

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Ústav české literatury a literární vědy

Bakalářská práce

Tereza Tlachová

**Archetyp pohádkového hrdiny v
kontextu prózy české literatury 19. století / Archetype of the fairy tale hero in
context of Czech prose literature in the nineteenth century**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 30. 7. 2011

podpis

Abstrakt:

Těžištěm bakalářské práce Archetyp pohádkového hrdiny v kontextu prózy české literatury 19. století je popis a vyhodnocení různých způsobů ztvárnění hlavní postavy (hrdiny) v pohádkách několika autorů 19. století. Pro každého z autorů jsme s přihlédnutím k literárněhistorickému kontextu vytyčili obecná specifika jejich stylu a pojetí postavy hrdiny. V závěru jsme se našli najít další směry a východiska, kterými by se mohla následná hlubší analýza ubírat.

Klíčová slova: Pohádka, pohádkový hrdina, archetyp hrdiny, mýtus

Summary:

The focus of bachelor's thesis with the theme Archetype of the fairy tale hero in context of Czech prose literature in the nineteenth century is a description and evaluation of various methods of rendering the main characters (heroes) in the fairy tales of several authors in the nineteenth century. For each of the authors are taking into account the context of development and the specifics of their general style and conception of the hero character. In conclusion, we find another directions and issues, which could take subsequent deeper analysis.

Keywords: Fairy tale, hero of fairy tale, archetype of hero, myth

Obsah

1. Úvod.....	5
2. Metodologie výběru pohádek	9
3. Historické a mytické kořeny pohádky	10
4. Hrdina pohádek jako literární postava	13
5. Charakteristika pohádek jednotlivých autorů a míra jejich beletrizace	16
7. Literarizace hrdiny – vývoj hrdinského charakteru	21
7. 1 Narození hrdiny	22
7. 2 Dětství hrdiny	27
7. 3 Iniclace	29
7. 4 Prokázané dobro	32
8. Hrdinka jako ženská postava	36
9. Srovnání narativního postupu u jednotlivých autorů	43
11. Závěr	50
12. Seznam použité literatury	51

1. Úvod

Cílem této bakalářské práce je zkoumat specifický přístup vybraných autorů k pohádce a postavě hrdiny či hrdinky. Se zřetelem na kontext vztahu literatury a folklóru, z něhož autoři čerpají své pohádkové náměty, se zaměříme především na vývoj postavy hrdiny. Na této figurě se pokusíme postihnout proměnu jejího charakteru, psychologie i motivace konání postavy. Na zvoleném pohádkovém materiálu se budeme snažit ukázat, jak pojetí archetypální postavy v literárním zpracování souvisí s vývojem prózy, zejména v první polovině 19. století. Pro zkoumání vývojové linie hrdiny si vyčleníme několik fází hrdinova růstu, budeme postupovat od narození přes dětství až po iniciační cestu důležitou pro utváření hrdiny již dospělého a také se zaměříme na některé syžetové prvky iniciační cesty – na prokázané dobro. Ve srovnání s charakterem hrdinky ukážeme některé specifické rysy charakteristické pro postavu hrdiny muže a vytyčíme rozdílné rysy v pojetí postavy hrdiny a hrdinky. V závěrečné kapitole poukážeme na vývoj zobrazování psychologické charakteristiky osobnosti hlavní postavy od autorů starších až po Němcovou s Erbenem. Na postavě hrdiny chceme poukázat na jeden (dosud ne příliš zdůrazňovaný) aspekt literarizace lidových pohádek, ten souvisí s obrozenským procesem a s formováním prózy v 19. století. V této úvaze vycházíme hlavně ze studie Felixe Vodičky¹ a z práce Hany Šmahelové²; k nastínění historického kontextu využíváme výkladů v Dějinách české literatury II.³ a jedné z prvních prací, která mapuje pronikání lidové pohádky do literatury, knihy Václava Tilleho⁴.

Pohádka jako literární žánr má své neodmyslitelné kořeny v lidové slovesnosti, proto je nutné alespoň v základních obrysech nastínit spojitost mezi literaturou a folklórem, především v době působení vybraných autorů pohádek. Vztah mezi těmito dvěma oblastmi se samozřejmě začal konstituovat daleko dříve, než na literární scénu vstoupili autoři jako Božena Němcová či Karel Jaromír Erben. Již v období starší české literatury začíná folklór výrazněji pronikat do literatury. Avšak v období obrozeneckém se charakter využívání folklóru v literatuře podstatně mění. Nejde již jen o použití folklórních prvků či o pokusy na tyto prvky navázat (jak tomu bylo v období starším), ale především o včlenění folklóru jako celku do literatury a posílení jeho celonárodního charakteru (Vodička 1958, str. 206). Dochází

¹ VODIČKA, Felix: Včleňování folklórní pohádky do obrozenské literatury. In: Cesty a cíle obrozenské literatury. Praha: ČS 1958, str. 203–248.

² ŠMAHELOVÁ, Hana: Návraty a proměny. Praha: Albatros 1989.

³ VODIČKA, Felix a kol.: Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození. Praha: Nakladatelství československé akademie věd 1960.

⁴ TILLE, Václav: České pohádky do roku 1848. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění 1909.

ke snaze učinit z folklóru (dosud vázaného na společenství vesnice) hodnotu celého národa, a to především prostřednictvím psané a tištěné literatury. Prvními nejvýraznějšími zdroji průniku literatury do folklóru se staly duchovní písně, kramářské písně a knížky lidového čtení. Tyto útvary představovaly především kontakt s lidovým publikem, na nějž výchovně působily. Zároveň se však literatura snažila udržet si od folklóru odstup, protože byl stále vnímán jako „nekulturní“ umění. Nová etapa vztahu mezi folklorem a literaturou, kdy nejde již jen o poučování lidových vrstev, přichází na počátku 19. století. Folklórní projevy se stávají součástí sbírek písní a pohádek označovaných často přívlastkem „národní“. Zprvu však vůbec nejde o poznání lidu či folklóru, to přichází až v letech čtyřicátých, nýbrž o objevení těch hodnot folklóru, které by se mohly stát základy literatury té doby a mohly být brány jako hodnoty specificky národní. Folklór začíná být zaznamenáván pro potřeby obrozující se literatury. Spisovatelé a první sběratelé hledají v této oblasti specifické rysy a hodnoty – „duši národa“. Lidová píseň začíná být sbírána a zapisována v národních sbírkách a pomalu se včleňuje do národní literatury jako její přímá součást. Ke sbírání a vydávání lidových písní vyzýval v Prvotinách Václav Hanka již roku 1814. První souvislý výtisk několika lidových písní představuje svazek *Múzy slovanské* z materiálu Josefa Heřmanan Agapita Gallaše, který vydal Tomáš Fryčaj. Pominout nelze také osobnost Františka Sušila, ten začal se sběrem moravských lidových písní již ve dvacátých letech 19. století. Jeho činnost se stala vzorem pro mnoho pokračovatelů, k nimž patřil mimo jiné i Beneš Method Kulda. Sušil se nezaměřuje totiž pouze na estetické a vlastenecké hledisko, nýbrž i na hledisko národopisné. Důsledněji pracuje při sběru písní ve svém souboru (*Prostonárodní české písně a říkadla*) Karel Jaromír Erben, zde zachycuje materiál z celých Čech. Ze stejného východiska (objevování hodnot folklóru jako základů soudobé literatury) vychází i motivace ohlasů, ty mají upevňovat tendence v oblastech, kde lidový zpěv neodpovídá požadavkům národního hnutí.

V období, v němž začíná být sbírána a napodobována lidová píseň, se vztah k lidové tradici zásadně mění, pohádka však stále zůstává stranou pozornosti. Je to dáno tím, že je vnímána stále jako výplod fantazie bez jakéhokoliv vztahu k realitě. Obrat nastává až v letech třicátých, kdy je nastolen názor, že by lidová tradice neměla být reprezentována pouze lidovou písní, že je potřeba věnovat se také epice. Hlavní představitel této idey, Jaroslav Langer, podnítl čerpání z nového zdroje v prozaické lidové slovesnosti, totiž z lidové pověsti a především z lidové pohádky. Tento zájem o prozaické útvary vrcholil zapisováním pohádek, v roce 1838 vychází sbírka Jakuba Malého *Národní české pohádky a pověsti*, zde Malý použil také některé látky sesbírané Erbenem a Amerlingem, avšak přepracoval je do pohádkové

verze vlastní: Pták ohnivák Erbenův proti Ptáku ohniváči Malého (Vodička 1958, str. 213). Malý si sice byl vědom sepětí pohádek se vztahem lidu k životu, ale nedokázal postihnout zvláštnosti lidového vyprávění a převést lidovou pohádku do umělecké podoby. Zájem o folklórní látky se projevuje též už o pár let dříve, do té doby však vycházejí pohádkové příběhy spíše časopisecky. V prvním roce svého časopiseckého působení (1833) je začal takto vydávat Josef Kajetán Tyl, nemohl však navázat na žádnou předchozí vydavatelskou tradici, což ovlivnilo i jeho přístup k pohádkovým látkám. Tylovým cílem se nestalo ani zkoumání lidové pohádky, ani tvůrčí rozvinutí české prózy, ale uspokojení poptávky po zábavné lidové četbě. V rámci těchto zásad také Tyl své báchorky upravoval. V letech 1845–1847 vycházely Národní báchorky a pověsti Boženy Němcové, ve stejné době byl vydán i soubor Václava Krolmuse Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy; kam autor zařadil i látky pohádkové. Krolmus vycházel z romantické mytologické teorie a věřil, že v českých lidových tradicích stále přežívají stopy staroslovanských pohanských mýtů. V letech čtyřicátých vycházejí i dva svazky Národních báchorek Mikšíčkových, který je považován za prvního sběratele pohádek a pověstí, a Jakub Malý vydává rozšířené vydání svých sebraných pohádek. V roce 1844 otiskuje časopisecky Karel Jaromír Erben první ukázky svých pohádek, souhrnně je vydává v souboru Českých pohádek roku 1905 až Václav Tille, Erben již tuto sbírku dokončit nestihl.

Také metoda sbírání materiálu se v 1. polovině 19. století značně lišila od doby, kdy se folkloristika začala konstituovat již jako samostatná vědní disciplína. Jeden z našich nejuznávanějších folkloristů Václav Tille se o pohádkových sbírkách té doby vyjadřuje takto: „V Praze v letech čtyřicátých Erben a Němcová chápou pohádky jako umělecké národní dílo a vytvářejí pohádky stejně, jako Erben vytvořil pak i svou Kytici: individuální umělecký druh, založený na tom, co bylo předpokládáno jako národní tradice. Ale tak jako Smetana odepřel skládat Prodanou nevěstu ze sbírky národních písní (za to se však jeho dílo stalo nejvzácnější národní tradicí), tak Němcová i Erben stvořili osobitě literární dílo, které se v příštích pokoleních proměnilo v národní podání v pravém slova smyslu. Vedle nich Krolmus počal vydávat sbírku, která je výrazem naivních teorií – jímž podléhal i Erben –, že vše, co se v lidu vyskytne, dá se vyložit jako ozvěna pranárodního náboženství primitivní kultury.“⁵ Tille zde naráží na fakt, že ačkoliv se sběratelé lidové slovesnosti (i pohádek) snažili vydávat pohádky prstonárodní v původní podobě, leckdy je podle svých vlastních představ o folkloru upravovali nebo z nich odstraňovali prvky neslučující se s mravní a etickou výchovou (Kulda). Zatímco sběr lidových písní se rozvíjí již v letech dvacátých, teprve spisovatelé let

⁵ TILLE, Václav.: *Soupis českých pohádek*, svazek 2. Praha: Česká akademie věd a umění 1937, s. 512.

třicátých (Tyl) začínají mít zájem o pohádku jako literární útvar. Avšak až v letech čtyřicátých lze mluvit o snaze zapojit folklórní pohádku do národního kulturního dědictví.

2. Metodologie výběru pohádek

Pro potřeby této práce bylo nutné omezit výběr pohádkového materiálu, na jehož základě budeme srovnávat vývoj postavy hrdiny v českých pohádkách. Jelikož nelze zkoumat celý pohádkový materiál spadající do 19. století najednou, bylo nutné omezit výběr pohádek podle jednotlivých tvůrců. Zkoumat tedy budeme pohádky těchto autorů: Josef Kajetán Tyl, Karel Jaromír Erben, Božena Němcová, Beneš Method Kulda. V úvahu musí být samozřejmě brán také historický kontext vzniku pohádek, který ovlivnil jejich výslednou podobu. Z jejich pohádkových sbírek byly vybírány především ty pohádkové příběhy, kde se v hrdina či hrdinka výrazněji angažuje. Pohádkové syžety, v nichž nebylo možno určit, kdo je vlastně hlavní postavou; nebo pohádky o svatých či pohádky, kde výrazné mravní naučení tvoří jedinou hlavní linii příběhu (u Boženy Němcové a Beneše Methoda Kuldy), jsme do výběru nezahrnovali. Důraz byl kladen hlavně na jednoznačné určení hlavního hrdiny a jeho projevu. Do výběru jsme také nezařazovali pohádky s hrdinou zvířecím. Hrdinové jsou omezeni pouze na podobu lidskou, a to z toho důvodu, že zvířata se chovají a jednají v pohádkových příbězích ve většině případů jinak než lidé, a proto by bylo velmi složité je s ostatními hrdiny srovnávat. Prakticky je toto ohraničení zdůvodnitelné také tím, že pokud bychom brali v potaz všechn pohádkový materiál, naše práce by se rozrostla do obrovských rozměrů, jimž nemůžeme na tak malém prostoru věnovat dostatečnou pozornost. Nejde nám o množství materiálu, ale především o postihnoutí vývojových rysů hrdiny, poukázání na shodné či rozdílné jevy mezi archetypálními motivy a motivy pohádkovými.

3. Historické a mytické kořeny pohádky

Zkoumání základních stavebních prvků z hlediska motiviky pohádek přináší mnohé doklady o tom, že tento žánr vznikl již v dávném období. Ani dnes nejsme přímo schopni vyložit, co pohádka přesně znamenají, avšak vyprávění tohoto typu je zachyceno již u předlitterárních etnik v lidové slovesnosti, kdy tato společnost byla ještě zcela vnořena do mýtopoetického vidění světa. Kromě pokusů o zkoumání pohádky v kontextu mýtu lze také k žánru pohádky přistupovat z historické perspektivy, tedy pokusit se najít prameny pohádek v historické skutečnosti. Motivy pohádek lze však zkoumat pouze v rámci stavby syžetu, syžety poté jen ve vzájemných vztazích.⁶

Vznik pohádky je, jak už jsme naznačili výše, záležitostí mnohem starší. Pohádky vznikaly dávno před dobou, z níž máme jejich první písemné záznamy: „Mnohé pohádkové motivy lze sice vysvětlit jako odraz kdysi existujících institucí, jiné však s žádnými institucemi bezprostředně nesouvisí.“ (Propp 2008, str. 148) Podle Proppa mohou pohádky zachovávat stopy po zaniklých formách společenského života, a to jednak institucí, obřadů nebo obyčejů. Kromě toho se syžety také někdy mohly vytvářet na základě záporného vztahu ke kdysi existující historické skutečnosti. Příkladem je obětování dívky řece, na níž byla závislá úroda. Hrdina vysvobodivší dívku je nazírán jako jeden z největších zločinců, neboť zabránil svým činem oběti pro blaho lidu (Propp 2008, str. 150). Syžet v tomto případě tedy nevzniká odrazem přímé skutečnosti, ale v procesu její negace.

