddaní s rakví zakopli. Černoušek ovšem zmiňuje daleko poetičtější formu probuzení. „Sněhurka po tomto čase dočasného úmrtí vstává k životu nezávislé a vyspělé dívky jiným magickým činitelem – políbením prince. Ačkoliv je polibek realistická záležitost, může být svrchovaně čarovný, životodárný.“<sup>321</sup>

Každopádně se Sněhurka probouzí jako dospělá a zralá mladá žena. Pohádka nám tak dává zprávu, že ne biologickým, ale psychickým zráním je dokončena integrita jedince. Člověk získává nezávislost, svéprávnost, autonomii a vlastní individualitu. „Příběh o Sněhurce nás učí, že dosáhne-li člověk tělesné zralosti, v žádném případě to neznamená, že je duševně a citově připraven na dospělost představovanou manželstvím. Je zapotřebí dalšího vývoje a času, než se vytvoří nová, zralejší osobnost a staré konflikty jsou integrovány. Teprve pak je člověk připraven pro partnera opačného pohlaví a pro důvěrný vztah s ním.“<sup>322</sup>

Mnoho pohádek pojednává o procesu dospívání, v určitém momentu jsou hrdinové vrženi do spánku, aby mohli být znovuzrozeni, což obrazně vyjadřuje dosažení vyššího stupně vývoje. „Je to jeden ze způsobů, jímž pohádky podněcují touhu po vyšším smyslu v životě: po hlubším vědomí, větším sebepoznání a vyšší zralosti. Dlouhé období nečinnosti před novým probuzením dovolí posluchači uvědomit si – bez vědomého slovního doprovodu - , že takovéto zrození vyžaduje dobu klidu a soustředění v případě obou pohlaví.“<sup>323</sup>

Pro Sněhurku může příběh skončit, dodatek o svatbě už jen potvrzuje, že se z naivní dívenky stala zralá mladá žena. U Hrubína se objevuje malý dodatek týkající se trpaslíků. „Král, otec Sněhurčin, se radoval, že konečně našel ztracenou dceru, a svatba byla stokrát krásnější a veselejší, než jakou ji chystali. Sněhurka na ni chtěla pozvat také trpaslíky. Sto myslivců křížem krážem projíždělo lesy, ale nikde ani památky po mýtině a hezké chaloupce.“<sup>324</sup> I to nás ujišťuje, že proces zrání u Sněhurky je u konce a že se nemůže vrátit se starému způsobu života, který je symbolizován trpaslíky. Ti jsou totiž „prosti

---

<sup>320</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 98

<sup>321</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 100

<sup>322</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 208

<sup>323</sup> Tamtéž, s. 209

<sup>324</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 99

všech vnitřních konfliktů a netouží vykročit z falické existence směrem k intimním vztahům“<sup>325</sup>.

Jako v každé správné pohádce musí ještě potrestáno zlo, které je prezentováno postavou macechy. V grimmovské variantě se zlá královna utancovala k smrti. „A protože zlo musí být odměněno po zásluze, poručili do běla rozžhavit železné boty a železnými kleštěmi je vytáhnout z výhně a pak je mocí obuli zlé královně na nohy. V těch železných botách musela pak královna ve svých nádherných šatech před očima té, které tak ublížila, a pro potěchu svatebčanů tancovat, dokud nepadla mrtvá k zemi.“<sup>326</sup> Střevíce jsou obrazem žárlivosti, která macechu po celou dobu užírala a doslova ji spalovala. „Symbolicky příběh sděluje, že je nutné vystříhat se nekontrolovatelné vášně, neboť přináší člověku záhubu.“<sup>327</sup>

U Hrubína macecha nejprve ze vzteku zničí kouzelné zrcadlo, své narcistické ego. Hrouť se jí tak v podstatě smysl jejího života, což jako trest plně postačí. Odplatu nemusí vykonávat nikdo jiný. „Mladý král uvedl hosty do vyzdobeného sálu a představil jim svou nevěstu. Jak ji královna spatřila, obrátila se a prchala ze zámku, pominula se rozumem. Jako štvaná běžela cestou necestou, pustými lesy, devět nocí na ni přšlo kamení a devět nocí trní, až padla na zem bezduchá.“<sup>328</sup>

Příběh tak poskytuje naději, dává víru v dobrý konec v konfliktech, které se odehrávají i v reálném životě. Bettelheim to shrnuje: „Ti, kdo ustrnuli v preoidipuském vývojovém stadiu jako trpaslíci, nikdy nepoznají štěstí lásky a manželství. A ti rodiče, kteří jako královna jednají na základě rodičovské oidipuské žárlivosti, málem zahubí své dítě a dozajista zahubí sebe.“<sup>329</sup> V zásadě bych souhlasila pouze s tím rozdílem, že podle mého názoru není tématem pohádky o Sněhurce oidipuský komplex dítěte, ale jedná se o problematiku adolescentní dcery a její žárlivé, narcistické matky. Protože „existují rodiče, kteří touží po tom, aby zvítězili nad svými dospívajícími dětmi, které je ve skutečnosti přerůstají a překračují v horizontech otevřenosti lidských možností.“<sup>330</sup>

---

<sup>325</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 205

<sup>326</sup> Grimm, J., Grimm W., Sněhurka [online]. 2008 [cit 2010-20-09]. Dostupné na WWW: <<http://www.pohadky.org/index.php?co=pohadka&pohadka=332>>

<sup>327</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 209

<sup>328</sup> Hrubín, F., *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968, s. 99

<sup>329</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 210

<sup>330</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 101

## 2.4 Hrnečku, vař!

Pohádka Hrnečku, vař! je u nás známá především díky záznamu Karla Jaromíra Erbena. Obdobu jsem našla i u bratří Grimmů, a to pod názvem Sladká kaše. Tyto formy se liší v drobných detailech, které ale nakonec mohou v jádru zapříčinit odlišný výklad, příp. jeho hloubku.

Už samotný začátek...U Grimmů to vypadá, že hlavní hrdinka je děvčátko předškolního věku. „Byla jedna hodná holčička, ta žila o samotě se svou maminkou, ale byly chudé a neměly už co jíst. Hladové děcko si vyšlo do lesa a potkalo tam starou paní, ta už věděla o jeho nouzi, darovala mu hrneček a pověděla, co s ním má dělat.“<sup>331</sup> Nikde sice není o věku zmínka, ale označení „holčička“ a „děcko“ evokují představu předškoláka.

V Erbenově znění je tomu jinak. „V jedné vsi byla vdova a měla dceru. Zůstávaly v staré chalupě s roztrhanou doškovou střechou a měly na půdě několik slepic. Stará chodila v zimě do lesa na dříví, v létě na jahody a na podzim na pole sbírat, a mladá nosila do města vejce na prodej, co jim slepice snesly. Tak se spolu živilo.“<sup>332</sup> Tady už se jedná o mladou dívku na rozhraní puberty a adolescence. Nemluví se o ní jako o malé holce, ale o „mladě“. Dokládá to i její spoluúčast na chodu domácnosti. Pomáhá matce vydělávat peníze a podílí se tak na obstarávání živobytí. Má už určitou zodpovědnost, nepohybuje se pouze ve světě dětství a her, naopak zakouší povinnosti a práci.

Dívka jednou v lese získá od staré ženy kouzelný hrneček. I tady se verze liší. V pohádkách většinou funguje zákonitost, že hlavní hrdina získává nějakou službu, nebo např. kouzelný předmět, který mu usnadní současnou situaci, nebo pomůže v budoucnu dosáhnout cíle, jako odměnu za pomoc, svou dobrou vůli, ochotu se rozdělit. U Grimmů si děvčátko dar hrnečku ničím nezasloužilo. To potvrzuje jeho nízký věk. Dostalo ho prostě jen tak, tak jak děti dostávají dárky, protože jsou malé a roztomilé.

Erben princip protislužby prezentuje, a to takto: „Ach má zlatá panenka, „ povídá ta žebračka, „to bych jedla! Od včerejška od rána neměl jsem ani kousek chleba v ústech. Nedala bys mi kousek toho chleba?“ „I pročpak ne,“ řekla ta holka, „chcete-li, třeba celý; však já domů dojdu. Jen nebude-li vám tuze tvrdý?“ A dala jí celý svůj oběd. „Zaplat' pánbůh, má zlatá panenka, zaplat' pánbůh! Ale když jsi, panenka, tak hodná, musím ti taky

---

<sup>331</sup> Grimm, J., Grimm W., *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985, s. 7

<sup>332</sup> Erben, K. J., *Zlatovláska a jiné české pohádky*. Praha: Albatros 1987, s. 41

něco dát.“<sup>333</sup> Kouzelný hrneček je tak honorářem za dívčino dobré srdce. Sama určitě hladová, doma jídla nazbyt nebylo a ještě celý svůj oběd přenechala stařeně.

Ta se pak podle pravidel pohádkových příběhů chce revanšovat. „Tuhle ti dám ten hrneček. Když ho doma postavíš na stůl a řekneš: ‚Hrnečku, vař!‘, navaří ti tolik kaše, co budeš chtít. A když budeš myslit, že už máš kaše dost, řekni: ‚Hrnečku, dost!‘ a hned přestane vařit. Jen nezapomeň, co máš říct.“ Tu jí ten hrneček podala a najednou ztratila se zas, holka ani nevěděl kam.“<sup>334</sup>

S hrnečkem obdržela mladá i jakýsi „návod k použití“. Instrukce rovněž obsahuje malé varování, že nesmí zapomenout, jak činnost zastavit. Je tak naznačeno nebezpečí ztráty střídmosti, umírněnosti. V pohádkách se chamtivost a hamižnost nevyplácí a vždy bývá po zásluze potrestána. Takto by se mohla interpretovat verze bratří Grimmů Sladká kaše.

Objevují se podobné motivy jako např. v pohádce o perníkové chaloupce. Malé děvčátko, které trápí bída, nedostatek a hlad. Stejně jako Jeníček a Mařenka se najednou dostane do situace, kdy může neomezeně a kdykoliv svůj hlad zahnat. „Holčička poděkovala, zanesla hrneček domů mamince a tak se rázem zbavily chudoby i hladu a mohly se teď najíst sladké kaše, kdy se jim zachtělo.“<sup>335</sup> Podle vzoru Bettelheima bychom teď mohli dát k textu komentář o „nebezpečí, které pramení z fixace na primitivní oralitu s ničivými sklony“<sup>336</sup>.

Ale tady se pohádky začínají rozcházet. Na rozdíl od sourozenců v Perníkové chaloupce nepodlehne orální regresi malá dívka, ale její matka, dospělá žena. U Hrubína je ještě zmínka o tom, že dívka přinese hrneček domů a společně s matkou vyzkouší, jestli funguje a jestli ji žebračka neobelhala. Obě se dosyta najedly a mladá vyrazila na trh s vejci. Vidíme, že se nenechala ukonejšit vidinou jídla, které by od této doby mohla mít, kdykoliv si na něj vzpomněla. Stále byla čínorodá a pracovitá, a přestože jí ani matku už by hlad nikdy trápit nemusel, nezahálela.

Matka zůstala doma sama a rozhodla se, že kaši navaří sama. „Stará doma nemohla se jí dočkat, už se jí taky chtělo jíst, a měla zas na kaši chuť. Vzala tedy hrneček, postavila ho na stůl a sama řekla: ‚Hrnečku, vař!‘“ Tu se v hrnečku začala hned kaše vařit, sotva se stará otočila, byl už plný.“<sup>337</sup> Výslovně sice není nikde vyjádřen zákaz, že se nemůže

---

<sup>333</sup> Tamtéž, s. 42

<sup>334</sup> Tamtéž, s. 42

<sup>335</sup> Grimm, J., Grimm W., *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985, s. 7

<sup>336</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 158

<sup>337</sup> Erben, K. J., *Zlatovláska a jiné české pohádky*. Praha: Albatros 1987, s. 42

hrneček používat bez přítomnosti dívky, ale implicitně tam obsažen je. Matka měla každopádně respektovat pravidla soukromí své dcery. Objevuje se problematika chyby, porušení zákazu, čímž se rozjíždí děj a vzniká zápletka.

„Musím si taky pro misku a pro lžíci dojít,“ povídá si stará a jde pro to do komory. Ale když se vrátila, zůstala leknutím jako omráčená: kaše valila se plným hrdlem z hrnečku na stůl, ze stolu na lavici a z lavice na zem. Stará zapomněla, co má říct, aby hrneček přestal vařit.“<sup>338</sup> Za porušení zákazu je matka potrestána. Nedovede hrneček zastavit a zabránit tak katastrofě. „Přiskočila a přikryla hrneček miskou; myslila, že tím kaši zastaví. Ale miska spadla na zem a roztloukla se, a kaše hrnula se neustále dolů jako povodeň. Už jí bylo v sednici tolik, že stará odtud musela do síně utéct; tu lomila rukama a bědovala: "Ach ta nešťastná holka, co to přinesla; já jsem si hned pomyslíla, že to nebude nic dobrého!"<sup>339</sup>

Stále můžeme hovořit o touze a pokušení, nedostatku zdrženlivosti. Ale opravdu se jedná o jídlo? Vyvstává otázka, zda se zralá žena skutečně nedovede ovládnout v případě hladu, respektive chuti. Odpověď bychom mohli hledat právě v Hrubínově verzi pohádky, kde, jak už jsem se zmínila, není hlavní hrdinkou malé děvčátko, ale dospívající dívka.