Kromě přístupu k pohádce z pohledu historického budeme věnovat pozornost i vztahu pohádky a mýtu. Mýtem budeme stejně jako Propp rozumět vyprávění o božstvech nebo božských bytostech, v jejichž existenci lid věří, přičemž víra zde představuje historický, nikoli psychologický faktor (Propp 2008, str. 152). „Mýtus a pohádka se neliší formou, nýbrž svou sociální funkcí. Sociální funkce mýtu není vždy stejná a závisí na kulturní vyspělosti národa, přičemž jedna věc jsou mýty národů, jež ve svém vývoji nedospěly k státní formě, něco zcela jiného jsou mýty starých kulturních národů, které poznáváme z jejich národní literatury. Mýtus nemůže být odlišován od pohádky jen podle formy. Mýty, zvláště předtřídních společností, jsou natolik podobné pohádce, že je etnografie a folkloristika také tak označuje.“ (Propp 2008, str. 152) V tomto případě je důležité zohlednit rozdělení mýtů podle kulturního stupně národů, v nichž mýty vznikaly, kromě toho také oddělit mýty již zachycené v písemnictví od mýtů předtřídních společností, které takto zachyceny nebyly a lze je považovat za mytické prameny. V našem vymezení se však budeme zabývat pohádkou

⁶ PROPP, Vladimír Jakovlevič: Morfologie pohádky. Jinočany: H & H 2008, str. 146.

modelem, ten z historického hlediska představuje vývojové stadium mýtu. Zajímá nás především, jakou podobu dostává tento útvar v literárním zpracování: jak se mění charakteristiky postav, motivy, syžetové prvky a celková narativní struktura.

Stejně jako je tomu u mýtu, je i pohádka šířena kolektivně, především orální cestou. „Vidění světa vytvářené a udržované mýtem, rituálem a magickým myšlením (magií) spoluvytváří základ všech mýtových kultur, jejich mýtové hodnotové univerzum.“⁷ Mýtus můžeme definovat jako nadčasové hodnotové univerzum každé society, které je duchovním základem její kultury, obsahuje její kulturní vzory, ideály a je předáván orální narací (Pernica 2003, str. 36). Styčné body s pohádkou můžeme najít především ve sdíleném zprostředkování děje vyprávěním, ale také v obsažení kulturních vzorů a ideálů, ty jsou zahrnuty jednak ve vyprávěních mytických, avšak v přetvořené zjednodušené formě i v pohádkových příbězích. „V okamžiku, kdy mýtové univerzum ztrácí své dominantní postavení, nastává proměna původního živého kultického mýtopoetického aktu v živý folklórně-zvykový projev, v němž se v průběhu historického času čím dál tím více stávají dominantním prvkem přetrvávající kultické, rituální relikty. Nyní však již čím dál tím více zbavované své původní mýtopoetické síly. Jednou podobou tohoto procesu je rutinní projev a pověra, ve kterých již vyhasly skoro všechny původní hodnotové mýtové vazby vztahující se k původu jejich vzniku.“ (Pernica 2003, str. 40)

Jako spojnicí mezi pohádkou a mýtem můžeme najít některé shodné syžetové prvky, jež jsou obsaženy v mýtech a pohádky je přebírají: „Jelikož iniciace a jiné přechodové rituály podstupuje v archaických společnostech každý jedinec, tak pohádka se svým zájmem o osud individua široce využívá mytologické motivy spojené s rituály zasvěcovacího typu. Tyto motivy vytyčují jako mezníky hrdinovu cestu a jsou symboly vlastního hrdinství. Proto nepřekvapuje, že kouzelná pohádka vděčí iniciačním rituálům za řadu nejdůležitějších symbolů, motivů, syžetů a dílem i za svou obecnou strukturu, jak na to poukázal V. J. Propp.“⁸ Pohádka tedy z mýtů částečně přebírá i hrdinské postavy, ty si s sebou přinášejí i některé prvky syžetu, jako je například proces iniciace, jímž musí hrdina na své cestě za dobrodružstvím projít. Velice podstatná je demytologizace času děje pohádky, záměna času prvotního stvoření a přesného umístění v rámci pohádkového modelu neurčitým časem a dějištěm pohádky. S tím také souvisí demytologizace výsledku děje, který se vztahuje k aktu stvoření v mytologické epoše (Meletinskij 1989, str. 272). Ani hrdinové pohádek nemají podobu polobohů, třebaže mohou mít v idealizovaném pojetí božské rodiče, zázračný původ

⁷ PERNICA, Alexej: Mýtové kořeny dramatických postav. Brno: Janáčkova akademie múzických umění 2003, str. 35.

⁸ MELETINSKIJ, Jeleazar Moisejevič: Poetika mýtu. Praha: Odeon 1989, str. 271.

či si podržet reliktní totemické rysy (Meletinskij 1989, str. 273). Hrdina bývá demytologizován, a to často v podobě hrdiny stíhaného bezprávím, hrdiny ponižovaného, odstrkovaného, ten si s sebou nese sociální status méněcenného: „Motiv mladšího bratra zřejmě nepřímou obráží vymizení archaického minorátu a vznik rodinné nerovnosti.“ (Meletinskij 1989, str. 275)

Zohledníme-li Proppův vztah pohádky a historické skutečnosti zároveň se vztahem pohádky k mýtu, dostaneme shodné i rozdílné motivy, jež se v jednotlivých syžetech (pohádkových i mytických) vyskytují. Pohádka z mýtu přebírá postavu mytického hrdiny, který si s sebou do syžetu pohádky zpravidla přenáší i některé prvky, tím nejnápadnějším je v převážné většině případů proces iniciace, jímž hrdina prochází ve vyprávěních mytických i pohádkových. Dále jsou to například některé motivy vyskytující se v rodinném společenství, jako je například motiv nevlastní matky, mladšího bratra či nerovnosti mezi sourozenci, v neposlední řadě také motiv provinění, ten je spolu s ostatními pozůstatkem mytických látek. Tyto rodinné motivy v pohádkách mohou být nazírány jako nový tvar doplňující vlastní starší základ, kdy dochází k novelizaci pohádek. Naopak mezi nejmarkantnější rozdíly mezi mýtem a lidovou pohádkou patří opomíjení tvoření praprostoru a pračasu příběhu. Ostrou hranicí je v pohádkových příbězích odděleno i dobro a zlo, jeden hrdina nemůže jednat zároveň dobře i špatně. Také závěr pohádky vyúsťuje v mravní či etické poučení pro čtenáře. Pokud je konec pohádky jiný, jedná se zpravidla ještě o mýtový prvek, pozůstatek z dřívějších dob. Pohádkové látky vycházejí, jak jsme se snažili popsat výše, jednak z historické perspektivy, kdy mohou reflektovat zaniklé formy společenského života, jednak z mytických kořenů, shodovat se v některých motivech s mytickou formou, avšak zároveň si některé původní převzaté prvky proměňovat.

4. Hrdina pohádek jako literární postava

Pro metodiku naší práce je důležité zamyslet se nad tím, z jakého funkčního pojetí literární postavy budeme vycházet. Pro hrdiny pohádek 19. století nám nejbližší bude stát pojetí hrdiny jako pohádkové postavy Vladimira Jakovleviče Proppa v jeho monografii *Morfologie pohádky*. Propp využil funkční aspekt jednajících postav, jenž vztáhnul na látky ruských zázračných pohádek. Jeho morfologická analýza těchto látek umožnila vytvořit specifické narativní schéma, které se vyznačuje interakcí konstantních a variabilních prvků: „V uvedených případech jsou veličiny stálé a proměnlivé. Mění se pojmenování (a s nimi i atributy) jednajících osob, nemění se jejich činnosti neboli funkce. Z toho vyplývá, že pohádka často připisuje stejné činnosti různým postavám. To nám umožňuje zkoumat pohádku podle funkce jednajících osob.“ (Propp 2008, str. 26) Propp analyzuje soubor zázračných pohádek podle jejich syžetů a s důrazem na jednající postavy a jejich vzájemné vztahy dochází postupně k typologii postav, přiřazuje jim sedm základních rolí: dárce, škůdce, pomocník, hledaná osoba, odesílatel, hrdina, nepravý hrdina. Postavy jsou do těchto sedmi kategorií rozčleněny podle své funkce v pohádkách: „Při dalším zkoumání zjišťujeme, že pohádkové postavy, ať jsou jakkoli rozmanité, často dělají jedno a totéž. Způsob realizace funkcí se může měnit: představuje variabilní veličinu.“ (Propp 2008, str. 27) Tak může v určitých momentech pohádkového příběhu funkci hrdiny zastávat i jiná postava než ta, kterou považujeme za postavu hrdiny. Kromě rozdělení do těchto sedmi rolí je podstatné vzít také v úvahu okruhy jednání podle pohádkových postav. Ty Propp rozděluje na základní tři typy:

1. Okruh jednání přesně odpovídá postavě – čistí dárci nebo čistí pomocníci. V pohádkovém syžetu je jejich funkce omezena pouze na jeden typ jednání, po vyplnění své úlohy jejich úkol končí.
2. Jedna postava zahrnuje několik okruhů jednání – postava v sobě spojuje více úkolů, figura může být zároveň dárce i pomocníkem.
3. Jeden okruh jednání se rozděluje mezi několik postav – pokud je jedna postava z pohádkového příběhu odstraněna (tj. například zemře), nemůže plnit jiné úkoly. Pokud je drak zabit, nemůže pronásledovat hrdinu v jeho další cestě (Propp 2008, str. 67–68).

V naší práci vycházíme jednak z funkčního pojetí Proppova, respektujeme typologii postav, důraz však klademe především na postavu hrdiny. Zde je také nutno položit si otázku, zda lze takto vymezovat a charakterizovat postavu hrdiny/hrdinky v literárním ztvárnění

pohádkových látek? Na tuto otázku se budeme snažit odpovědět v následujících kapitolách. Nesmíme však zapomínat na fakt, že literární postava je do jisté míry určena osobitým autorským stylem. Jinak jsou konstruováni hrdinové u Karla Jaromíra Erbena, jinak u Boženy Němcové. Je tedy nutné přihlédnout i k historickému kontextu vzniku těchto literárních figur.

V monografii Shlomith Rimon-Kenanové jsou literární postavy nazírány takto: „V textu jsou postavy uzly ve slovním uspořádání; v příběhu jsou ne- (či pre-) verbálními abstrakcemi, konstrukty. I když tyto konstrukty rozhodně nejsou lidskými bytostmi v obvyklém slova smyslu, jsou zčásti modelovány podle čtenářovy koncepce lidí a v tomto smyslu jsou „lidské“.⁹ Hrdinové z našeho pohádkového materiálu jsou samozřejmě do určité míry abstraktní, ale sám čtenář (dítě, dospělý) si do něj promítá svá vlastní očekávání a tím, že hrdinové vždy dosáhnou svého vytyčeného cíle a pohádkový příběh končí dobře, se stávají jakýmsi modelovým prototypem dobré bytosti pro čtenáře. Musíme si také položit otázku, do jaké míry je postava spjata s dějem příběhu? Je postava podřízena ději nebo děj postavě? Tato diskuse počíná již od Poetiky Aristotelovy, my však budeme pohlížet na postavu samostatně, vydělíme ji od samotného děje pohádky. Jelikož v centru zájmu u nás stojí postava a ne děj, nebudeme na něj brát takový zřetel, jako by tomu bylo v případě, kdybychom zkoumali pohádkový příběh: „Je tedy legitimní podřídít postavu ději při studiu děje, avšak je stejně legitimní podřídít děj postavě, je-li postava předmětem zkoumání.“ (Rimon-Kenanová 2001, str. 44) Kromě nazírání postavy vůči ději je také důležitá charakteristika hrdinské postavy. Jak je hrdina v pohádkách charakterizován? Co všechno o něm víme? Je postava hrdiny pohádek popisována podrobně, nebo toho o ní víme málo? Jak uvádí autoři Scholes a Kellogg: „Za povšimnutí stojí, že o postavě je možné pojednávat vývojovým způsobem, aniž by bylo třeba její vnitřní život představovat příliš podrobně.“¹⁰ O pohádkových hrdinech toho často příliš nevíme. Mnohem více se dozvídáme z jejich pozdějších činů, než aby byli hrdinové v počátku příběhu podrobněji představeni: „Byl jeden král, a byl už starý a neměl než jednoho syna.“¹¹ Takto je na začátku pohádky Dlouhý, Široký a Bystrozraký charakterizován jediný syn krále, který později pomocí svých tří kouzelných pomocníků vysvobodí zakletou princeznu. Jaký je princ? Malý, velký, tlustý, tenký, hodný, zlý nebo poslušný? Tyto otázky zůstávají nezodpovězeny do chvíle, kdy z princova chování usuzujeme, jaké vlastnosti jsou mu vypravěčem přiděleny. „Nejjednodušším způsobem prezentace vnitřního života ve vyprávění

⁹ Souhrnný pohled na naratologické teorie postavy přináší monografie – RIMON-KENANOVÁ, Shlomith: Příběh postavy. In: Poetika vyprávění. Brno: Host 2001, str. 41.

¹⁰ Srovnávací pohled na užití nejrůznějších narativních prostředků i neobvyklý přístup k literární postavě přináší publikace – SCHOLES, Robert – KELLOGG, Robert: Postava ve vyprávění. In: Povaha vyprávění. Brno: Host 2002, str. 166.

¹¹ ERBEN, Karel Jaromír: České pohádky. In: Kytice, České pohádky. Praha: NLN 2003, str. 129.

je přímé narativní vyjádření.“ (Scholes – Kellogg 2002, str. 169) I takovouto charakteristiku můžeme v našich zkoumaných pohádkách najít. Hned zpočátku je postavě vypravěčem přiřčena nějaká vlastnost, ta jí zůstává po celou dobu vyprávění: „Byl jeden král, a byl tak rozumný, že i všem živočichům rozuměl, co si povídali.“ (Erben 2003, str. 139) I takto je popsán Jiřík v Erbenově pohádce Zlatovláska, až retrospektivně se dozvídáme, jak k této vlastnosti přišel. Hrdinové pohádek jsou tedy charakterizováni jednak pomocí přímého narativního vyjádření, jednak také hlavně skrz jejich vlastní vývoj, kdy postupem času, jak se naše hlavní postava dostává do určitých situací, vypořádáváme se z jejího chování její charakter. Hrdinové českých pohádek zkoumaného materiálu splňují obě tyto kritéria. Kromě toho mají také své opakující se role, do nichž se dostávají nejčastěji, například role zachránce: „Velmi často je zachránce: zachraňuje svou zem a svůj národ před drakem, čarodějnicemi nebo kouzelníkem. (...) Hrdinské postavy se tedy projevují velmi rozmanitě: vidíme typ prostáčka, typ kejklíře, typ silného muže, typ nevinného a krásného mladíka, typ čaroděje, jemuž k některým činům dopomůže magie a k jiným síla a odvaha.“¹² Archetyp hrdiny máme často spojen právě s udatností, s postavou zachránce, statečného mladíka, který splňuje všechny úkoly a vysvobozuje princeznu. Hrdina musí projít všemi stadii hrdinského procesu, aby se na konci příběhu mohl stát tím skutečným hrdinou, jehož si každý z nás nejčastěji představuje jako udatného prince na bílém koni. „Hrdina je tudíž ten, kdo opět nastolí zdravou vědomou situaci. Představuje takové já, které v situaci, v níž se všechna já onoho kmene nebo národa odchylní od původního celostního vzoru, obnoví normální fungování. Můžeme proto říci, že hrdina je postava, která ukazuje model takového já, jež funguje v souladu s bytostným Já. Hrdina je zosobněním modelového pohledu, který předkládá nevědomá psýché a který ukazuje správně fungující já – podle potřeby bytostného Já.“ (Franz 2008, str. 50–51) Jak už bylo řečeno výše, pohádkový hrdina je především postavou, do níž si čtenář promítá svá očekávání, svoje nesplněné sny a pocity hrdinství. Hrdina vždy všechno vykoná správně, vždy dokáže vrátit narušenou rovnováhu do původní polohy. I přes to všechno jsou tyto hrdinské postavy pouze literárními postavami určitého typu (Scholes – Kellogg 2002, str. 201).