Zvláštní je už to, že si stařena stěžuje na hlad a nedostatek jídla a zároveň dívce daruje hrneček, který umí navařit kaši. Proč ho tedy sama nepoužila a nenasytila se? Je třeba hledat jistou symboliku. Kouzelný hrneček je v podstatě nádoba s oblými tvary, pohár. Budeme-li se zabývat grafickými symboly, objevíme, že pohár nebo kalich byl odvěkým symbolem ženy.

„I křesťanství srovnává Pannu Marii, která do sebe přijala ducha svatého, s nádobou.“<sup>340</sup> Pohár reprezentoval ženský klín, nebo vas uterus, ženskou dělohu.

Tuto skutečnost zmiňuje i Jung<sup>341</sup>. Eliade se pak zabývá iniciačními rituály u žen. „Tajné ženské spolky mají vždycky vztah k mystériu zrození a plodnosti...Několik typů tajných ženských společností se zachovalo až dodnes: jejich obřady vždycky obsahují symbolismus plodnosti.“<sup>342</sup> O symbolice nádoby sice nehovoří, ale spojením těchto informací si potvrzujeme hypotézu o zasvěcení a ukončení fáze dospívání.

„V jednoduše organizovaných společenstvích neexistuje samostatné období dospívání, kterému by byl připisován zvláštní význam tím, že se jedincům dostává jiných

---

<sup>338</sup> Tamtéž, s. 42

<sup>339</sup> Tamtéž, s. 44

<sup>340</sup> Virman, B., *Symboly* [on-line]. 2003 [cit 2010-10-29]. Dostupné na WWW: <<http://eldar.cz/virman/symbol.htm>>

<sup>341</sup> Jung, C. G., *Výbor z díla VIII. (Hrdina a archetyp matky)*. Brno: Emitos 2009, s. 53

<sup>342</sup> Eliade, M., *Mýty, sny a mystéria*. Praha: Oikoymenh 1998, s. 182-183

práv a povinností než dětem, nebo na druhé straně dospělým. Jinak řečeno: přechod z dětství do dospělosti je tu bezprostřední jedinec dosud závislý je v určité době přijímán hned do společenství dospělých jako plně rovnoprávný člen. Často je takový okamžik určen okamžikem iniciačního ritu, při němž má mladý člověk dokázat svou odolnost a odvalu a při němž mu jsou předávány symboly dospělého statutu.“<sup>343</sup>

Hrneček umí pomocí magické formule navařit kaši, kterou se dotyční nasytí a uspokojí tak své biologické potřeby. Jedná se vlastně o dutou nádobu, která touží být naplněna. Stejně tak ženský klín čeká na sexuální akt, příp. děloha na otěhotnění. Vaření kaše je tedy jednoznačný symbol pohlavního styku. Darováním hrnečku tak stará žena, která je už stažena ze sexuálních aktivit a téma plodnosti se jí už vůbec netýká, předává štafetu mladší generaci. Proto sama služeb hrnečku nevyužila.

Vidíme, že se najednou zcela změnil předmět pohádky. Už se nejedná o tematiku podobnou Perníkové chaloupce, naopak se nám opakuje motiv z příběhu o Červené karkulce. Mluvíme o iniciaci. Rituály přechodu spojené s počátkem pohlavní zralosti zakončují životní etapu dětství a uvádějí nové období pohlavně zralé dospělosti. Karkulka získala červený čepeček – tam je celá situace ještě umocněna červenou barvou symbolizující menstruaci – v pohádce Hrnečku, vař! pak „mladá“ prázdnou nádobu, která představuje vaginu. Je tak naznačena připravenost na sexuální aktivitu.

Hrneček ovšem zneužije matka. Nemůže odolat puzení, které ji k němu táhne, a neoprávněně, bez dovolení a souhlasu si chce navařit kaši. Nebere ohledy na svou dceru, nepočká na ni, zachová se sobecky, pouze pro uspokojení svých potřeb. Využije situace, kdy dcera není doma, a nechá se vést nenasytností a lačností. „Dítě tomu podvědomě rozumí jako rozdíl mezi nekontrolovaným principem slasti, kdy člověk chce zhltnout všechno naráz bez ohledu na následky, a principem reality, podle něhož se člověk ohlíží po potravě s důvtipem.“<sup>344</sup>

Stejně tak to platí i pro sexuální akt. Matka nepřemýšlí nad důsledky svého jednání, neovládá se, je stržena pudy, libidem. „Libido znamená v psychoanalýze předně (jako kvalitativně proměnlivou a měřitelnou myšlenou) sílu na objekt zaměřených sexuálních pudů (ve smyslu rozšířeném analytickou teorií.“<sup>345</sup> Matka prochází regresí, nedokáže odolat pokušení, je stržena touhou a chtičem a přestává kontrolovat své chování.

---

<sup>343</sup> Langmeier, J., Krejčířová, D., *Vývojová psychologie*. Praha: Grada 1998, s. 142

<sup>344</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 158

<sup>345</sup> Freud, S., *Mimo princip slasti a jiné práce z let 1920-1924*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1998, s. 334



Stařena ovšem nepředala hrneček, tedy symbol ženství a plodnosti jí, ale její dospívající dceři. Matka je na konci svého reprodukčního období, nemá tedy na hrneček žádný nárok. Pokud si převedeme symboliku pohádky do reálného života, můžeme si tuto situaci představit, jako kdyby matka svedla své dceři partnera. Dělá něco, co je zakázané a co už nepřísluší jejímu věku. Je zcela zachváčena sexuální pudem, ztrácí sebekontrolu. Je jasné, že se musí dostavit nějaké potrestání, přinejmenším nepříjemnosti.

Hrneček přeteče a kaše se valí všude okolo. „Za chvíli tekla už kaše ze sedničky přes práh do síně; čím víc jí bylo, tím víc jí přibývalo. Stará už nevěděla kudy kam, a vylezla z té úzkosti na půdu a pořád bědovala, co to ta nešťastná holka přinesla. Zatím ale bylo kaše pořád víc a víc, a netrvalo dlouho, valila už se jako mračna dveřmi i oknem na náves, na silnici...“<sup>346</sup> Tím je krásně a doslovně obrazně vyjádřeno, že vzniklá situace přerostla matce přes hlavu. Možná ani ona sama netušila, jaké mohou být následky. Poměry, které byly neudržitelné, vyplavaly na povrch, vybublaly, nabyly obřích rozměrů a postihly nejen ji, ale i okolí. Stejně tak jako kaše se nejspíš i matčin podvod a zrada dostaly mimo bezpečné prostředí domácnosti a rodinného soukromí.

Matka zcela ztratila svou přirozenost, proto také nezvládne vaření kaše zastavit. To nejjednodušší, co se přece v podobné situaci dá zvolat, je „dost!“. Stručný a jasný povel, přesně vystihující matčino přání zastavit běh věcí a oprostít se od tlaku, který si svým konáním přivodila. Prostý výkřik, který je ovšem plný emocí. Obsahuje strach a úzkost, zoufalství, je v něm zahrnut čin spáchaný v minulosti i pochyby a obavy z budoucnosti. Matka nedokáže v nastalém chaosu duchapřítomně jednat. Příkaz zapoměla, neumí si ho znovu vybavit, situace se vymyká její kontrole.