¹²Interpretaci pohádkových vyprávění na základě jednotlivých archetypů hlubinné psychologie přináší dílo autorky – FRANZ, Marie Luis von: Psychologický výklad pohádek. Praha: Portál 2008, str. 47.

5. Charakteristika pohádek jednotlivých autorů a míra jejich beletrizace

Do rozdílných způsobů zpracování pohádkových látek se promítá také vliv historického, dobového kontextu. Josef Kajetán Tyl začal báchorky otiskovat časopisecky už od roku 1833 v Jindy a nyní a v Květech. Již názvy (Rozpustilý Janeček čili Báchorka o vodníkovi) však poukazují na to, že jde o využití pohádky ve stejném duchu, který poskytovaly knížky lidového čtení. Tyto jeho pohádky tvoří jakýsi protějšek k fantaskním, kouzelným a romantickým báchorkám dramatickým, které již ve třicátých letech pro divadlo zpracovával. Tyl pohádky nepovažuje za historický dokument, a tudíž do něj lze zasahovat, Erben či Němcová zacházejí s pohádkovými látkami zcela odlišně. Tyl také více než třeba Erben zdůrazňuje morální stránku pohádkového příběhu: „Nálady Tylových povídek jsou, někdy ještě více než u Gerla, pochmurně kouzelné (Militka, Vodní růže), jindy příšerně neb sentimentálně moralisující (Rozpustilý Janeček, Svévlná dceruška) a poslední dvě, které vydává za vlastní (Zlatoušek, Panna jezerní), nemají význačných stylistických rysů. Ve všech však nutí se Tyl s malým zdarem do vášnivé citově rozbředlé romantiky.“ (Tille 1909, str. 33) Tyl klade důraz především na přístup ke čtenáři (Vodička 1958, str. 217). Tak je pro jeho tvorbu charakteristická fantastičnost a zasazení děje do prostředí českých zemí a doby národních pověstí. Vyzdvíženo je také prostředí, kde se pohádkové příběhy odehrávají, a morální stránka postav. Nejen Tyl pracuje s etickým či morálním ponaučením v pohádce. Tak i Němcová klade ve svých pohádkách důraz na návrat k etickým hodnotám postav. Ve srovnání s Tylem však pracuje jinak, neboť obrácení hrdiny na správnou cestu (v pohádce Spravedlivý Bohumil se dá hrdina k vojsku, aby unikl službě u princezny, jež v noci trhá vojáky, avšak poté si svoji chybu uvědomuje a od vojska prchá) působí jako syžetový prvek, který dále posunuje linii příběhu a působí méně násilně než u Tyla. Tylovi je toto mravní naučení pouhou kulisou v příběhu, kde je mimoto kladen důraz také na mytologické odkazy a zasazení příběhu do dávných časů.

První pokusy Boženy Němcové o pohádku se uskutečňovaly především za pobytu na Chodsku mezi lety 1845–1847. Němcová se snažila o proniknutí do života vesnických lidí, s mnohými se spřátelila a poznávala tradiční podobu lidového života a kultury. Při návštěvě Slovenska sbírala náměty na další díla prozaická (Pohorská vesnice), věnovala se i slovenským pohádkám. Zájem o lidový život, jenž už byl podepřen prohlubujícím se odborným zaujetím, se u Němcové projevil také v zaměření na širší slovanskou oblast. Spisovatelka překládala ukázky lidové slovesnosti (slovinské, srbské a bulharské). Ideu o

vytvoření souboru slovanských pohádek však uskutečnit nestihla. Sbírka českých pohádek Národní báchorky a pověsti si neklade za cíl být věrným záznamem lidového folklórního vyprávění, ale svébytným dílem krásné literatury. Přes pohádkové příběhy si Němcová připravuje půdu pro své pozdější povídky, a to především v postavách, výjevech i prostředí českého venkova. V pozdějších Slovenských pohádkách Němcová (na rozdíl od sbírky českých pohádek) ponechává orální charakter vyprávění a také folklórní projevy lidové slovesnosti. Pohádky sepsané ve sbírce Národní báchorky a pověsti můžeme rozdělit na dva typy. Prvním typem jsou pohádky romantické, vyprávěné vlastním dětem ze vzpomínek. Druhým typem jsou pohádky sice také zčásti romantické, ale především humoristické a strašidelné, jejichž základ pochází z chodských lidových látek (Tille 1909, str. 125). „Oba druhy jsou Němcovou stylisovány formou ne lidovou, ale novelistickou.“ (Tamtéž) Už zde Němcová používá některé postupy naplno se projevující například v některých jejích povídkách. Také některé motivy (kupříkladu vysloužilce v Alabastrové ručičce) se později objevují i v pracích prozaických, především povídkových (motiv vysloužilce se nachází v povídce Karla). Často můžeme v pohádkách Boženy Němcové nalézt také myšlenku, že král by se měl obětavě, moudře a spravedlivě starat o své poddané. Tak spravedlivý Bohumil nebo moudrý zlatník Radoš se chtějí nejprve naučit správně vládnout, než usednou vedle své královské manželky na trůn. V pohádce Potrestaná pýcha je mladá princezna v rámci „převychování“ nucena sloužit na bohatém dvoře, i když z podobného sama pocházela, aby její proměna v moudrou královnu mohla být završena. Touto proměnou z pyšné princezny v moudrou a milující královnu je opět kladen důraz na vztah mezi poddanstvem a vrchností, který se v jejích pohádkách stává jakousi červenou linií pojící téměř všechny příběhy. Němcová nejen vypravuje lidové pohádky, nejen vzpomíná na látky, jež slyšela v mládí, ale především vlastním umem skládá látky příběhy nové, na nichž lze sledovat i vlastní nálady autorčiny. Jak tvrdí Tille: „Lze zcela dobře postřehnout, jak některé (např. „Jaromila“, „Anděla strážce“, „Potrestanou pýchu“) vypravuje s ohnivým, romantickým zápalem, jiné (např. „O Jozovi“ neb „O Zlatých zámkách“) s humorem, jenž není dán látkou samou.“ (Tille 1909, str. 129) Kromě toho můžeme v pohádkách nalézt i počínající prvky realistické, a to především v popisech hlavních postav: „Nejvýrazněji projevují však počátky spisovatelského nadání Němcové realistické vložky, postřehy ze skutečného života, jež se místy vyskytují v pohádkových látkách a jsou prvními zárodky její vesnické povídky, která ostatně vznikala již současně s pohádkami za pobytu v Domažlicích. Pohádkový svět nabývá v některých figurách a situacích současné reality, šablona knižní pohádky a naivní prostota lidového podání – kterou ostatně na jejích romantických látkách nelze nikde postřehnouti – ustupuje

umělecké kresbě skutečnosti.“ (Tille 1909, str. 129–130) „Toto slučování reality s pohádkovým světem, které se jeví v pohádkách Němcové i v četných jiných látkách, je charakteristickým rysem jejího pohádkového stylu, a její popis života vyniká daleko nad živou realitou povídek Malého.“ (Tille 1909, str. 130) Také Felix Vodička zdůrazňuje odlišný přístup Němcové na rozdíl od jiných pohádkářů: „Němcová přistupuje ke svým pohádkám zcela jinak než její předchůdci i její současníci. Nesnaží se využít kouzelné fantastiky k moralisování ani se nechce pohádkou přiblížit k lidovému čtenáři po vzoru Tyla z let třicátých. Nepokládá se také jen za sběratelku, zpracovávající neúčastně a bez uměleckého vkusu folklorní pohádkové náměty, jak to dělal Malý. A nezevšeobecňuje také na základě mythologického názoru a na podkladě umělecké stylisace základní rysy lidové pohádky, jak to dělal později Erben.“ (Vodička 1958, str. 222) Daleko častěji než například u Erbena či Tyla se Němcová také věnuje hrdinkám ženským: Mariška z pohádky O Marišce, princezna Lada v pohádce O princezně se zlatou hvězdou na čele, Bohdanka ze Sedmera krkavců, Popelka ze stejnojmenné pohádky nebo například Manka z Chytré horákyň. Jelikož ženským hrdinkám budeme věnovat zvláštní pozornost v samostatné kapitole, nebudeme již dále připojovat obsáhlejší charakteristiku.

Pohádky Karla Jaromíra Erbena se značně liší nejen od pohádek Tylových, ale i od pohádek Němcové. Erben se věnoval zapisování pohádek již od třicátých let 19. století. Sebrané pohádky a písně měly sloužit jako přípravné látky pro souborné dílo Obyčej národa českého. Zájem o lidovou kulturu u Erbena podnítili jednak bratři Grimmové, kteří sledovali především starobylý (mytický) původ látek, jednak rozvíjející se studium lidové slovesnosti v Evropě. Výsledkem tohoto národopisného zaměření se ve čtyřicátých letech staly první pokusy o pohádku (O třech přadlenách, Dobře, že je smrt na světě). V padesátých a šedesátých letech tiskl Erben další pohádkové příběhy především časopisecky: Tři zlaté vlasy Děda Vševěda, Dlouhý, Široký a Bystrozraký. Část staré práce doplněné o nové příběhy obsahovala sbírka Sto prstonárodních pohádek a pověstí slovanských. Plánovaný knižní soubor Národních českých pohádek, který měl vyjít po Kytici, však Erben již nestačil uskutečnit. Erben stejně jako Tyl klade důraz na mytologičnost, avšak v pohádkách ji představují hlavně postavy odkazující k přírodním atributům, jako je například Slunce v postavě Děda Vševěda a jeho zlatých vlasů či princezny Zlatovlásky. Tyl s těmito prvky pracuje pouze pro dokreslení prostředí, v němž hrdinové žijí, kdežto Erben tyto symboly přírodních sil vtěluje do postav, jichž hrdina musí dosáhnout, setkat se s nimi, a po splnění úkolu od nich obdržet to, pro co byl poslán. Jeho pohádky jsou sice založeny na lidových látkách, ty mu avšak neslouží jako vzor, který se dále nesmí upravovat, ale jako námět

k samostatné tvorbě: „Erbenovi jsou tedy jeho látky pouhým námětem k samostatnému uměleckému tvoření. Motivy prosaických povídek lidových jsou mu pouhou výtvarnou látkou, z které v jeho duchu vzniká nové, vzácné umění. Neimituje národní poesii, ale tvoří ji.“ (Tille 1909, str. 68) Karel Jaromír Erben představuje jiný typ pohádkáře, u něhož je na prvním místě zastoupena především osoba vědce a umělce, tak příznačná pro jeho básnickou osobnost: „Studium specifických znaků lidové epiky přivedlo Erbena k odhalení faktu, že ideová náplň lidových pohádek závisí na pevném, v principu neměnném systému výrazových prostředků, jakými jsou zejména kompozice, ustálené motivy a rytmus jejich opakování, typové zobrazení postav, formule atd.“ (Vodička 1958, str. 244) V Erbenově interpretaci těchto poznatků a ve vytvoření vlastní metody úprav pohádkových látek se projevil silný vliv mytologické teorie o vzniku a významu pohádek. Erben, stejně jako Grimmové, se snažil rekonstruovat v kouzelných pohádkách předpokládaný mytologický základ, zejména stopy solárního mýtu a dávných kosmogonických představ.“ (Šmahelová 1989, str. 107) Typizace postav u Erbena postupuje až k obecnému zobrazení, například černokněžník z pohádky Dlouhý, Široký a Bystrozraký není popisován jako obvyklá démonická bytost, plní v pohádce spíše funkci symbolu přírodní síly, zimy. „Podobně nabývají symbolických významů osudovosti, neměnného mravního zákona a etického řádu také motivy sudby a daných slibů (Plaváček), spravedlivých odplat za dobro a zlo (Pták Ohnivák a liška Ryška), konečného vítězství dobra a krásy (Zlatovláska). Kladné vlastnosti a postoje získávají tímto způsobem podobu obecné etické normy.“ (Šmahelová 1989, str. 112)

Právě Němcová s Erbenem, ač každý z nich přistupuje k pohádce jiným způsobem, představují autory, kteří v procesu začleňování folklóru do literatury došli nejdále. Božena Němcová, možná až trochu paradoxně, zprvu přistupovala k lidovým pohádkám bez jakýchkoliv národopisných a teoretických znalostí. Její přirozený vypravěčský talent však zapříčinil, že do pohádek vstupovala přirozeně a dokázala se vcítit do procesu lidového vyprávění: „Němcová pohádky ani neimitovala, ani folkloristicky věrně nezachycovala. Počínala si jako skutečná lidová vypravěčka, improvizovala a v duchu daného žánru rozvíjela výchozí látky, případně jen motivy. Přitom si však byla vědoma zásadních rozdílů mezi ústní a literární formou vyprávění a snažila se výrazovými prostředky umělecké literatury adekvátně nahradit a často též zušlechtit postupy orálního přednesu.“ (Šmahelová 1989, str. 97) Od lidových pohádek se však neodchylovala v obsahu, ale novelisticky ho rozšiřovala popisy, vedlejšími epizodami a psychologickými motivacemi: „Na pohádky B. Němcové je proto třeba pohlížet jako na záměrnou literární tvorbu. V kontextu celého díla se v ní poprvé výrazně projevilo spisovatelčino vypravěčské nadání, bohatá fantazie i schopnost

realistického pohledu. V tomto smyslu nejsou její podání pouhou syžetovou či stylistickou úpravou, nýbrž beletrizací lidových pohádek.“ (Šmahelová 1989, str. 135) Jak zdůraznil Felix Vodička ve výše zmíněné studii: „Němcová objevila jednu cestu včleňování pohádky do literatury. Pohádka sama se stala předmětem pozorování. Jestliže Němcová rozvíjela pohádku ve směru improvizčních možností obsažených ve folklorní pohádce, Erben postupuje ve směru toho, co je v pohádce stálé a pevné.“ (Vodička 1958, str. 244) „Němcová si velmi dobře uvědomuje, že psaný text jí umožňuje něco, co nelze uskutečnit v textu mluveném, jedná se o zpětnou kontrolu textu z hlediska celkové výstavby, logičnosti a vnitřní jednoty.“ (Vodička 1958, str. 224) Vazby na lidové látky jsou zobrazeny především v rozkreslení scén ze života a na životní obsah, který se skrývá za prací postav. Tím je v pohádkách akcentována realita života, především pak realita života venkovských lidí. Což však neznamená, že by se Němcová v pohádkách vyhýbala fantastice. Prvky fantaskní jsou však použity spíše jako vyrovnávací prvky v případech, kdy selhává logická stavba děje pohádky (Vodička 1958, str. 227).

Beneš Method Kulda se začal věnovat sběru pohádek mezi lety 1853–1854, kdy se v Rožnově pod Radhoštěm léčil z plicní choroby. Zde z podnětu Františka Sušila začal sbírat lidové pohádky, pověry a obyčeje. V duchu sběratelských zásad Sušilových zachycuje Kulda lidové pohádky v co nejuvěrnějším podání. Tato práce vyústila až k vydání souboru Moravských národních pohádek a pověstí z okolí rožnovského (1854). Do souboru nebyly zahrnuty jednak texty neúplné a mezerovité, ale i texty, jež obsahovaly motivy proticírkevní, obhroublé, drastické či rozpustilé. Na rozdíl od autorů, jako je Němcová či Erben, se Kulda nesnažil o beletrizaci či důraz na mytologické kořeny, snažil se především věrně zachytit a dokumentovat valašské lidové vypravěčství v původní jazykové podobě.