Zmatek se neodehrává jen ve vnějším prostředí – kaše se valí ze dveří a pohlcuje všechno, co ji přijde do cesty, ale i uvnitř dospělé ženy. Možná právě v tomto momentě si uvědomuje podlost svého činu. Zachvacuje ji zděšení, které ji ochromuje, žena není schopná jednat, pasivně přihlíží blížící se katastrofě. Nechala se zlákat pudy, regredovala zpět na nižší úroveň a zaplatila za to.

„...a kdo ví, jaký by to vzalo konec, kdyby se byla právě naštěstí mladá nevrátila a nekřikla: „Hrnečku, dost!“<sup>347</sup> Rozšiřující se pohromu zachrání až příchod dcery domů a její zvolání. Není ovšem zcela jasné, jestli už je to konečné řešení situace, nebo se tím teprve matce otevřely oči a s konečnou platností zjistila, co provedla. Bohužel v textu není žádná zmínka o tom, co následovalo ve vztahu mezi matkou a dcerou. Můžeme se pouze

---

<sup>346</sup> Erben, K. J., *Zlatovláska a jiné české pohádky*. Praha: Albatros 1987, s. 44-45

<sup>347</sup> Tamtéž, s. 45

dohadovat, zda to, že „mladá“ zastavila kalamitu, bylo jakési odpuštění za zločin, který na ní matka spáchala, nebo následoval další trest a pokání.

Celá pohádka končí takto: „Ale na návsi byl už takový kopec kaše, že sedláci, když tudy večer jeli z roboty domů, nikterak nemohli projet a museli se skrze kaši na druhou stranu prokousat.“<sup>348</sup> To už je však jen jakýsi fôr, floskule, kterou kdosi přidal, aby celou tematiku odlehčil. Pokud tato výpověď měla někdy význam týkající se problematiky dospívajících dcer a jejich matek, ztratila časem na významu a stal se z ní prázdný obrat a bezobsažná fráze.

Máme tedy před sebou dvě verze téže pohádky a k tomu dvě interpretace. Pokud jdeme po povrchu, je evidentní téma orální nenasytosti a regrese k ní, čemuž odpovídá varianta bratří Grimmů Sladká kaše. Ve formě erbenovské se můžeme pustit s výkladem více do hloubky a narazíme tak na téma generační ženské triády. Vidíme tři ženy, jednu za zenitem, jednu zralou a jednu dospívající. S nimi jsou spojeny určité aktivity, které k jednotlivým obdobím lidského života patří. Pokud se ovšem překročí hranice, přichází ztráta přirozenosti. Nerespektováním pravidel se dostaneme pouze k pohrdání vlastní osobou.

---

<sup>348</sup> Tamtéž, s. 45

### 3. KRITICKÝ PŘÍSTUP K TEORII BRUNA BETTELHEIMA

Bruno Bettelheim prezentuje velký potenciál pohádek jako literárních modelů pro děti. „Je pravda, že na zjevné rovině pohádky vypovídají jen málo o zvláštностech životních podmínek moderní masové společnosti, neboť vnikly dávno před ní. O vnitřních problémech lidských bytostí a správných řešení jejich nesnází v každé společnosti se z nich však můžeme dozvědět více než z kteréhokoliv jiného druhu vyprávění srozumitelného dětem.“<sup>349</sup> Za hlavní princip považuje to, že „tvar a stavba pohádek mu nabízejí obrazy, díky nimž může strukturovat denní sny a s jejich pomocí dát lepší směr svému životu“<sup>350</sup>. Jinými slovy pohádky osvobozují dětské podvědomí, v jejich závěru je většinou naznačeno dosažení psychologické nezávislosti, morální zralosti a sexuální důvěry.

Bettelheim sice připouští, že existují i jiné přístupy k pohádkám, ale nepovažuje je za dostatečné, a prosazuje samozřejmě ten svůj. Zastává názor, že je to v první řadě psychologický přístup, který pokrývá hlavní význam pohádek a jejich naprostou důležitost pro děti. V tomto směru se chová domýšlivě a přemrštěně expertky. Některé přístupy k pohádkám se snažil ve svém díle zachytit Jack Zipes<sup>351</sup>. Neopomněl ani Bettelheima, kterému věnoval celou jednu kapitolu. Shledal mezery a nesrovnalosti v jeho teorii pohádek a poukázal na chyby, kterých se Bettelheim dopustil. Ať už na poli literatury, nebo psychologie.

Hned v úvodu označuje Zipes Bettelheima za podvodníka, „...he was a charlatan, forger, bully, and oppressor...“<sup>352</sup>. Nelíbí se mu, že upravuje svá životopisná data, např. o tom, že studoval s Freudem ve Vídni. Kritizuje i další skutečnosti. „His written English was so poor that all his books had to be doctored. He never read fairy tales to his children or developer a method of using fairy tales with children. His knowledge od childre´s literature, reading habbits, and preferences was abysmally low. As Alan Dundes, one of the foremnost scholars of folklore in America, has carefully demonstated, many of the ideas in his book *The uses of Enchantment* were plaggiarized from Julius Heuscher...“<sup>353</sup> Bettelheim sice pracoval s dětmi, sám se označuje za „vychovatele a terapeuta těžce

---

<sup>349</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 9

<sup>350</sup> Tamtéž, s. 11

<sup>351</sup> Zipes, J., *Breaking The Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. Lexington: The University Press of Kentucky 2002

<sup>352</sup> Zipes, J., „Use and Abuse of Folkand Fairy Tales with Children (Bruno Bettelheim´s Moralistic Magic Wand).“ In: Zipes, J. 2002. *Breaking The Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. Lexington: The University Press of Kentucky, s. 179

<sup>353</sup> Tamtéž, s. 180

narušených dětí“<sup>354</sup>, ale zkušenosti s dětskou literaturou mu chybí. Zda je Bettelheimova teorie pohádek skutečně původní nebo přejatá teď ponechme stranou, budeme se soustředit na její samotný obsah.

Zipes uvádí, že Bettelheim chybuje ve dvou úrovních. „Not only does Bettelheim misinterpret some of Freud’s key notions about psychoanalysis, but also twists the meanings of the literature to suit his peculiar theory of child development.“<sup>355</sup> Bettelheim přispěl k banalizování freudiánské teorie používáním jejích principů bez jejich přehodnocení a přepracování ve světle společenských a vědeckých změn. Nerozvíjí Freudovy objevy v oblasti pohádek, naopak eliminuje některé používané metody.

Navíc vyzvedává pouze jeden aspekt neo- a post-freudovské teorie, a to je moralizování. Zřetelně ho můžeme najít v jeho interpretaci Červené karkulky. Z malé dívenky dělá téměř „padlou ženu“, která se nechá svést a „podlehne pokušením Ono a zradí matku i babičku“<sup>356</sup>. Tím na ní padá vina za následující události a to, „že vlk sežere Karkulku, je zaslouženým trestem za to, že věci zařídila tak, aby ji zbavil mateřské postavy“<sup>357</sup>. Hlavní hrdinku odsuzuje za její chování, zdůrazňuje její okázalost a koketerii výrokem „červená barva, kterou Karkulka neskrývaně nosí“<sup>358</sup>, jakoby jí samotnou pohrdal.

Na druhou stranu tady máme pohádku o Sněhurce, která je stejně tak vystavena svodům, tentokrát v podobě jablka, které jí nabízí přestrojená macecha. To jako symbol erotického puzení dívka přijímá a podléhá stejně jako Karkulka. V tomto případě je ovšem Bettelheimova interpretace následovná: „Neschopnost odolávat pokušení však činí Sněhurku ještě lidštější a přitažlivější...“<sup>359</sup> Situace, které jsou si podobné, hodnotí zcela odlišně, není ve svých názorech jednotný. Vypadá to, že interpretuje podle aktuální potřeby. U Sněhurky je opatrný, vidí ji jako dívku plnou ctností, u které je i prohřešek roztomilý, Karkulka podle něj nemá daleko k lehké děvě, která se neumí ovládat.

Podobně moralizuje i při výkladu Perníkové chaloupky. Jeníček si nejdřív značí cestu bílými oblázky, pak drobečky. „Podruhé už tak chytře nejednal – on, který žil u hlubokého lesa, musel přece vědět, že nadrobený chléb ptáci sezobou. Aby poznal cestu

---

<sup>354</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 8

<sup>355</sup> Zipes, J., „Use and Abuse of Folkand Fairy Tales with Children (Bruno Bettelheim’s Moralistic Magic Wand).“ In: Zipes, J. 2002. *Breaking The Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. Lexington: The University Press of Kentucky, s. 185

<sup>356</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 173

<sup>357</sup> Tamtéž, s. 168

<sup>358</sup> Tamtéž, s. 169

<sup>359</sup> Tamtéž, s. 204

zpět, měl si raději místo toho cestou do lesa všimnout důležitých míst.“<sup>360</sup> Bettelheim vůbec neocenuje Jeníčkovu snahu nalézt ze svízelné situace východisko, ještě mu vytýká, že řešení bylo kontraproduktivní a že se měl zachovat jinak.

„Bettelheim patches up his official orthodoxy with moral homilies about therapeutic self-help. He constantly asserts that the fairy tale contains the answer to the good, happy life, implying that there is a social realm where individual autonomy can be reached.“<sup>361</sup> Pohádky sice obsahují morální ponaučení a pomáhají k integraci osobnosti, ale Bettelheim je svými soudy až příliš radikální a striktní. Tento moralizující aspekt k pohádkám nepatří.

Pohádky jsou plné špatných řešení a chybných úkonů, spousta z nich je na tomto principu založena (viz s. 23 této práce). Mohou samozřejmě sloužit k ponaučení, přinášejí nám obecné zásady správného jednání, ovšem úkolem interpretací není toto chování hodnotit, nebo kritizovat. Bettelheim v tomto směru, zdá se, úplně nepochopil smysl pohádky jako žánru.

Zipes Bettelheima zesměšňuje: „His postulates read like Sunday sermons“<sup>362</sup>. Nebo: „...he employs Freudian terminology like a puritanical parson encouraging parents to have faith in the almighty power of the fairy tale which will lead the child through the valley of far into the kingdom of grace.“<sup>363</sup> Naráží tak právě na Bettelheimovo nemístné přemrštěné moralizování, na jeho snahu všude dokázat výhradní význam pohádek jako důležitého zdroje pro zdravý dětský vývoj i na to, že správně nezachází s názvoslovím.

To, že Bettelheim neumí pracovat s Freudovou terminologií, se projevuje i v některých interpretacích pohádek. Mohli jsme to pozorovat u pohádky o Sněhurce. V interpretaci této pohádky Bettelheim mluví o oidipském komplexu jako o hlavním tématu. Zároveň ho však zasazuje do období puberty, či adolescence. Uvádí „oidipský zápas pubertální dívky není ve Sněhurce potlačen, ale rozehrán s matkou jako soupeřkou“<sup>364</sup>, což se vůbec neslučuje s Freudovou koncepcí oidipského komplexu ve falickém stadiu. Jednotlivé etapy zaměňuje, aniž by mluvil o nějaké reaktivaci.

„Leaving aside the questionable methodology of the orthodox Freudians, who see penis envy and castration complexes everywhere in folk and fairy tales, and assuming that

---

<sup>360</sup> Tamtéž, s. 156

<sup>361</sup> Zipes, J., „Use and Abuse of Folk and Fairy Tales with Children (Bruno Bettelheim's Moralistic Magic Wand).“ In: Zipes, J. 2002. *Breaking The Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. Lexington: The University Press of Kentucky, s. 187

<sup>362</sup> Tamtéž, s. 187

<sup>363</sup> Tamtéž, s. 193

<sup>364</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 201

there is some validity to using fairy tales therapeutically in educating children, one must still question the manner in which Bettelheim imposes meaning on the tales as well as his indiscriminate application of their meaning to children of all ages, sexes, and class background.“<sup>365</sup> Bettelheim aplikuje psychoanalýzu automaticky a bez velkého přemýšlení. Na jednu stranu vidí psychoanalytické ukazatele téměř všude, nebo obráceně traktuje děj příliš realisticky.

Všimnout si toho můžeme při jeho interpretaci pohádky o Jeníčkovi a Mařence. Když jsou sourozenci odváděni z domova, Jeníček se snaží značit cestu drobečky. Bettelheim to vykládá takto: „...úzkost z hladovění ho vrhla zpět, takže dokázal myslet jen na potravu jako řešení problému...poukazuje to na neblahé omezující účinky fixace na primitivní úroveň vývoje...“<sup>366</sup>. V tomto případě se však nejedná o orální regresi, naopak Jeníček potravu obětuje k záchraně sebe a sestry. Mechanickým vkládáním psychoanalytických tezí indikuje opačný výklad a vrhá tak na pohádku, nebo její hrdiny zcela jiné světlo.

Prvoplánovitě také psychoanalýzu používá v komentáři k řešení oidipského komplexu skrz pohádky (viz s. 28 této práce). Bettelheim vidí oidipskou triádu okamžitě – princ jako chlapec, princezna jako matka a drak jako otec. Přiklání se ale k výkladu Junga, který pracuje se s historicky prověřenými a opakujícími se symboly. Postava prince jako dítěte zůstává, otec je zcela vyloučen ze hry. Drak tedy představuje matku, příp. incest s ní, který je převeden do podoby zápasu. Princezna reprezentuje získaný falus. Veškeré kresby princezen mají dlouhý, štíhlý, tedy falický charakter. To, že princ osvobodí princeznu ze zajetí, zastupuje získání pozdějšího práva malého chlapce na vrstevnice.