7. Literarizace hrdiny – vývoj hrdinského charakteru

V monografii Hany Šmahelové *Návraty a proměny* nalzáme snahu postihnout vývoj žánru pohádky od nejstarších dob nejen v historii literatury české, ale i světové. Oproti tomu Felix Vodička ve své monografii *Cesty a cíle obrozenské literatury* usiluje o interpretaci procesu včleňování folklóru do literatury a postihnoutí základních tendencí jednotlivých autorů s důrazem na to, jak rozdílně pracují s pohádkovými látkami. Hlavním aspektem, na nějž budeme ve svém rozboru klást důraz my, je však vývoj hrdinského charakteru. Zčásti se budeme opírat o poznatky Vodičkovy, o jeho charakteristiky pohádkových hrdinů u jednotlivých autorů, ale hlavním zdrojem pro nás bude jednak teorie Proppova, jednak mytický základ pohádek. Proppovy funkce postav a jejich činnosti, jež jsou jako stále přiřazeny různým postavám, se nám stanou základem pro rozfázování vývoje hrdinského charakteru. Ze vztahu pohádky a mýtu je pro nás důležitá hlavně spojnice mezi mýty a hrdinskými postavami. Právě mytické hrdinské postavy jsou přebírány z bájných příběhů spolu s některými dalšími motivy, mezi nejdůležitější patří motiv iniciační cesty, který má v pohádce stejně jako v mýtu zastupovat zasvěcovací rituál, kdy se hrdina proměňuje nejvýrazněji. S ohledem na výše zmíněné prameny se budeme snažit postihnout postupný vývoj charakteru hrdiny pohádek 19. století a poukázat na specifické projevy našich pohádkových postav.

7. 1 Narození hrdiny

Narození hrdiny je důležitým počátečním aktem celého procesu vývoje hrdinské postavy. Samotné narození je posvátným rituálem, v němž jsou hrdinovi do vínku dány určité schopnosti, a jeho osud už bývá pevně předurčen. V Proppově monografii *Morfologie pohádky* můžeme najít několik typů zázračného zrození: neposkvrněné početí, početí pomocí plodu (bobule, ovoce), zrození způsobené zaklínadly, narození způsobené vypitou vodou, narození jako návrat zemřelého, narození z pece, narození způsobené snědením ostatků, narození způsobené rybou a vyrobení lidé (Propp 2008, str. 197–221). Skoro výhradně bývají hrdinové zrozeni z matky, důležitá je však i postava otce, ta může i nemusí být v příběhu obsažena. V tomto sledovaném materiálu, který zpracováváme, nejsou hrdinové opatřeni kouzelnou mocí. Opomenout nelze ani postavy rodičů hrdinů. Postavy rodičů můžeme v pohádkách obecně rozdělit do dvou hlavních skupin:

1. Rodiče urozeného původu
2. Rodiče prostého původu

Už toto vágní dělení podle stavu rodičů však znamená důležitou predikaci v životě hrdiny. Zatímco hrdinové prostí většinou svým narozením nejsou primárně předurčeni k cestě za dobrodružstvím, u hrdinů královských je tomu naopak. U hrdinů prostých však musíme vyčlenit ještě jednu podskupinu, a to skupinu hrdinů prostých – předurčených. Zatímco u hrdinů královského původu se tato skupina nevyskytuje, u hrdinů prostých tvoří podskupinu, již nelze v rozboru opomenout.

Do této skupiny prostých, ale předurčených hrdinů bychom mohli zařadit Plaváčka z pohádky *Tři zlaté vlasy Děda Vševěda* nebo *Marišku* Boženy Němcové. Plaváčkovi jeho osud vytyčily tři sudičky hned při narození, ale Mariška se ho dozvěděla až při křtu. Tito hrdinové jsou omezeni vlastní sudbou, v podstatě předpokládaným osudem, který jim sudičky či dobré stařenky patronky (v případě *Marišky*) předpovídají, a nemůžou se z takto předem určeného schématu vymanit. Plní původní plány svých předurčujících, často však s malou digresí (případ krále, který Plaváčka od rodičů pod záminkou dobrého skutku odnese). V tu chvíli však opět zasahují předurčující a dějová linie pokračuje původním směrem. Odbočení od původní sudby tedy nyní již nehrozí. „Králi se udělaly mžitky před očima, zbledl jako stěna; viděl, že je to ten, co ho dal utopit. Ale hned se vzpamatoval, skočil s koně a povídá: Potřebuju posla do mého královského zámku a nikoho s sebou nemám; může-li mi ten

mládenec tam dojít? – Vaše královská Milost poroučí a hoch půjde, řekl rybář. Král si sedl a napsal své paní králové list: Toho mladíka, kterého ti tu posílám, dej bez meškání mečem probodnout: můj to zlý nepřítel. Až se vrátím, ať je vykonáno. Tak má vůle. (...) V noci, když hoch usnul, vytáhla mu babička psaní z kapsy a dala mu tam jiné, ve kterém tak bylo napsáno: Toho mladíka, kterého ti tuto posílám, dej bez meškání s naší dcerou oddat: můj to souzený zeť. Až se vrátím, ať je vykonáno. Tak má vůle.“ (Erben 2003, str. 122–123)

V kontrastu s prostými hrdiny s osudovým předurčením stojí hrdinové prostí bez předurčení. Tito hrdinové se vyznačují tím, že jejich osud většinou záleží pouze na jejich vlastním jednání a výzvu k dobrodružství mohou odmítnout či přijmout dle vlastní vůle. Příkladem takového hrdiny, vlastně hrdinky, je Popelka ze stejnojmenné pohádky Boženy Němcové nebo hlavní postava pohádky Moudrý zlatník od téže autorky. „Jednou v noci řekl muž k své ženě: Milá ženo, s těmi děvčaty to tak zůstat nemůže, nechceme-li co nejdříve na žebrotu přijít. Zde do služby jít nechtějí, tedy se musím odhodlat a lstí je někam zavést, odkud by cesty domů nenašly. Ženě se to ovšem zdálo býti divné, ale nouze je zlá; a tak v poctivost mužovu důvěřujíc, svolila, by dcery druhý den odvedl. Popelka, která u krbu spala, a jak se co hnulo, hned všeho si všimla, slyšela také tu rozmluvu rodičů. Sotva se rozbřesklo, vstala tiše a pospíšila k tetce na poradu.“¹³

Odlišnou skupinu tvoří hrdinové s královským původem. Prostí hrdinové totiž nejsou vázáni svým stavem ani povinnostmi k zemi, jejímu udržení či ochraně, proto volí dle vlastní vůle, zda něco učiní. Typickým příkladem je pohádka Spravedlivý Bohumil Boženy Němcové. Bohumil nejprve schází z cesty a dává se k vojsku, avšak působením patrona (kouzelného dědečka) se rozhoduje k návratu a princeznu nakonec zachraňuje: „Poslechni trochu, já ti něco poradím,“ řekl stařec, když Bohumil dokončil. „To strašidlo, co vojáky trhá, je zemřelá princezna Lidumila, která za vinu otcovu trpí. Král se protivil božím řízením a žádal dítě z vůle čerta, ubohá je nyní zlým duchem posedlá a čeká na vysvobození. Jestli mé rady uposlechněš, vysvobodíš princeznu a budeš šťastný.“ „Poslechnu dědečku, poslechnu; beztoho mě to mrzí, že jsem jako nějaký špatný člověk od vojska utekl.“ (Němcová 1956, str. 163) Pokud hrdina neporuší nějaký příkaz (Jiřík v Erbenově Zlatovlásce ochutná hadí maso) nebo není donucen okolnostmi, zůstává jeho volba na jeho svobodném rozhodnutí. Jinak je tomu u hrdinů narozených královským rodičům. Takový hrdina je už po narození povinován své zemi a právě svým rodičům, především otci. Otec jako zakladatel rodu má právo vznášet (ať už na hrdinu či hrdinku) své nároky. Tak musí nejmladší syn v pohádce Pták Ohnivák a liška Ryška odejít hledat bájněho ptáka, aby otce uzdravil a země nestrádala. Tak i princ

¹³ NĚMCOVÁ, Božena: Národní báchorky a pověsti, sv. I. Praha: SNKLHU 1956, str. 94.

Silomil v pohádce O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku Boženy Němcové musí zajistit ženichy svým sestrám, aby nehrozilo zahynutí rodu. Princ Bajaja jako prvorozené dvojče sice má přednostní nárok na trůn, ale po falešné záměně za svého bratra je označen jako druhorozený. Po ztrátě svého nároku se vydává na svém koníkově do světa a nakonec si vydobývá své postavení i krásnou princeznu: „Ta myslíc, že se ptá manžel proto, by věděl, který má být nastávajícím králem, podstrčila svého mazánka za staršího. Král miloval sice své děti stejnou mírou, ale když přišli do mládeneckých let, slyšel přece starší jmenovati mladšího budoucím králem, a to mu tak bylo líto tak, že ho život doma omrzela a on jen do světa toužil.“ (Němcová 1956, str. 193)

Královští hrdinové jsou samozřejmě determinováni stejnými faktory jako hrdinové prostí, také přihlížejí k sociálnímu a materiálnímu stavu svých rodičů nebo jsou jinak ovlivněni jejich chováním (otec princezny Lady v pohádce O princezně se zlatou hvězdou na čele se do dcery zamilovává, Lada proto musí odejít). Otec hrdiny představuje neochvějnou autoritu, jíž nelze obejít a jejíž příkazy se musí okamžitě vyplnit. Tyto úkoly bývají nejčastěji zadávány nejmladším synům (synům narozeným jako třetím v pořadí), ti totiž nejsou předurčeni ani k tomu, aby vládli, ale ani k pozici náhradníka v případě smrti prvorozeného syna, proto jsou vyvázáni z této hierarchicky postavené pyramidy a mohou se bez jakýchkoliv prodlev vydat za dobrodružstvím. Pokud tito nejmladší hrdinové zemřou nebo se nikdy nevrátí, společnost je nebude postrádat, protože v hierarchii královské rodiny stojí až na posledním místě. Přesto tito nejmladší synové v pohádkách vždy úspěšně dosahují svého cíle a vrací se z cesty za dobrodružstvím nejen hrdinsky proměnění podniknutou cestou, ale i psychicky vyspělí a s hmotným zabezpečením, v neposlední řadě také s nevěstou, jíž si na cestě do „vyhnanství“ vydobyli.

Narození hrdiny je sice důležitým počátečním bodem ve vývoji postavy, avšak musíme klást důraz také na to, do jakého prostředí se náš hrdina narodí. Je-li to rodina královská, je hrdina ovlivňován jinými faktory, než jak je tomu v případě narození hrdiny do rodiny prosté. Stejně tak je hrdina prostý, avšak předurčený, ovlivněn ve své počáteční fázi života, aniž by tento fakt ještě mohl jakýmkoliv způsobem zvrátit. To, jak se zachová dále, je již pouze na jeho vlastní volbě, ale předurčení k tomu stát se hrdinou bývá ve valné většině případů vyslyšeno, a proto jej nelze opomenout. Hrdina prostý bez předurčení má situaci lehčí o skutečnost, že se na cestu za dobrodružstvím může vydat pouze a pouze na základě vlastního rozhodnutí a žádné determinující faktory v jeho případě nehrají roli.

Podíváme-li se blíže na syžetový kontext pohádek, můžeme vysledovat několik typů, jak může náš hrdina přijít na svět a následně v tomto světě existovat. Prvním a nejzastoupenějším

typem je příchod hrdiny skrze početí svých rodičů (ať už královských či prostých). Na začátku pohádky už může být hrdina narozen a my se přímo dozvídáme o jeho existenci (nejmladší syn z Ptáka Ohniváka a lišky Ryšky), nebo jsme naopak na jeho narození teprve připravováni (Plaváček ze Tří vlasů Děda Vševeda). Někteří hrdinové přijdou na svět do úplné rodiny (Popelka ve stejnojmenné pohádce Boženy Němcové), někteří hrdinové naopak brzy ztrácejí oba rodiče (chasník Radoš v pohádce Moudrý zlatník téže autorky). Zvláštní kategorií se stává absence jednoho rodiče, přičemž mezi častější jevy můžeme zařadit ve vybraném materiálu absenci matky (princezna Lada v pohádce O princezně se zlatou hvězdou na čele, princezna krále Zemiraje v Kuldově pohádce Zemiráj, princezna v Potrestané pýše, nejmladší syn krále v Ptáku Ohniváku a lišce Ryšce nebo syn krále v Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém). Absence tohoto mateřského elementu často způsobuje odchod hrdiny či hrdinky, aby takto mohli najít předurčeného partnera a chybějící lásku mateřskou kompenzovat láskou mileneckou. Také absence otce je v pohádkových syžetech poměrně častým jevem (Militka v Tylově stejnojmenné báčorce, sestry Tonička a Františka v Kuldově pohádce Dvě klubíčka). „Vědomí dítěte, které ve folklóru tak často náhle sezná, že nemá otce a vypraví se ho hledat, je odrazem společenského vědomí spjatého s novým řádem: z hlediska tohoto nového vědomí mít matku a nemít otce je hanba.“ (Propp 2008, str. 240) Na sledovaném materiálu je častější absence matky než otce, hrdinové nebo hrdinky se sice vydávají na cestu, ale již ne za účelem chybějícího rodiče najít, neboť tento rodič je zpravidla po smrti, ale poznat svého nadcházejícího partnera, který tvoří jejich protějšek pro další cestu. Kromě narození hrdiny rodičům (ať už jeden či oba v rodinném společenství chybí) může také hrdina přijít na svět jiným způsobem. Jediným příkladem na zkoumaném materiálu jsou sestry Militka a Laskava v Tylově pohádce Militka čili báčorka o skleněném kopci. Obě sestry jsou ženě Boleně přineseny kouzelnou hvězdou večernicí, jako kmotra se objevuje neznámá žena, která se později ukáže být jejich skutečnou matkou. Osoby rodičů se můžou také v příběhu měnit. V dalším typu syžetu je dítě od vlastních rodičů odebráno a dostává se k rodičům adoptivním. Buď je pohozeno někde v horách, nebo je přepraveno po vodě do nového domova. Modelovým případem je Plaváček z Erbenovy pohádky Tři zlaté vlasy Děda Vševeda, který se takto dostane kvůli královským intrikám z rodiny uhlíře do rodiny rybáře, kam v košíku připlave. Propp tuto pohádkovou situaci vztahuje k jejímu původnímu mytologickému kontextu: „První, co s chlapcem udělá jeho nálezce – rybář nebo kdokoli jiný –, je to, že mu dá jméno. Zdálo by se, že je to zcela přirozený akt a že není třeba se u něho zastavovat. Při bližším pohledu to však už tak jednoduché nevypadá. Když jsme jednou zavádili o obřad iniciace, musíme mít na zřeteli, že jedním z důležitých momentů bylo udělení

nového jména mladíkovi. Zdůrazňovala se tím jeho smrt a vzkříšení v nové podobě, tedy i s novým jménem.“ (Propp 2008, str. 243)

Podíváme-li se ještě blíže na kontext literárněhistorický, jsou všechny typy hrdinů (prostí bez předurčení, prostí předurčení a královští) zastoupeni jen u Boženy Němcové a Karla Jaromíra Erbena. Tito autoři také pracují s rozmanitými syžety narození hrdinů. Plaváček se od původních rodičů dostává k náhradním, aby se na konci putování k nim zase vrátil, Popelka se sice narodí do úplné rodiny, ale až díky své vnímavosti a moudrosti se může domů vrátit i s bohatým princem. V syžetech jsou zastoupeny rodiny úplné, neúplné i prostředí bez ochraňujících elementů. Zatímco u těchto autorů je rodinné prostředí velmi důležitým prvkem pro další jednání hrdinů (v pohádce O princezně se zlatou hvězdou na čele se láska otce k dceři stává motivujícím k Ladině odchodu), u autorů jako je například Josef Kajetán Tyl nebo Beneš Method Kulda není rodinné prostředí příliš akcentováno. Zvláště u Tyla je jen jakousi výchozí kulisou, která působí jen v počátku příběhu a poté již není pro další sled událostí podstatná.

7. 2 Dětství hrdiny

Zatímco narození hrdiny je úplným prvopočátkem hrdinské etapy, kterou později označujeme jako dobrodružství hrdiny (zde ve většině případů mnoho pohádkových látek začíná), dětství hrdiny tvoří jakýsi předstupeň před odchodem hrdiny za dobrodružstvím, před iniciací. Podle modelových charakteristik je příznačným znakem našeho vybraného pohádkového materiálu fakt, že dětství hrdiny nebývá líčeno jako příliš idylické. Nejmladší královský syn někdy bývá dokonce odvržen, protože jeho místo ve společenské hierarchii je pro urozené rodiče nedůležité, syn není předurčen k vykonání velkých skutků jako jeho bratři. Příkladem takového odvrženého dítěte je i nejmladší syn krále z Erbenovy pohádky Pták Ohnivák a liška Ryška. Je považován za nedospělého, mladého a nezkušeného a otec mu zprvu nechce dovolit, aby hlídal zahradu před záhadným škůdcem: „Tehda ten nejmladší královic povídá: „Otče, dnes já půjdu hlídat, abych věděl, ztratí-li mi se taky to zlaté jablko.“ – „Milé dítě,“ řekl jemu král, „ty myslím málo pořídíš; jsi ještě příliš mladý a nemoudrý.“ (Erben 2003, str. 156)

Hrdina-dítě se v té době někdy setkává se zjeveními nebo znameními, která mu mohou být nápomocná nebo mu můžou naopak uškodit (Propp 2008, str. 156). Často také bývá hrdina vychováván mimo svůj domov – viz případ Plaváčka v pohádce Tři zlaté vlasy Děda Vševěda, kdy je chlapec králem od svých původních rodičů odnesen právě proto, aby se nenaplnila sudba: „Král zůstal, jako by mu meč do prsou vrazil. Nespál do rána; přemýšlel co a jak, aby se nestalo, co tu slyšel. Když se rozednilo, začalo dítě plakat. Uhlíř vstal a vidí, že mu žena zatím usnula na věčnost. „Och můj ubohý sirotečku!“ naříkal; „co si nyní s tebou počnu?“ – „Dej mi to děťátko,“ praví král, „já se o ně postarám, že mu dobře bude; a tobě dám peněz tolik, že do smrti nebudeš musit uhlí pálit.“ – Uhlíř byl tomu rád a král slíbil, že si pro děťátko pošle.“ (Erben 2003, str. 121) Hrdina může být vychováván u náhradních rodičů, ať už lidských, zvířecích či polozvířecích, takový rodič se o mladého hrdinu stará a předává mu všechny své zkušenosti.

Aby hrdinové přežili v takovýchto podmínkách, kdy jsou odděleni od vlastního domova, musí být opatřeni mimořádnými schopnostmi. Tím, že jsou v raném věku vytrženi z rodinného prostředí, bývají tito hrdinové předurčeni k dosažení vyšších cílů než hrdinové, kteří vyrůstají v rodinném kruhu. Hrdinové vychovávaní jinými bytostmi než rodiči bývají odolnější a snáze dosahují svých cílů. Motivy vytržení z rodinného prostředí v raném dětství jsou poměrně častým prvkem našeho pohádkového materiálu. Takovíto hrdinové bývají svou vykořeněností z prostředí rodiny předurčeni k tomu, aby byli vybráni k obtížnému úkolu. Jeho

splněním se poté navracejí do počátečního společenství, z něhož byli na začátku násilím vytrženi.

Za definitivní konec dětství hrdiny můžeme považovat okamžik, kdy se hrdina vrací ze své cesty za dobrodružstvím, a to do bodu prvopočátku, tedy do bodu, z něhož vyšel (často to bývá domovské prostředí, tzn. rodné místo). Dětství hrdiny je spolu s narozením počátečním stadiem samotného vývoje, ale také pro hrdinu obdobím velmi náročným. Hrdina už nebývá považován za dítě, ale také ani za dospělého. Zůstává v mezistadiu mezi nevyvinutostí a vyvinutostí, snaží se svému okolí dokázat, že už je připraven tuto fázi opustit, ale chováním rodičů bývá ujišťován o opaku. I přes tyto překážky se hrdinovi ve většině případů podaří okolí přesvědčit, že už je natolik vyspělý, aby se mohl rovnat svým konkurentům, často v podobě svých vlastních sourozenců.

7. 3 Iniciace

Iniciace (neboli cesta zkoušek) znamená důležitý mezník v počínajícím hrdinově dobrodružství. „Tento text, pro nás nejdůležitější, ukazuje, že hrdina, určený a poslaný k sežráním zvířetem, se dostává do situace, která je nám známa jako iniciační obřad. Posílají ho ke zvířeti a on se vrací od zvířete nejen celý a bez úhony, ale také jako král. Teď jsou srozumitelné i znaky smrti, jimiž je poznamenáno tělo dítěte, chápeme jako odsouzení k smrti, která není smrtí, dají se vysvětlit i nápisy vložené do košíku a obsahující výzvu, aby se chlapci dostalo výchovy.“ (Propp 2008, str. 238.) Proces iniciace je tedy spojen s cestou, na níž se hrdina musí vydat, aby splnil úkol, který mu byl předurčen. Takový hrdina však stojí na pomezí hranic. Na jedné straně je hrdina pevně odhodlán ke splnění úkolu, avšak největší překážkou je mu nevědomost a obavy z nadcházejícího. Hrdina neví, co se stane, jak obtížný se úkol ukáže, co všechno bude potřeba k jeho splnění a jaké nástrahy ho čekají. Na druhé straně již můžeme pozorovat hrdinu čelícího vlastnímu odhodlání úkol splnit. Hrdina je srozuměn s podmínkami, za nichž musí být úkol vyplněn, tuší, že se musí vydat na cestu. Motivující silou je mu odměna, již má dosáhnout, ať už v podobě hmotné, nebo nehmotné.

Zadání úkolu a především vydání se na cestu je přechod mezi pomezí hranic, na níž hrdina stojí a která ještě představuje možnost návratu zpět; směrem k ose dobrodružství, ta po splnění úkolu spěje pomalu ke svému konci. Úkol může být hrdinovi zadán vlastním členem rodiny; tehdy jeho splnění zaručuje uzdravení nebo pomoc tomuto příbuznému z fyzické nebo duševní nemoci. Král z pohádky Pták Ohnivák a liška Ryška zadává úkol (střežení zahrady před neznámým škůdcem) svým třem synům, pomocí kouzelného ptáka Ohniváka se má starý král posléze uzdravit. Jindy může úkol hrdinovi zadávat osoba zvnějšku, hrdina porušil nějaké pravidlo či příkaz, za něž se musí splněním úkolu vykoupit a nastolit rovnováhu. Klasickým příkladem je sluha Jiřík ze Zlatovlásky: „Když přijeli do zámku, poručil král Jiříkovi, aby mu nalil do sklenice vína. „Ale tvá hlava za to,“ povídá, „jestliže nedoleješ anebo přeješ!“ (...) „Vtom se Jiřík po něm ohlídl a přelil. – „Propadls mi život!“ vykřikl král. „Ale chci s tebou milostivě naložit, když té zlatovlasé panny dobudeš a přivedeš mi ji za manželku.“ (Erben 2003, str. 140) Třetím typem může být zadání úkolu sobě hrdinou samým, hrdina chce něčeho dosáhnout, něco získat, a tak pokračuje za svým vysněným cílem, k němuž se většinou dostává až po splnění zadaného. Princ v pohádce Dlouhý, Široký a Bystrozraký se oslněn láskou ke krásné princezně z obrazu vydává na cestu za jejím vysvobozením, sám si zadává úkol princeznu osvobodit

ze zajetí zlého černokněžníka a vydat se na strastiplnou cestu. Ten, kdo mu zadává úkol, je on sám, láska ho pudí k vysvobození princezny. Čtvrtým typem může být zadání úkolu osobou vnější, s níž však hrdina později bude v nějakém příbuzenském vztahu a splněním úkolu si tedy vydobývá místo v tomto společenství. Plaváček dostane úkol od krále, jemuž se nepodařilo se mladého hrdiny zbavit, tak se alespoň snaží tímto způsobem hrdinu odstranit, což se mu ovšem nepodaří, a Plaváček se vrací obdarován cennými předměty, které mu zajišťují lepší postavení v rodinné hierarchii. Tato čtyři základní rozdělení samozřejmě nejsou konečným počtem zápletek, jež můžeme osobě zadávající úkol přiřadit, ale jelikož vycházíme z omezeného materiálu českých pohádek, v němž se právě tyto čtyři typy vyskytují nejčastěji, budou nám pro naše zkoumání stačit.

Prvním typem, kdy je hrdinovi zadán úkol člověkem blízkým, ba nejbližším, je případ pohádky Pták ohnivák a liška Ryška. Nejmladší princ je poslán pro kouzelného ptáka, který má vyléčit nemocného otce. Volba nejmladšího syna jako prototypu osoby, jež nemá šanci dosáhnout na královský trůn, je v pohádkách tohoto typu příznačná. Právě tento nejmladší syn však úkol plní a nakonec po všech peripetiích ptáka přináší. Úkol je mu zadán z okolí nejbližší osoby a on tak jedná především z důvodu blízkého vztahu, který ho k nejbližší osobě váže. Rodinný příslušník si je vědom, že člena rodiny uvádí na cestu, z níž by se nemusel vrátit, ale i v tomto případě si nejmladší syn svoji pozici v rodinném společenství musí zasloužit. Už proto, že je nejmladší a stojí tedy na samém okraji rodinného společenství. V případě, kdy je hrdinovi úkol zadán osobou zvnějšku, hrdina většinou překročil práh zákazu a splněním úkolu si zajišťuje své vykoupení viny. Ne vždy musí hrdina překročit nějaký zákaz, ale ve valné většině případů je skutečně zadání úkolu jakýmsi protiúkolem, který musí podstoupit, aby ušel trestu. Modelovým příkladem je pohádka Zlatovláska, kde Jiřík přes zákaz ochutnává kouzelné hadí maso a v momentě, kdy to král zjišťuje, je Jiřík odsouzen k vykoupení. Zadávající osobou je v tomto případě král, u něž Jiřík slouží, a splnění úkolu má přinést prospěch právě jen jemu a nikomu jinému. Toto je hlavní motivací jeho jednání. V případě, že chce hrdina něčeho získat sám pro sebe a žádná jiná osoba není tím motivujícím faktorem, jenž podmiňuje zadání úkolu, je motivace hrdiny více než jasná. Hrdina si v pravém slova smyslu sám úkol nezadává, ale určuje si, že chce tohoto úkolu dosáhnout. Dosažení mise je poté podmínkou pro další hrdinovo počínání. Jak už jsme uvedli výše, je to případ prince z Erbenovy pohádky Dlouhý, Široký a Bystrozraký, princ si poslán dosáhnout právě této konkrétní princezny vytyčuje sám.

Pokud hrdinovi úkol zadává osoba zvnějšku, s níž však hrdina postupem času nabývá nějakého poměru, nejčastěji však příbuzenského, je motivace této osoby založena buď na chtěném, nebo nechtěném přijetí hrdiny do společenské skupiny. V případě Tří zlatých vlasů Děda Vševěda král zadává Plaváčkovi úkol, o němž se domnívá, že ho chlapec nemá možnost vyplnit. Tím ho izoluje od svého společenství a nehodlá ho do své společenské skupiny nikdy přijmout. Zvratem všech událostí se však situace mění a hrdina se stává na hierarchii dokonce nejvyšším členem takového společenství. Iniciale úzce souvisím právě s procesem zadání úkolu, ať už je úkol zadán hrdinovi rodinným příslušníkem, osobou zvnějšku nebo sebou samým. Po zadání úkolu se hrdina nutně musí vydat na cestu za jeho splněním. V tomto okamžiku nastává začátek iniciační cesty, na níž se hrdina dobrovolně či nedobrovolně musel vydat.

Iniciale je pojem, ten se jak už jsme naznačili výše, pojí především s cestou hrdiny. Odchodem z domovského prostředí se hrdina při tomto putování mění. Důležitým faktorem také zůstávají motivace, jež hrdinu k odchodu pudí. Ty mohou pocházet od osoby blízké či vzdálené nebo může oním rozhodujícím faktorem zůstat vlastní puzení hrdinovo. Nejčastěji je hrdina poslán, aby bojoval s nějakým zvířetem či nepřítelem, také bývá vyslán na cestu pro nějaký kouzelný nebo nekouzelný předmět, osobu (většinou ženského pohlaví, ta se později stává hrdinovou nevěstou) či zvíře. Na této iniciační cestě musí překonávat překážky v podobě nepřátel, které musí porazit, a vrací se nezraněn, často jako král. Hrdina se na iniciační cestě mění nejen fyzicky, ale důležitý je především i jeho duševní přerod. Z počátečního nevyspělého hrdiny se postupem času stává hrdina muž.

7. 4 Prokázané dobro

Prokázané dobro je jedním z návratných motivů příběhu. Po vykonání dobrého skutku hrdinou nenastává jeho odplata od pomocníků ihned vzápětí, ale je realizována až následně. Toto pozdější splacení dobrého skutku je důležitým hybným momentem pohádkových syžetů. Po uskutečnění dobrého skutku se hrdina zpravidla ještě nedopracovává ke svému cíli, ale až teprve splacením prokázaného dobra pomocníky dochází k vyústění příběhu a děj začíná spět do samotného konce. Dobro mohou prokazovat buď hrdinové jiným osobám (pomocníkům i postavám náhodným) či zvířatům, nebo opačně pak jiné osoby (pomocníci i náhodné osoby, jimž bylo dobro prokázano), zvířata či patronové hrdinům. Propp stanovuje tři kategorie pomocníků:

1. Univerzální pomocníci, schopní splnit (v jistých druzích) všech pět funkcí pomocníka.
2. Dílčí pomocníci, schopní splnit několik funkcí, kteří však v našem materiálu neplní všech pět funkcí pomocníka.
3. Specifičtí pomocníci, plní pouze jednu funkci. Sem patří pouze předměty. Odtud vidíme, že kouzelný prostředek není ničím jiným než zvláštní formou kouzelného pomocníka (Propp 2008, str. 68).

Kromě těchto tří typů Propp zdůrazňuje, že hrdina se také dosti často může obejít bez jakýchkoli pomocníků. Pomocníkem se tedy pro něho stávají vlastní schopnosti a dovednosti, hrdina se stává pomocníkem sám sobě (Propp 2008, str. 68). Tento typ svépomocného hrdiny však na našem materiálu nepozorujeme, proto se jím nebudeme dále zabývat.