Naopak příliš realistické vysvětlení podává ve chvíli, kdy sourozenci začnou z hladu loupat perníček. „To, že se děti pustily do hltavého požívání střechy a okna Perníkové chaloupky, ukazuje, že neváhají někoho dokonale vyjíst a připravit ho tak o dům.“<sup>367</sup> Takto objasňuje v první chvíli význam této situace. Až pak se dostává k teorii perníková chaloupka jako matka. Tato pojetí jsou naprosto odlišná, navíc takový výklad chaloupky - vyjíst někomu domácnost je obtížná sociální situace - je natolik střízlivý, že se v žádném případě k pohádkám nehodí. Bettelheim v začátku vůbec nepracuje se

---

<sup>365</sup> Zipes, J., „Use and Abuse of Folk and Fairy Tales with Children (Bruno Bettelheim's Moralistic Magic Wand).“ In: Zipes, J. 2002. *Breaking The Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. Lexington: The University Press of Kentucky, s. 191

<sup>366</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 156

<sup>367</sup> Tamtéž, s. 157

symbolikou a hlubším významem, ale jde pouze po povrchu, jakoby citoval večerní zprávy.

V určitých momentech zase s psychoanalýzou vůbec nepracuje, i když by to bylo vhodné. Opět k pohádce Perníková chaloupka... Motiv, kdy zlá ježibaba chce, aby jí Jeníček zavřený v chlívkou nastavil prstíček, že ho do něj řízne, Bettelheim ve svém výkladu zcela opomíjí. Když se ale vrátíme ke kořenům psychoanalýzy a k Freudovi, prst je jasným symbolem penisu, a tudíž se jedná o kastrovační úzkost. Některé Bettelheimovi interpretace tak jsou neúplné a zároveň nepřesné.

Dalším citlivé místo Bettelheimových interpretací ukazuje Zipes na příkladu pohádky o Popelce. „Bettelheim first discusses the various versions and cycles of the Cinderella story, in particular those of Basil and Perrault, and he diagnoses their major themes as those of sibling rivalry and the Oedipal complex. He then uses the basic plot of Grimm version as the paradigmatic model for comprehending all the Cinderella stories.“<sup>368</sup> Bettelheim se nezabývá jednotlivými verzemi, ale interpretaci jedné z nich vztahuje na všechny. Často ovšem není ani jasné, čí verzi interpretuje. Můžeme se sice domnívat, že jde o verzi bratří Grimmů, ale validní tato informace není.

Pokud jste si všimli, i já jsem narazila na podobný problém při práci na výkladu pohádky o Sněhurce. Bettelheimova interpretace o oidipském komplexu by platila pro grimmovskou verzi. I tady je to ovšem pouze do určité míry. Na verzi od Františka Hrubína už se ovšem aplikovat nedá kvůli pokročilému věku Sněhurky. Přílišné zobecnění výkladu pohádkám nesvědčí. Každá verze už je vlastně interpretací, vyčerpáním jejich úplných možností. Nelze používat takovou míru generalizace.

Kdyby bral Bettelheim v úvahu mechanismy snové práce, které se v pohádkách používají stejně jako ve snech (viz s. 37), možná by takovou chybu v interpretaci neudělal. Při procesu zhušťování se nám do jedné pohádky může vejít téměř celý proces psychosociálního vývoje, příp. jeho velká část. V případě Sněhurky bychom hlavní hrdinku na začátku příběhu viděli jako malé děvčátko, kterého se do určité míry týká oidipský komplex, v závěru příběhu by to pak mohla být dospívající dívka s ukončeným procesem pohlavního zrání. Nedošlo by tak také ke zmatení a nesprávné periodizaci. Bettelheim o tom ovšem neuvažuje. Opět na to poukazuje Zipes v kontextu jiné pohádky. „Using Erik Erikson’s model of the human life cycle, Bettelheim talks about the „phase-

---

<sup>368</sup> Zipes, J., „Use and Abuse of Folk and Fairy Tales with Children (Bruno Bettelheim’s Moralistic Magic Wand).“ In: Zipes, J. 2002. *Breaking The Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. Lexington: The University Press of Kentucky, s. 192

specific-psychosocial crises“, which an individual must go through in order to become the „ideal human being“. In the case of Cinderella, she goes through five phases of the human life cycle to develop basic trust (the relationship with her original good mother), autonomy (acceptance of her role in the family), initiative (the planting of the trig), industry (her hard labours), and identity (her assistance that the prince see both her dirty and her beautiful side). Bettelheim is particularly penetrating on this last point.“<sup>369</sup> Ani tady nepracuje s vývojem jako s celkem, ale vyzdvihuje pouze jednu etapu.

Bettelheimovi je také vytýkáno, že nepracuje se specifickým jazykem pohádek. „Bettelheim’s discussion of fairy tales and their use with children, there is no regard for the differences between children and their particular relationships to language that influences their receptivity to the linguistic and aesthetic codes and pattern of literature.“<sup>370</sup> Přitom zrovna nejrůznější slovní spojení a úvodní formule vnímají děti jako specifikum pro daný žánr. Právě vyjádření jako „byl jednou jeden...“, „za devatero horami...“ podporují význam pohádek pro děti už třeba tím, že podporují identifikaci, jak bylo uvedeno v začátku práce. Příliš se nezabývá literárním zpracováním pohádkových motivů, řeší pouze psychologické aspekty vyprávění.

Zdá se tedy, že Bettelheim zcela nepochopil žánr pohádky. Oslavuje je sice – „Až na vzácné výjimky ze všech těchto a mnoha jiných hledisek neobohatí a neuspokojí z „dětské literatury“ nic víc než lidová pohádka, a to stejně dítě jako dospělého.“<sup>371</sup>, vyzdvihuje jejich význam – „...začínají tam, kde se dítě psychologicky a pocitově opravdu nachází. Hovoří o prudkých tlacích jeho nitra způsobem, jemuž dítě nevědomě rozumí, a bez podceňování nejvážnějších niterných bojů, které k růstu patří, nabízejí příklady přechodného i trvalého řešení doléhajících nesnází.“<sup>372</sup>, ale často s nimi pracuje nepřesně. Jako velký problém bych viděla moralizující prvky, které Bettelheim používá ve svých výkladech. Jeho hodnotící stanovisko vyprávění degraduje, vytrácí se tak z nich jejich kouzlo. Chování pohádkových postav není posuzováno ani v textech samotných, nemělo by tomu tedy být ani v interpretacích. Navíc v některých momentech chybně používá psychoanalytické pojmy a jeho interpretace jsou tak příliš prvoplánovité.