V našem rozboru se nebudeme zabývat vlastními postavami pomocníků, ale především motivem pomoci a vztahu k jednání hrdiny. Prokázané dobro vykonané směrem od patronů k hrdinům má jasný záměr: pomoci hrdinovi a na ose dobrodružství jej přenést směrem vpřed k cíli celého dobrodružství. Pod pojem prokázané dobro bychom mohli zahrnout i pomoc při úkolu, protože hrdina nemá zpravidla ve své moci splnit úkol bez pomoci patrona nebo kouzelného či nekouzelného pomocníka. Prokázané dobro funguje výhradně na principu reciprocity, hrdina nejprve sám prokáže dobro nějaké osobě či zvířecímu tvorů a ve chvíli, kdy sám pomoc potřebuje, je mu jeho dobrý skutek splacen. Proppovu vymezení se nejvíce přibližuje Erbenovo zpracování pohádkových látek. Například v pohádce Zlatovláska: Jiřík nejprve zachraňuje mravence, poté krkavčata a

nakonec rybu. Po zadání tří úkolů, o nichž ví, že není v jeho možnostech je jako prostý lidský hrdina splnit, přicházejí tito tři pomocníci Jiříkovi vstříc a prvotní pomoc mu splácejí v podobě splnění tří úkolů: „Přijel k černému lesu, a tu pod lesem u cesty hořel keř; zapálili jej pasáci. Pod keřem byl mravenčí kopec, jiskry na něj padaly a mravenci se svými bílými vajíčky sem tam utíkaly. „Och pomoz, Jiříku, pomoz,“ volali žalostně, „uhoříme, i naši mladí ve vajíčkách.“ – On tu hned s koně dolů, keř ut'al a oheň uhasil. „Až budeš toho potřebovat, vzpomeň si na nás, a taky pomůžem.“ (...) „Och, kdyby tu byli moji mravenci, ti by mi mohli pomoci!“ Však tu jsme, abychom ti pomohli,“ řekli mravenci, kde se vzali, tu se vzali, ale kolem něho se jen hemžili.“ (Erben 2003, str. 140–142) Jiříkovo prokázané dobro v první fázi, kdy sám hrdina netuší, jaké úkoly či jaké dobrodružství ho v budoucnu čekají, je spouštěcím a nutně se vracejícím mechanismem pro pozdější pomoc. Můžeme tedy říci, že prokázané dobro podmiňuje v příštích momentech děje pomoc pomocníků, kteří jsou díky existenci funkce zkoušky nuceni se hrdinovi odvděčit. Podle Propova dělení by byli všichni Jiříkovi pomocníci zástupci druhého typu pomocníků, tedy dílčími pomocníky schopnými plnit několik funkcí.

Na tomto místě by bylo zajisté zajímavé se zamyslet nad tím, zda hrdina svoji pomoc uskutečňuje prvoplánově, nebo zda předem počítá s tím, že se mu vše prokázané jednou vrátí. Princip pohádkového syžetu s tím zajisté počítá, z našeho pohledu analýzy hrdiny a porovnání s jeho vývojem můžeme říci, že tato vzájemnost a návratnost zde bude hrát důležitou roli, ačkoliv ze samotného pohádkového textu nevyplývá, že by hrdina byl v okamžiku pomoci motivován návratností svého skutku. Prokázané dobro se také může stát součástí zadaného úkolu. Tak je tomu opět v Erbenově pohádce, konkrétně v příběhu o Třech zlatých vlasech Děda Vševěda, kdy Plaváček na cestě za Dědem Vševědem příslibí vyřešit tři kletby či postihy, které leží na městech a na osobě převozníka. Toto prokázané dobro se stává součástí úkolu, ač je teprve druhotně přiřčleněno k úkolu samému. Aby Plaváček dané dobrodiní, jež na cestě příslibil vykonat, mohl provést, je třeba, aby vůbec došel k samotnému cíli cesty – k Dědu Vševědu: „Šel dlouho a daleko, přes hory a doly, přes vody a brody, až přišel k černému moři. Tu vidí loď a na ní přívozníka. – „Pozdrav pánbůh, starý přívozníče!“ – „Dejž to pánbůh, mladý poutníče, kam tudy cestou?“ – „K Dědu Vševědu pro tři zlaté vlasy.“ – „Hoho! Na takového posla dávno čekám. Dvacet let tu převážím a nikdo mne nejde vysvobodit. Slíbíš-li mi, že se Děda Vševěda zeptáš, kdy bude mé roboty konec, převezu tě.“ Plaváček slíbil a přívozník ho převezl.“ (Erben 2003, str. 124) Ten teprve jako vševidoucí poskytuje Plaváčkovi odpovědi na otázky, jak může města kletby zbavit, a po získání třech zlatých vlasů,

hlavního úkolu, pro nějž se Plaváček vůbec na cestu musel vydat; je hrdina oprávněn vykonat dobré skutky zpětně. Princip reciprocity zde funguje trochu jinak než v případě Jiříka ze Zlatovlásky. Plaváček je za prokázané dobro odměněn hmotnými dary, které jeho osobu povyšují hierarchicky blíže ke šlechtickému původu a král je nyní spokojen se zetěm, který nabyl značného bohatství. Prokázané dobro tedy může řešit ve zpětném pohledu v materiální formě i nerovnost původu.

Dostali jsme tedy prozatím dva typy výsledků prokázaného dobra. Prvním je princip, kdy se prokazovateli za dobrý skutek ten, komu bylo dobro prokázáno, odmění pomocí, a to nejčastěji ve fázi, kdy hrdina stojí před splněním zkoušky. Druhým principem je proces obdarování, za prokázané dobro je prokazovatel obdarován většinou hmotnou odměnou. Třetím principem se stává především psychická podpora při vytváření hrdinského charakteru, nejčastěji bývá hrdinovi poskytována ze strany patrona, ten dohlíží nad formováním hrdinského charakteru v raných stádiích jeho utváření.

Třetí typ prokázaného dobra bude nejlépe ukázat na pohádce Princ Bajaja Boženy Němcové. Princ odjíždí na koníkovi a ten se stává jeho ochráncem, patronem i dohlížitelem. Kůň se princi neodměňuje materiálně, nýbrž psychickou podporou, učením a dotvářením hrdinského nehotového charakteru, který se nachází teprve v počátcích. Koník se tedy hrdinovi neodměňuje ani splněním úkolu, i když mu později se splněním úkolu pomáhá, ani materiálním zabezpečením, ale otcovským dohledem, ten ho vede na cestu stát se hrdinou. Díky tomuto dotváření charakteru se princ postupem času v hrdinu skutečně mění: „Koníku milý! Nyní jdu k tobě o radu, a pomůžeš-li mně, budu navždy šťasten. Nato začal koníkovi vše, co se v zámku událo, vypravovat. O tom všem vím, odpověděl koník, a proto jsem tě sem přivedl, abys princeznám pomohl.“ (Němcová 1956, str. 197) Tento třetí typ prokázaného dobra nemůžeme zařadit do žádné ze tří kategorií Proppovy typologie pomocníků. Patron není ani univerzálním pomocníkem, dokonce ani pomocníkem dílčím. Ve své osobě spojuje několik okruhů jednání, je zároveň patronem, ochranitelem, otcovským dohledem i pomocníkem. Touto výjimečností nemůže být patron zařazen mezi ostatní pomocníky, neboť stojí hierarchicky nad nimi, je postavou daleko významnější a pro postavu hrdiny důležitější než ostatní typy pomocníků.

Každé z těchto tří typů prokázaného dobra zastoupené postavami pomocníků či patrona (pomoc při zkoušce, obdarování a formování a psychická podpora hrdinského charakteru) funguje v pohádkovém syžetu trochu jinak. Hrdina může být posunut blíže ke splnění úkolu formou získání něčeho, pro co je poslán, může být také formou daru povýšen do vyššího společenského stavu a typ třetí, dle našeho názoru nejdůležitější,

ovlivňuje celkový pozdější vývoj a charakter hrdiny. Motiv prokázaného dobra souvisí podstatně s vývojem hrdinského charakteru na cestě za dobrodružstvím. Pokud je dobro hrdinovi prokázáno pomocníkem, může hrdina dokončit plnění úkolu. Tím, že dokončí plnění úkolu, je už pouze krůček od završení své dobrodružné cesty. Prokázané dobro a pomoc hrdiny někomu formuje hrdinský charakter a v pozdější fázi zápletky připravuje hrdinu k dovršení vývoje a celé cesty.

8. Hrdinka jako ženská postava

Většina pohádek, s nimiž jsme při našem rozboru pracovali, zachovává klasický model, v němž je mužský princip nadřazen ženskému, a hrdina muž (představující mužský archetyp hrdiny) stojí v hierarchii pohádkových postav výše než žena hrdinka, ať už princezna, královna nebo chudá děvečka. Pohádek, kde je hlavní postavou mužský hrdina bychom našli na našem zkoumaném pohádkovém materiálu větší počet, avšak pro některé autory (např. Božena Němcová) jsou velmi často typické i hrdinky ženské. Také v báchorkách Josefa Kajetána Tyla se role hrdinek proměňují, model již není nazírán pouze tradičním způsobem. Žena je také postavou, jež podstupuje nějaké dobrodružství, vydává se na cestu a nečeká v ohraničeném prostoru na toho, kdo ji vysvobodí ze zajetí, ale už zde je možno konstatovat, že hrdinka se vymaňuje z pozice pouhé čekatelky na hrdinu, nepřizpůsobuje se každému přání hrdiny muže a jedná často i na základě vlastního popudu: „Nejméně po tři tisíciletí nesly ženy, vědomě či nevědomě, patriarchální společností přidělený úděl podřadného pohlaví. Tato podřízená role zanechala na jejich vnitřním mužství nezhojitelné jizvy. V důsledku toho jsou muži společensky i osobně postiženi svým slabým ženstvím, a stejně tak ženy svým slabým mužstvím. Jako navzájem se doplňující energie mužství a ženství potřebují jedno druhé pro dosažení přirozené rovnováhy ve vztazích. Slabé ženství v muži způsobuje, že jeho mužství je znetvořené, jednostranně zaměřené. Z muže se pak, zjednodušeně řečeno, stává militantní otrok korporací. Slabé mužství v ženě činí totéž s jejím ženstvím. Stává se z ní buď panenka, která se přizpůsobuje každému přání jakéhokoli muže, nebo naopak Medúza, jež promění každého v kámen.“¹⁴ Kromě těchto dvou zmiňovaných autorů, jímž se budeme věnovat samostatně, stojí také za zmínku pojednat o tom, jak s ženskými postavami a hrdinkami nakládá Karel Jaromír Erben. V pohádce Zlatovláska není sporu, že v popředí stojí hlavní a zároveň kladný hrdina Jiřík. Po porušení zákazu – ochutnání hadího masa – se vydává na cestu za zlatovlasou princeznou. Aby ji dostal, musí splnit tři úkoly (klasické paradigma hrdiny, kdy k získání svého záměru musí projít zkouškou). Po získání a odvezení princezny do královského zámku zjišťuje, že ji k němu pojí silné citové pouto. Hrdina je v tomto okamžiku odsunut z hlavní role a důležitou jednající osobou se stává hrdinka, jíž je právě zlatovlasá princezna. Její jednání bylo dosud utlumeno, princezna vykonávala roli tichého společníka, který stažen do ústraní čeká, až hrdina svůj úkol vyplní. Po smrti Jiříkově však Zlatovláska přebírá jeho funkci jednající postavy. Začíná jednat, jako

¹⁴ Návodem k nalezení ztracené rovnováhy mezi ženským a mužským elementem našeho já je publikace – BLY, Robert – WOODMANOVÁ, Marion: Král panna. Praha: Argo 2002, str. 107.

kdyby nebyla primárně ženskou vedlejší hrdinkou, a stává se z ní zástupce nadřazeného mužského elementu. Po Jiříkově smrti ho nejprve pokropí mrtvou a posléze živou vodou, následně se Jiřík probouzí ze smrtelného spánku. Ačkoliv to byl v první řadě mužský hrdina, kdo svými skutky posunoval dějovou linii, v úplném závěru se role obrací. Zlatovláska, žena a hrdinka, dokončuje hrdinův úkol a nastoluje rovnováhu. Král je poražen a Jiřík nastupuje na jeho místo.

Klasickému pohledu na ženskou hrdinku odpovídá pohádka Josefa Kajetána Tyla – Militka čili báčorka o skleněném kopci. Starší dcera Laskava a mladší dcera Militka představují modelový příklad využití ženské hrdinky před Boženou Němcovou. Po smrti matky se sestry k sobě přimykají, dochází ke spojení obou dívek. Nekonečná láska, oddanost a poslušnost nejlépe vystihují tyto hrdinky. Žena je jednostranně charakterizována jako milující bytost s veskrze kladnými, u Tyla hlavně mravními, vlastnostmi. Po příjezdu neznámého cizince se však celá situace mění. Když Laskava jeho náklonnost odmítne, dochází k rozdělení obou sester a Militka zůstává od sestry vzdálena. Nyní nastává její duchovní přerod z pouhého sourozence k vlastnímu jednajícímu subjektu: „Čekala sestra Militka na sestru Laskavu, ale sestra nepřicházela. I běžela dívka černoooká do zahrádky hledat holku zlatovlasou, nebylo však místa, kde by ji byla našla. Běžela za ní také černá Kokoška, a když na místo přišly, na němžto ze země byli vystoupili draci, strhla slepice náramný křik.“¹⁵ Militka se stejně, jako je tomu u mužského hrdiny, musí vydat na cestu, vyslyšet volání unesené sestry. Její putování se naplňuje až po sedmi dnech, kdy dojde ke skleněné hoře. Její jednání je však motivováno důvody jinými – Militka jako představitelka ideálně mravní dívky svoji setru zachránit musí. Hrdince opět, stejně tak jako je tomu u hrdiny mužského rodu, pomáhá jakýsi posel pomocník – v podobě její kmotry. Poté přichází nejdůležitější úkol, proces obětování slepičky Kokošky, nejmilejšího společníka jejích dětských let. Vykoupení sestry zvířecí za sestru lidskou. Přes Kokoščinu kosti se dostává do nitra hory, odkud vysvobozuje sestru Laskavu a odcházejí spolu žít šťastně až do smrti. Na tomto příkladu lze velmi dobře pozorovat do té doby zažitý model pojetí ženské hrdinky. Hrdinka zůstává pasivní až do té doby, kdy je někým nebo něčím přinucena, vyburcována z letargického života a musí se odebrat na začátek cesty. Obětováním (v tomto případě milované slepičky) dosahuje cíle, k němuž směřuje. Nečiní nic z vlastní vůle, ale vždy jen proto, že musí. Po splnění úkolu se navrácí ke klidnému a pokojnému životu ve šťastném světě. Mravní a obětující se chování hrdinky je nabízeno jako lék pro chování zkažené společnosti. „Tahle Car panna vzpírající se valem obehnané britské monarchii, která ji nebyla

¹⁵ TYL, Josef Kajetán: Spisy Josefa Kajetána Tyla, sv. 12. Praha: I. L. Kober 1880, str. 9.

ochotna považovat za víc než matku následníka trůnu, se oblékla do plné zbroje „mužské role“, o které patriarchát, jenž se jí snažil ovládnout, vůbec netušil, že existuje. Musela se přetělit do mužské role natolik silné, aby byla schopna vymanit se ze sevření tyranů, kteří číhali venku. Tohle nové mužství, zasnoubené s jejím emancipovaným ženstvím, pak nabídla světu jako lék.“ (Bly – Woodmannová 2002, str. 171) Pouze čistá a milující hrdinka, která nepodléhá vnějším vlivům (zde v podobě zlého nápadníka, jenž chce sestry rozdělit) může zachránit nejen sestru, ale i matku a získat ztracené rodinné štěstí. Navrátit opět koloběh života do původních kolejí. Přestože je Militka typem jednající hrdinky, je její jednání vždy podmíněno nějakou skutečností, která ji k tomu, aby něco učinila, donutí. Na rozdíl od hrdinek Boženy Němcové je pořád hrdinkou značně naivní, Tylovy hrdinky však mají stále ještě fungovat jako jakýsi vzor mravní ctnosti, kdy tato funkce modelu je u nich nadřazena funkci jednající postavy.

U Beneše Methoda Kuldy je nejvýraznější hrdinkou starší princezna z pohádky Král Zemiráj. Ta je pro nenávist nevlastní macechy vyhnána z královského paláce a vydává se na svou dobrodružnou cestu. Princezna sice není hrdinkou naivní, jak tomu bylo v případě Tylovy Militky, ale vše, co koná, je podmíněno okolnostmi vnějšími: „Královna se na dceru rozhněvala ještě víc, tak že do hodiny musela jít z královského paláce pryč.“¹⁶ Není zde kladen důraz ani na lidový či prostý původ, jak je tomu například v pohádkách Boženy Němcové. Kuldovy hrdinky nejednají z vlastního popudu, jsou vždy k jednání něčím nebo někým donuceny, jako postavy se zdají být bez jakéhokoli psychologického jednání a v protikladu k jiným postavám se jeví jako postavy pasivní.

Jiná je situace v pohádkách Boženy Němcové. Hrdinky se výrazněji projevují v následujících pohádkách: Popelka, Chytrá horákyně, Potrestaná pýcha, Sedmero krkavců a O princezně se zlatou hvězdou na čele. Spojuje je výrazná ženská postava, mnohdy činná hned na samém začátku, pouze v případě Potrestané pýchy je k aktivnímu jednání hrdinka donucena okolnostmi. Václav Tille rozděluje pohádky s ženskými hrdinkami do několika kategorií: O pronásledovaných a zavržených ženách, Povídky o dívkách, jež po mnohých zkouškách dojdou štěstí, O pokoření pyšné princezny (Tille 1909, str. 131 – 135). Zatímco Tille používá k rozlišení těchto hledisek předurčenost nebo konečné obrácení hrdinek, my se zaměříme především na to, jak hrdinky v pohádkách jednají a jak se projevují.

¹⁶ KULDA, Beneš Method: Moravské národní pohádky, pověsti, obyčeje a pověry, sv. I., II. Praha: I. L. Kober 1875, str. 41.

Můžeme zde tedy rozdělit tři hlavní typy ženských hrdinek:

1. Aktivně jednající hrdinka od samého počátku
2. Hrdinka nejprve se sebeobětující, poté jednající
3. Hrdinka donucená jednat až nátlakem okolností, zpočátku pasivní

Postava Manky z Chytré horákyne je prvním typem hrdinky. Jedná aktivně od samého začátku, vyniká svou inteligencí nad mužským hrdinou v podobě prokurátora. Svoji moudrostí mu ukazuje svoji nadřazenost. Vyplněním daného úkolu, který od prokurátora dostává, se s ním může v jakémkoliv směru poměřovat. Konečným splněním příkazu, aby si odnesla to, co je jí nejmilejší, jednoznačně dokazuje, že se s mužským hrdinou jen nepoměruje, ale dokonce stojí hierarchicky nad ním, ten je v tuto chvíli zatlačen do pozadí. Druhým typem je případ Popelky. Postava Popelky je zasazena do nehostinného rodinného prostředí, musí sloužit svým dvěma sestrám: Kasale a Adlině. V okamžiku, kdy otec dcery odvádí z domu, je Popelka jedinou postavou, která se vzepře, v tu chvíli začíná Popelka jednat jako hrdinka. Teprve potřetí je Popelka ve svém úsilí porážena a musí čelit nastávajícímu volání dobrodružství. V domě, kam se se sestrami dostávají, porázejí úhlavního nepřítele – zlou babici, jíž musí sloužit. Po zabití nepřítele však nepřichází zasloužená odměna. Popelka se navrácí do své pozice služky. Přichází však druhé, opět vyslyšené volání. Pomocí zlatého klíčku se Popelka dostává do komůrky s draze zdobenými šaty a vydává se podruhé vstříc dobrodružství. Úplný závěr však není v její moci. Popelka učinila to, co měla, a čeká na příjezd svého prince. Mužský element je zatlačen do pozadí, princ – hrdina se objevuje až v samém závěru jako vykupitel, posel, jenž si přijel pro chudou princeznu. Popelka se svým jednáním plně rovná typu mužského hrdiny. Stejný příklad jako Popelka je také Manka z Chytré horákyne, Bohdanka ze Sedmera krkavců a Lada z pohádky o Princezně se zlatou hvězdou na čele. Všechny tyto čtyři ženské postavy jsou ztělesněním silné, mravní ženy obdařené inteligencí a empatií. Manka, Lada i Bohdanka se obětují, aby zachránily nebo nedopustily bezpráví světské (Manka) či mravní (Lada). Bohdanka překonává dlouhou a strastiplnou cestu, aby zachránila svých sedm bratrů, jimž vlastní matka zapříčinila zakletí. V souvislosti s postavou Lady je nutno uvažovat také nad motivem zbožštělé princezny. Ladu k hrdinskému konání vyburcuje jednání jejího otce, který ji považuje za dokonalý obraz své matky: „Dokud bude patriarchální mužství promítat do ženství božskou dokonalost (ženství jako labutí panna), pak ženství zůstane uvězněno. To ženu samozřejmě na nejvyšší míru rozzuří, pokud není zrovna příliš mladá a naivní a zároveň příliš sebevědomá na to, aby žila

svým vlastním životem. Mnoho žen se ve vztahu snadno smíří s projekcí božskosti ze strany mužů, jelikož vyrostlo jako „tatínkovy princezničky.“ (Bly – Woodmannová 2002, str. 162) Princezna Lada se však z modelu božské princezny dokáže v pravou chvíli vymanit. Odmítá představu otce, představu náhrady zemřelé matky a v převleku v myším kožíšku definitivně opouští roli dokonalé princezničky a otcovy oblíbenkyně. V případě Bohdanky z pohádky Sedmero krkavců je sebeobětování asi nejmarkantnějším znakem.

Nyní se nabízí otázka, zda ženy hrdinky nejsou jen ženami trpitelkami, těmi, které se obětují pro druhé? „Pokud jde o ženské hrdinky, které jsou v pohádkách pravidelně převáděny jako zavržené bytosti procházející utrpením, pak mají převahu opět hrdinky nekrálovské.“ (Vodička 1958, str. 230.) Vždyť i Popelka se zprvu nejprve obětovala, aby sebe i sestry přivedla zpět domů. Stejně tak Bohdanka se obětuje pro bratry a Lada pro otce, aby ho uchránila od mravního poklesku: „Významné místo zauímají v pohádkách Boženy Němcové také ženské hrdinky, ztělesňující ušlechtilý cit, obětavost a pevnost charakteru.“ (Šmahelová 1989, str. 136) Sebeoběť je v případě ženských hrdinek jakýmsi počátečním impulsem, stadiem, jímž všechno začíná. Hrdinky jsou donuceny svými city, aby odešly, podnikly cestu za dobrodružstvím. Opustit výchozí místo, do něž se poté zase vrací s mužskou polovičkou, kterou potkaly na své cestě za dobrodružstvím. Bohdanka i Lada odcházejí, pokládají oběť, aby se na konci svého dobrodružství mohly navrátit a vědět, že uskutečnily záměr své cesty. Bohdanka překonává strasti ruční práce, v celém procesu růstu lnu čeká, až bude moci své bratry pomocí košil vysvobodit. Tím, že nepromluví ani slovo, vykonává boj srovnatelný s bojem ve zbraní mužského hrdiny. Stejně tak Lada bojuje sama se sebou, aby se nenechala principi Hostivítovi poznat. Skrývá se pod myším pláštěm, její vnitřní boj je však zastřen. Jak už bylo zmíněno výše, v pohádkách se jako hrdinky trpitelky jeví více hrdinky nekrálovské, což dokazuje i rozbor naší pohádkové látky. Obětování je důležitým aspektem jednání hrdinky, aspektem neoddělitelným od samotné ženské postavy. Všechny hrdinky se primárně obětují, avšak obětování je pouze prvotním impulsem k jejich počínajícímu boji. Boji, který hrdinové vykonávají zbraněmi, odvahou a vynalézavostí. I přes tento neopomenutelný fakt však nelze tvrdit, že by hrdinky vykonávaly snazší či méněcennější úkoly, ve všech ohledech se můžou mužskému hrdinovi rovnat.

Postava Bohdanky nás přivádí také k motivu ryze ženskému, totiž k motivu matky. Pozoruhodné je, že Bohdanka a Mariška jsou jako jediné z hrdinek zasazeny do role matky, zatímco v jiných pohádkách se hrdinky matkami nestávají, popřípadě to v pohádce není explicitně vyřčeno. „Matka zabezpečuje pokračování lidského rodu (kontinuita), která je vázána na cykličnost (menstruace), ale která má zároveň schopnost život brát (ambiguita).

V této představě byl sjednocen kosmický, přírodní a lidský cyklus. Zrod a zánik se koncentroval do představy Jednoho – Matky, ze které všechno vzniká (sebeoploďňováním) a ve které zase všechno zaniká, reprezentující tak jednotu života a smrti.¹⁷ Vždyť narozením dítěte něco nového začíná a úděl hrdinky je tak naplněn. Jejím prvotním údělem totiž není podniknutí dobrodružné cesty ani vysvobození mužského protějšku. Jejím prvotním úkolem by mělo být přivedení nového pokračovatele na svět. Jak už bylo řečeno výše, na našem pohádkovém materiálu jsou Bohdanka a Mariška pouze případy ojedinělými.

Třetím typem je hrdinka pasivní (stejně tak jako u Erbenovy Zlatovlásky) u Němcové reprezentována princeznou Krasomilou z Potrestané pýchy. Hrdinka je v počáteční fázi svázána jakousi morální kletbou – je pyšná. Král Miroslav jí kletby oprostí pomocí své lásky, čímž splňuje svůj úkol, a postava Krasomily vystupuje do popředí. Obětuje prsten, pracuje jako služka, aby se uživila a mohla dál žít svou lásku k Miroslavovi. Po fázi oběti přichází fáze vystřízlivění, kdy je Miroslavova identita prozrazena a Krasomila zmítající se v oparu z fáze první dochází až k fázi konečné. Vše se vysvětluje, spojení s jejím otcem, domluvená zkouška z rukou Miroslava. Přeskočením fáze dobrodružství a boje dospívá do fáze konečné pro každého hrdinu – šťastného soužití.

Z výše uvedeného rozboru vyplývá především zjištění, že hrdinka jako ženská postava je stále podřízena hrdinovi mužskému. Stejně tak jako on však musí na své cestě překonat řadu překážek, splnit zadané úkoly, aby mohla dospět k cíli, pro nějž svou cestu vůbec podstoupila. To, co hrdinku motivuje k její dobrodružné cestě, je však zapříčiněno odlišnými důvody, než je tomu u mužského hrdiny. Důležitou a neoddělitelnou motivací pro cestu hrdinky jsou především její city. Ať už jsou to city k rodinným příslušníkům či jiným postavám, jedná se o počáteční hnací sílu odchodu hrdinky. Fakt, že se hrdinka nejen na začátku své cesty, ale především při plnění úkolu sebeobětuje, je dalším důležitým motivem pohádkových příběhů s hrdinkami v hlavní roli. Hrdinky a jejich jednání se od hrdinů liší především právě tím, že se nechají snáze ovlivňovat svými city, rodinnými vazbami a soucitem, který je v mnoha případech k dalším pohádkovým postavám pojí. Psychologická stránka postav hrdinek je už u Němcové a Erbena dobře propracována. Němcová sice v tomto psychologickém profilu Erbena předčila, ale i u Zlatovlásky se objevují náznaky jednání citového. Tak například Bohdanka z pohádky Sedmero krkavců cítí a prožívá, její skutky už nebývají motivovány zápletkou, ale vlastním konáním (když se Bohdanka rozhodne jít bratry

¹⁷ Analýzou archetypálního spojení ženy a vody v lidské imaginaci, jak se objevuje v mýtech, filozofických systémech, náboženských představách, ale hlavně v umění je monografie – KALNICKÁ, Zdeňka: Archetyp vody a ženy. Brno: Emitos 2007, str. 123.

hledat). Takováto hrdinka je už svébytnou postavou ve všech ohledech srovnatelnou s postavou hrdiny mužského, avšak s tím rozdílem, že pro ni je sebeoběť a city důležitou složkou jejího hrdinského charakteru, která častěji ovlivňuje konání postavy, než složka rozumová.

9. Srovnání narativního postupu u jednotlivých autorů

Každý autor charakterizuje hrdiny svých pohádkových příběhů rozdílně. Na výše uvedených rozborech jsme chtěli ukázat to, jak jednotliví autoři pracují s motivy hrdinova vývoje a jak se jim více či méně daří vyrovnávat se s archetypálním charakterem, který tyto postavy mají v syžetech folklórních pohádek. Kromě toho se velmi odlišuje jejich chování a prožívání a také to, jakou formou jsou činy a jednání v narativu zobrazeny. U Karla Jaromíra Erbena jsme sledovali vývoj literárního hrdiny na čtyřech vybraných pohádkách: Zlatovláska, Dlouhý, Široký a Bystrozraký, Tři zlaté vlasy Děda Vševěda a Pták Ohnivák a liška Ryška. Už v pohádce Tři zlaté vlasy Děda Vševěda je prvotní hrdina predestinován tím, jak se dostává ke svým adoptivním rodičům: „Vždyckys chtěla mít nějakého synáčka, a tu ho máš: přinesla nám ho voda. Žena rybářova byla mu ráda a vychovala to dítě za své vlastní. Říkali mu Plaváček, protože jim po vodě připlaval.“ (Erben 2003, str. 122) Hrdina se do rodiny rybáře a jeho ženy dostává po vodě, v jeho jméně je tedy zastoupen jeden z přírodních živlů. Už nedobrovolný odchod a samotný odkaz k jednomu ze čtyř živlů naznačuje, že se v budoucnosti bude jednat o hrdinu neobyčejného. Motivace činů (odchodu hrdiny) je u Plaváčka nejčastěji dána příkazem, který hrdina nejen, že musí splnit a později i splňuje, ale také se v podstatě nedozvídáme nic o psychologii hrdiny ve chvíli, kdy je mu příkaz dán: „Co se stalo, nedá se změnit; ale zdarma přece mým zetěm být nemůžeš, chceš-li mou dceru mít, musíš jí za věno přinést tři zlaté vlasy Děda Vševěda.“ (...) Plaváček rozloučil se se svou chotí a šel – kudy a kam, nevím; ale že mu Sudička byla kmotrou, bylo mu snadno pravou cestu najít.“ (Erben 2003, str. 124) Plaváček se vydává na cestu bez jakéhokoliv odporu, netušíme, co si o úkolu myslí, netušíme také, zda má ze splnění úkolu jakékoliv obavy. Skrz vypravěče se pouze dozvídáme informaci, že hrdina našel správnou cestu, protože mu dobrá Sudička byla kmotrou. Vypravěčský vševědoucí hlas tedy vyplňuje jakési meziepizody putování hrdiny, které děj sice neovlivňují zásadním způsobem, ale posunují hrdinu dál na své cestě. Při setkání Plaváčka s králem v království s jabloní nesoucí mladící jablka je nám motivace hrdiny, tedy to, proč se Plaváček uvoluje zeptat se Děda Vševěda na usychající jabloň, také zastřena: „Slíbíš-li mi, že se Děda Vševěda zeptáš, je-li nám jaká pomoc, odměním se tobě královsky. Plaváček slíbil a král ho milostivě propustil.“ (Erben 2003, str. 124) Co Plaváčka vedlo k tomu, aby si již k jednomu nebezpečnému úkolu přibral další? Počítal s tím, že za získanou odměnu obměkčí tchána krále? Nebo to byl jen dobrý vesnický chlapec se srdcem na dlani? Důvody jeho jednání nám zůstávají zastřeny nejen skrze jeho vlastní jednání, ale ani z promluvy vypravěče se nedozvídáme nic, co by nám tento slib