---

<sup>369</sup> Tamtéž, s. 193

<sup>370</sup> Tamtéž, s. 190

<sup>371</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 9

<sup>372</sup> Tamtéž, s. 10



#### 4. ZÁVĚR

Pohádky a převážně pohádky folklorní jsou bezpochyby specifickým žánrem. Mají mnoho charakteristických znaků, které se týkají jak literatury, tak i psychologie. Velký význam přinášejí hlavně dětem, protože jsou nositeli lidové a historicky prověřené moudrosti. Zachycují vývoj osobnosti od raných stadií po dosažení integrity osobnosti. „Pohádky nepředstírají, že popisují svět, jaký je, ani neradí, co má člověk dělat.“<sup>373</sup> Zobrazují specifické vývojové krize a nabízejí jejich řešení. Jsou to příběhy, které vypovídají o nás samých, o našich vnitřních pocitech v daném okamžiku a dávají nám možnost nalézt své vlastní řešení.

Mechanismy, na nichž jsou pohádky založeny, jsou podobné snové práci. Stejně jako sny mají svůj obsah manifestní, tedy ten zřejmý a na první pohled jasný. Ukrývají však také obsah latentní, který si často nepřipouštíme a odžíváme ho pouze na nevědomé úrovni. „Nerealistická podoba příběhů je důležitým vynálezem, jelikož dává jednoznačně na vědomí, že pohádky nechtějí být užitečnou informací o vnějším světě, ale týkají se vnitřních pochodů, které se odehrávají v jednotlivci.“<sup>374</sup> To zajišťuje pohádkám jejich terapeutickou sílu. Používají symboly jako zástupné prvky a pomocí jejich dekodování se dostáváme ke skrytému smyslu. V daném okamžiku se vztahují právě ke konkrétnímu jedinci a jeho aktuálnímu stavu, či období vývoje.

Stejně jako sny jsou splněním přání. Na poli fantazie můžeme rozehrát jakoukoliv hru s našimi blízkými, můžeme si odžít veškeré pocity, které jsou ve společnosti spíš nepřijatelné, nebo tabuizované. Neopustíme tak však bezpečný prostor láskyplného rodinného zázemí. Např. prožitky spojené s oidipským komplexem – incestní fantazie, rivalita vůči rodiči – se mohou plně rozvinout, aniž by ohrozily vztahy s rodiči. Své přání obcovat s matkou dítě na nevědomé úrovni promítá do pohádkových hrdinů, kteří zabíjejí draka a získávají tak právo na sexualitu.

Svou univerzalitou podporují pohádky identifikaci dětí. Blíže neurčené místo a čas, kde se příběh odehrává, často bezejmenné postavy dávají tušit, že do podobné situace se může dostat každý, kdykoliv a kdekoliv. Malé dítě získává pocit sounáležitosti se svými vrstevníky, cítí, že v tom není samo. Může se stát Karkulkou, nebo Popelkou podle aktuálně prožívaných pocitů. A právě ztotožnění se pomáhá dětem rozpoznat jejich vlastní

---

<sup>373</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 27

<sup>374</sup> Tamtéž, s. 27

vývojové krize a vede je k dosažení autonomie, psychické, sexuální, sociální, a morální zralosti, prostě k plnohodnotné osobnosti.

Morální zásady jsou dětem vštěpovány prostřednictvím problematiky dobra a zla. Ta je podpořena jednoznačností postav, jejich typicky dobrými, nebo naopak typicky špatnými charaktery. Identifikací si tak zvnitřňujeme jistá pravidla morálky a slušného chování. V klasických pohádkách je prostě vše vymyšleno tak, aby „se dětský čtenář nebo posluchač mohl v průběhu vyprávění s hrdinou ztotožnit (což se snadno provede, například tím, jak hrdina postupně prochází zkouškami), neboť jedině tak dojde ke zvnitřnění mravního poselství pohádky, jedině tak přispívá pohádkové vyprávění k formování charakteristických a kýžených vlastností.“<sup>375</sup> V některých případech je zápas dobra a zla modifikován do tzv. problematiky chyby – neuposlechnutí, překročení zákazu. To pak rozehrává celé vyprávění. Každopádně je vždy přítomen happy end, kdy dobro vítězí a zlo je po zásluze potrestáno. Pohádky tak poskytují optimismus, naději a víru v dobrý konec.

„Každá pohádka je kouzelným zrcadlem, které odráží některé stránky našeho vnitřního světa a ukazuje potřebné kroky ve vývoji od nezralosti ke zralosti. Ti, kteří se ponoří do pohádkových sdělení, ocitnou se v tiché vodní hlubině, která zprvu jakoby odrážela jen náš vlastní obraz; za ním však záhy nalezneme vnitřní neklid duše – její hloubku, a také cestu, jak dojít ke smíru se sebou samým a se světem, který je odměnou za náš zápas.“<sup>376</sup>

K hlavním tématům pohádek, k jejich latentnímu obsahu se dostaneme přes interpretace. Na výkladu čtyř pohádek – Červená karkulka, Perníková chaloupka, Sněhurka a Hrnečku, vař! – jsem se snažila ukázat, jaké vývojové krize obsahují, která problematika se v nich objevuje a jak s ní pohádky zacházejí. Mnou zvolený interpretační směr Bruno Bettelheima se ukázal jako nepřesný a v mnoha směrech chybující. Objevila jsem jak chyby ve výkladu, tak chyby v uplatňování psychoanalýzy.

Tu aplikuje zcela automaticky a prvoplánovitě. Chybně také zachází s terminologií. Někdy to zcela změní význam pohádky a její zasazení do kontextu vývoje, jindy jsou nepřesně vykládány pouze určité momenty. V některých motivech vidí jasné psychoanalytické ukazatele, jiné zcela opomíná. Bettelheimovým slabým místem je také jeho moralizování v průběhu interpretační práce. To k pohádkám, ani k jejich výkladu nepatří. Hodnotící aspekt je tedy zcela mimo.

---

<sup>375</sup> Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 19-20

<sup>376</sup> Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000, s. 303

V kontrastu s Bettelheimovými interpretacemi jsem se pokoušela použít i jiný výkladový materiál, který poukázal na jeho chybné výkony. Už tím, že jsem porovnávala různá znění týchž pohádek, jsem narazila na odlišnosti, jež Bettelheim nebral v potaz. Výklad jedné formy používal pak jako validní pro všechny ostatní, aniž by si uvědomil, že už samotná verze je interpretací jejích úplných možností.

Bettelheim nám poskytl dobrou kostru pro výklad pohádek, obsah jeho teorie je však v mnohém chybný. Styčný bod je beze sporu pravdivý. Pohádky nám pomáhají strukturovat skutečnost a hledat řešení vývojových krizí. Dávají nám prostor pro prožívání našich „zakázaných“ fantazií. Nicméně jeho interpretace jsou přinejmenším diskutabilní a způsob, jak s pohádkami zachází v mnohých směrech nesprávný. Bettelheim nebere v úvahu právě ty specifické rysy pohádek, které zajišťují jejich všeobecnou platnost. Jeho koncept je podnětný, musíme ho ovšem brát s ohledem na místní a časové zasazení Bettelheimovi odborné socializace.

Pohádky nejsou poplatné době a díky své univerzalitě a zároveň jedinečným schopnostem umožnit každému jedinci nalézt si v nich právě to své jistě nebudou ztrácet na oblibě. Jejich poselství je jasné: „boj proti krutým životním nesnázím je nevyhnutelný a patří odmyslitelně k lidské existenci; když se ale člověk boji nevyhýbá a tvrdošíjně čelí nečekaným a často nespravedlivým útrapám, přemůže všechny překážky a nakonec vyjde jako vítěz“<sup>377</sup>.

---

<sup>377</sup> Tamtéž, s. 12

## 5. POUŽITÁ LITERATURA A INTERNETOVÉ ZDROJE

- Andersen, H. CH.**, *Pohádky*. Praha: Albatros 1973
- Bettelheim, B.**, *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny 2000
- Blos, P.**, The adolescent passage. New York: International Universities Press, 1979. In: Kučera, M., *Posudek k diplomové práci Význam pohádky „O Červené karkulce“ pro děti školního věku*. Praha: Katedra psychologie PedF UK, 2009
- Čapek, K.**, *Devatero pohádek*. Praha: Albatros 1997
- Čeňková, J. et kol.**, *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál 2006
- Černoušek, M.**, *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990
- Eliade, M.**, *Mýty, sny a mystéria*. Praha: Oikoymenh 1998
- Erben, K. J.**, *Zlatovláska a jiné české pohádky*. Praha: Albatros 1987
- Franz, M.-L.**, *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál 1998
- Freud, S.**, *Mimo princip slasti a jiné práce z let 1920-1924*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1998
- Freud, S.**, *Výklad snů*. Pelhřimov: Nová tiskárna 1994
- Grimm, J., Grimm W.**, *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros 1985
- Hrubín, F.**, *Špalíček pohádek*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1968
- Jung, C. G.**, *Výbor z díla VIII. (Hrdina a archetyp matky)*. Brno: Emitos 2009
- Kučera, M.**, *Posudek k diplomové práci Význam pohádky „O Červené karkulce“ pro děti školního věku*. Praha: Katedra psychologie PedF UK, 2009
- Langmeier, J., Krejčířová, D.**, *Vývojová psychologie*. Praha: Grada 1998
- Němcová, B.**, *Maličkým*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1967
- Němcová, B.**, *Pohádky a pověsti*. Praha: Ottovo nakladatelství 1998
- Perrault, Ch.**, *Pohádky matky husy*. Praha: Albatros 1972
- Propp, V. J.**, *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H&H 1999
- Zipes, J.**, „Use and Abuse of Folkand Fairy Tales with Children (Bruno Bettelheim’s Moralistic Magic Wand).“ In: Zipes, J. 2002. *Breaking The Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. Lexington: The University Press of Kentucky, p. 179-195
- Calvino, I.**, The False Grandmother [online]. 2006 [cit 2010-05-04]. Dostupné na WWW: [www.ruanyifeng.com/calvino/2006/10/the\\_false\\_grandmother\\_en.html](http://www.ruanyifeng.com/calvino/2006/10/the_false_grandmother_en.html)
- Grimm, J., Grimm W.**, O Červené karkulce [online]. 2008 [cit 2010-05-03]. Dostupné na WWW: <http://www.pohadky.org/index.php?co=pohadka&pohadka=334>

**Grimm, J., Grimm W.,** Bratříček a sestřička [online]. 2008 [cit 2010-04-21]. Dostupné na WWW: <http://www.pohadky.org/index.php?co=pohadka&pohadka=54>

**Grimm, J., Grimm W.,** Kocour v botách [online]. 2008 [cit 2010-04-21]. Dostupné na WWW: <http://www.pohadky.org/index.php?co=pohadka&pohadka=558>

**Grimm, J., Grimm W.,** Sněhurka [online]. 2008 [cit 2010-20-09]. Dostupné na WWW: <http://www.pohadky.org/index.php?co=pohadka&pohadka=332>

**Virman, B.,** Symboly [on-line]. 2003 [cit 2010-10-29]. Dostupné na WWW: <http://eldar.cz/virman/symbol.htm>

## 6. ABSTRAKT

Diplomová práce má teoretický charakter. Zabývala jsem se pohádkami jako žánrem. Pracovala jsem pouze s pohádkami folklorními, které se od těch moderních liší svou univerzálností. V první části jsem hledala charakteristické rysy těchto vyprávění z hlediska literatury a psychologie. Zaměřila jsem se na vyjádření místa a času, na to, jak zachází pohádka s identitou postav a charakteristickým tématem dobro versus zlo. Tyto principy pohádek totiž slouží ke snadnější identifikaci dětí s hrdiny příběhů a napomáhají tak k řešení specifických vývojových krizí a k dosažení autonomie a integrity jedince. Teoretickým východiskem mi byla psychoanalýza, navazuji tak na teorii pohádek Bruno Bettelheima. Tu používám i ve druhé části práce, kde jsou uvedeny interpretace čtyř pohádek – Červená karkulka, Perníková chaloupka, Sněhurka, Hrnečku, vař! Jedná se o určení hlavního tématu a výklad jednotlivých motivů. Kromě odlišných možností výkladu jsem porovnávala i různé verze těchto příběhů. V závěru jsem se pokusila o kritický pohled na Bettelheimův přístup a snažila se nalézt chyby, které udělal jak při aplikování psychoanalýzy, tak při interpretaci pohádek.

My Diploma Thesis has a theoretical character. I dealt with fairy tales as a genre. I worked only with the folkloric fairy tales that are different from the modern ones in the way of universality. In the first part I looked for characteristic features of these stories from the literary and psychological point of view. I focused on time and place expression and how the fairy tale deals with the identity of characters and typical phenomenon of the good and the bad. Through these principles children can easily identify with the heroes of stories and therefore they help to solve specific developmental crisis and also to reach individual autonomy and integrity. For me, the theoretical basis was psychoanalysis and thus I followed the fairy tales theory of Bruno Bettelheim. I used this theory in the second part of my thesis as well. The interpretation of four fairy tales: Little Red Riding-hood (Červená Karkulka), Jack and Jill (Perníková chaloupka), The Snow White and the Seven Dwarfs (Sněhurka) and Hrnečku, vař! are given. It is about the determination of the main topic and the interpretation of individual motives. Besides the different options how to interpret it I also compared the different versions of these stories. At the end I tried to have a critical view on Bettelheim's approach and also to find the mistakes that he made either at psychoanalysis application or at fairy tales interpretation.

## 7. PŘÍLOHY