objasnilo. Jednání hrdiny Plaváčka je nejvíce ovlivněno příkazy jiných postav, zde krále tchána: „Copak tě sem přivedlo? – Král nechce, abych byl darmo jeho zetěm; i poslal mě pro tři zlaté vlasy Děda Vševěda.“ (Erben 2003, str. 125) Král vydal příkaz a hrdina se ho bez reptání vydává splnit. V pohádce o třech zlatých vlasech je jednání hrdinovo podmíněno především příkazy, které jsou mu dány králem a stávají se motivací hrdinova konání. Psychologie a pocity hrdiny samotného jsou zcela potlačeny, ale fakt, že je jeho jednání vždy motivováno nějakým úkolem, nám tuto absenci psychologického profilu nahrazuje. V jiných pohádkách už Erben pracuje i s psychologií postav, například v Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém: „Ožeň se, synu můj! – A královic řekl: Rád bych, otče, po vůli ti byl, ale nemám nevěsty, nemám žádné.“ (Erben 2003, str. 129) Z tohoto náznaku už tušíme, že hrdina se cítí být osamělý a otcovo přání v daném okamžiku nemůže splnit. Přesto jeho pocity nejsou nikdy patrné z přímé řeči hrdinovy postavy, ale dostávají se k nám zprostředkovaně, a to z promluvy vypravěče: „Tu byla veliká okrouhlá síň, strop modrý jako nebe v jasné noci, stříbrné hvězdy třpytily se na něm; podlaha zelený hedvábný koberec, a kolem ve zdi dvanácte vysokých oken ve zlatých rámcích, a v každém okně na skle křišťálovém byla panna duhovými barvami vyobrazená, s královskou korunou na hlavě, v každém okně jiná a v jiném obleku, ale jedna krásnější než druhá, divže královic na nich očí nenechal. A když tak na ně s podivním hleděl, nevěda, kterou si vyvolit, počaly se ty panny pohybovat jako živé, ohlížely se po něm, usmívaly se, a jen promluvit.“ (Erben 2003, str. 129) To, že je kralevic ohromen krásou panen, že mu všechny připadají krásné a že je jejich obrazy ohromen se dozvídáme až z pohledu vypravěče, který stojí nad rovinou postav. Z tohoto úryvku je to také více než patrné: „Královic dlouho před tím obrazem stál jako u vyjevení; a co tak na něj hleděl, srdce ho rozbolelo, i řekl: Tuto chci mít a žádnou jinou.“ (Erben 2003, str. 130) Zde už autor kombinuje objektivní vyprávění ve třetí osobě s přímou řečí hrdiny, takže to, co je uvedeno vypravěčem, poté potvrzuje postava sama. Nejčastěji jsou však citové stavy, myšlenky a tužby reflektovány skrz objektivní vyprávění vypravěče: „Zatím bylo v zámku královici už velice těžko; slunečná záře začala za horama ukazovat a služebníci ještě se nevraceli; a čím plamenitěji paprsky vzhůru vystupovaly, tím větší byla jeho úzkost; smrtelný pot se mu vyrážel na čele“ (Erben 2003, str. 137) Zatímco Plaváček v pohádce Tři zlaté vlasy Děda Vševěda ještě neprožíval strach, obavy ani tužby, kralevic z pohádky Dlouhý, Široký a Bystrozraký už těmto psychologickým stavům plně podléhá. Tyto stavy jsou nám zprostředkovány z objektivního vyprávění vypravěče, často jsou také zdůrazněny skrze přímou řeč postav, ačkoliv je pozice vypravěče stále ještě patrnější. Přímé řeči postav často uvozují také vstupy dalších figur, převážně epizodních, do děje, jak je tomu například

v pohádce Zlatovláska: „Och, kdyby tu byli moji mravenci, ti by mi mohli pomoci!“ (Erben 2003, str. 142) Objektivní vyprávění však nadále zůstává nejpodstatnějším nositelem psychologie hrdinských postav. Ač se původní koncepce Erbenových pohádek blížila pojetí Němcové, Erben upustil od těchto prvotních pokusů a přistoupil k novému zpracování pohádek – pohádek postavených na promyšlených základech mytologické teorie (Vodička 1958, str. 243). Zatímco Němcová své postavy co nejvíce přibližuje lidovému životu, propracovává psychologický aspekt s důrazem na sociální kontext společnosti a soustředí se na život a osudy lidí (viz níže), Erben zůstává v oblasti pohádky, omezuje sociální a psychickou determinaci na minimum. Neopomíná však logickou motivaci pohádky, která má svůj mytologický nebo mravní smysl (Vodička 1958, str. 245). Pohádkové postavy nejsou dány pouze svým bytím, symbolizují především odkazy k mytologickému výkladu život a světa (Vodička 1958, str. 246). Erben se již nesnaží tak jako Tyl o rozvinutí kouzelné fantastičnosti a kouzelných prvků za účelem mravoučnosti ani o napodobení lokace českých pověstí, snaží se o propracování pohádky jako žánru, a to především s důrazem na mytologický základ.

U Boženy Němcové je princip zobrazení psychologie postav podobný jako u Erbena, důležitou roli zde také hraje objektivní vyprávění ve třetí osobě, například v pohádce Princ Bajaja: „Radím ti však, abys nebral žádného s sebou, a na jiného koně nasedal, než na mne. (...) Princ se podivil, že mluví kuň lidským hlasem a ptal se ho, jak to přichází.“ (Němcová 1956, str. 193) Samotné promluvy postav jsou použity až v závěrečném odhalení: „Hněváš se na tvého ženicha, že se před ním skrýváš?“ (Němcová 1956, str. 205) v jiných pohádkách však už Němcová pracuje s přímou řečí postav jinak: „Ó jak bych moje bratry byla milovala!“ (Němcová 1956, str. 233) V tomto povzdychu už hlavní hrdinka pohádky Sedmero krkavců Bohdanka vyjadřuje svoje pocity skrze monology vlastní, nikoliv už skrze hledisko vypravěče. Také motivace jednání už není dána příkazem jako u Erbena, ale často vlastním rozhodnutím hrdinovým: „Kdybych já byla jen tak velká a silná jako jste vy, já bych je hledala tak dlouho, až bych je našla.“ (Němcová 1956, str. 233) Objektivní vyprávění je často použito opět k vyplnění meziepizod (jako u Erbena), a to především znázorňujících putování: „Dlouho chodila, aniž by se bylačeho o bratřích dozvěděla.“ (Němcová 1956, str. 235) To, co si hrdinka myslí, je také reflektováno skrz přímou promluvu: „Snad jsou na některé skále, pravila sama k sobě; ale jak tam, nebohá, vylezu?“ (Němcová 1956, str. 237) Také pocity, ať už šťastné či nešťastné, nám hrdinka sděluje skrze vlastní úvahy: „Teď budou sedat sami, myslila si v duchu, a budou na mne pamatovat, kde asi jsem a jestli mne do smrti uvidí. Ráda

bych byla, kdyby do zejťtí úkol můj hotov byl, ale to není možná. Však uplyne čas co nevidět, a Pánbůh nedopustí, aby se nás rodiče nedočkali.“ (Němcová 1956, str. 240)

Němcová daleko více než Erben pracuje s přímou řečí postav, vypravěčský hlas je důležitý hlavně na počátku příběhu, kdy nás uvádí do děje. Pocity hrdinů jsou mimo přímou promluvu objektivním vyprávěním pouze zdůrazněny, hlavní zobrazení však náleží promluvám postav. Jedinou výjimkou tohoto modelu je pohádka Princ Bajaja, v ostatních sledovaných příbězích je důležitější promluva postavy než vypravěče. Němcová propojuje monology či dialogy postav s vypravěčskou perspektivou, která vidí do nitra postav. Jejich pocity a přání však hrdinové a hrdinky vyjadřují přímo skrze vlastní přímou promluvu a vypravěč buď už jen zdůrazňuje jejich pocity, nebo vyplňuje mezipásmo (např. při putování postavy) a informuje nás o konání hrdiny. Hrdina u Boženy Němcové je pojat velmi typicky: „V pohádkách s lidovým hrdinou je tento boj spjat s vědomím, že osvědčená statečnost umožnila překročit hranice třídního předělu, v některých případech je i konflikt vybudován nikoliv jen na základě boje proti existujícímu zlu přírodnímu nebo na rozporech rodinných, ale vyvěrá přímo z třídního antagonismu. A tu lze konstatovat, že většina báchorek Boženy Němcové má na mysli lidového hrdinu.“ (Vodička 1958, str. 230) Klasickým hrdinou pohádek Boženy Němcové je tedy hrdina lidový, o čemž svědčí i to, že je v příbězích zastoupen nejčastěji. Lidový hrdina si s sebou samozřejmě nese také svá původní přesvědčení o rovnosti všech lidí bez ohledu na stav a své typické vlastnosti. Lidový hrdina je uvědomělý, nedbá třídních rozdílů, věří ve vítězství spravedlnosti, i když nejprve sejde ze správné cesty, vždy si nakonec svůj omyl uvědomí a vydá se správným směrem: „Po stránce ideové vychází beletrizace B. Němcové z romantického snu o demokratickém a sociálně spravedlivém uspořádání. Základem těchto myšlenek je však lidový názor na svět, kterým Němcová podstatně prohloubila, aktualizovala a spojila s idejemi národně osvobozenického programu. Kolektivně cítěný ideál svobodného člověka a ušlechtilého lidství zachytila především v postavách prostých hrdinů (...).“ (Šmahelová 1989, str. 136) Modelovým lidovým hrdinou Boženy Němcové je na našem pohádkovém materiálu Bohumil z pohádky Spravedlivý Bohumil: „Za nějaký čas přišlo také na Bohumila, jednoho ze šesti synů sluhových. Byl to švarný veselý jonák, jehož každý, kdo ho znal, od srdce miloval. (...) Král chtěl, by se svatba hned slavila a pak aby Bohumil království přijal. Ale ženich se bál, že by tak těžkému umění nerozuměl, a proto krále prosil, aby ho dal dříve ve všem vyučit, co by mu jako panovníku třeba bylo vědět. Král svolil a od té chvíle bylo Bohumila všude plno. V krátkém čase poznal všechny potřeby lidu svého a vyzkoumal všechny prostředky, jak by se jim vyhovět dalo, takže brzy více věděl než sám král.“ (Němcová 1956, str. 161, 166, 167) Bohumil tedy klade

primárně především důraz na zájmy svého lidu, a proto nejdříve chce projít jakýmsi „královským kurzem“, než aby riskoval, že bude špatným panovníkem. Zájmy lidu jsou nadřazeny zájmům samotného krále, a tím, že Bohumil pochází právě z této nižší vrstvy, má více empatie k jeho potřebám, než by tomu bylo v případě ženicha královského. „Hrdinové pohádky vstupují jako svobodní a nezávislí lidé a dožadují se rovnoprávnosti, i když jsou chudí. Nejsou to nevolníci nebo se aspoň z nevolnictví svobodným rozhodnutím vymaňují. Nechovají se nikdy ponížene před pány a vrchností. Svou chytrostí, svým smyslem pro pomoc jiným stojí obvykle nad pány, i když jsou chudí. Němcová si dobře povšimla tohoto rysu folklorních projevů jako jejich podstatného znaku, který leckdy odlišoval svět folkloru od vystupování jednotlivců před pány ve skutečnosti.“ (Vodička 1958, str. 233) U Němcové jsou lidové (prostí hrdinové) akcentováni daleko více než hrdinové královští. Kromě folklorních kořenů můžeme najít jistý základ i v reálném životě. Královští synové jsou na rozdíl od těch prostých vázání na rodinnou hierarchii, jejich osud bývá hned po narození předurčen, nemohou jednat ve všech případech svobodně, zatímco hrdinové prostí jsou z těchto povinností vyvázáni. Rozhodují se na základě svých morálních přesvědčení, která se vždy slučují s dobrým jednáním nejen pro ně, ale i pro osoby jiné, často jim blízké. Důraz na lidovost, etický kodex, rozum a spravedlnost je jednotícím prvkem všech lidových hrdinů Boženy Němcové. V pohádkách se již také objevují realistická prostředí, která jsou předznamenáním realistických povídek: „Nejvýrazněji projevují však počátky spisovatelského nadání Němcové realistické vložky, postřehy ze skutečného života, jež se místy vyskytují v pohádkových látkách a jsou prvními zárodky její vesnické povídky, která ostatně vznikala již současně s pohádkami za pobytu v Domažlicích.“ (Tille 1909, str. 129–130)

U ostatních autorů se setkáváme s poněkud odlišným pojetím. Tyl sice také pracuje daleko častěji než například Erben s přímou řečí postav, avšak tyto promluvy mají ráz až mravoučných, patetických replik: „Tys ale ohlednější, odvážlivější, Militko; tebe se nespustím. Sama bych ve světě zašla. (...) Tys ale srdce lepšího, rozumu jasnějšího, Laskavo! Nepůjdu od tebe. Sama bych poklesla!“ (Tyl 1880, str. 6) Tato etická poučení nemají funkci charakterizační pro postavy dívčích hrdinek Militky a Laskavy, ale jsou jim vloženy do úst převážně proto, aby mravní poučení z pohádky vyloučilo jednoznačněji. Také objektivní vyprávění je u Tyla zastoupeno, ale i zde je prodchnuto jakýmsi etickým návodem - co je správné a co se naopak činiti nemá: „I ulekla se ho dívka a chtěla utéci, ale cizinec ji pevně za ruku pochytil; ona chtěla křičeti, on ji pevně do náručí sevřel a ústa lichotivě zacpával. Prosil tak sladce a tak pronikavě, že Laskava sice v zahrádce zůstala, panenská ale její hrdost zůstala

s ní také. Připadat' jí na mysl Militka, i Militčina výstraha i vlastní, Militce učiněný slib; a hned i potajmo uzavřela, že na cizincova slova dbáti nebude.“ (Tyl 1880, str. 8) Postavy hrdinů pojímá Tyl velmi schematicky, vyznačuje sice u nich určité postoje, city a prožitky, ale v přímých promluvách i v objektivním vyprávění jsou ovlivněni málo věrohodnou etickou normou. Hrdinové nikdy neudělají žádnou chybu, nesejdou z cesty (jako například Spravedlivý Bohumil u Němcové). U Tyla je kladen velký důraz také na rodinné vztahy (Militka miluje svou sestru Laskavu, tak i kníže Božepor svou sestru Milavu), které jsou hrdinovi nejčastějším motivujícím prvkem. Sourozenecká láska převyšuje dokonce i lásku partnerskou, která je sice nakonec naplněna, ale až po vysvobození zakletého sourozence. Láska k sourozencům vychází ze schematického pojetí postav a jejich jednostrannému nahlížení (pouze dobré a pouze zlé postavy).

Zatímco u Josefa Kajetána Tyla je psychologická motivace alespoň trochu propracována, i když se zřetelným akcentem mravoučným, u Kuldy jakákoliv psychologická motivace, pocity a nálady hrdinů chybí. Stejně jako Tyl používá hojně pásmo vyprávěče, který posunuje děj a zprostředkuje nám jednání hrdiny, ale ze své perspektivy nereflkuje vůbec jakoukoliv psychologii hrdiny: „Na druhý den šel zase do toho domu a do té zahrady a ještě pěknější voničku uvil, která ještě jednou tak líbezně voněla. Když na večer hnal ovce domů, princka stála v okně a vyhlídala; vůně od té voničky naplnila město.“ (Kulda 1874, str. 48) Nebo dále v pohádce O vojákově, synu kovářově: „Po večeri se jí dal poznati, že jest bratr její a hned počal jí kárati a tupiti, že promrhala celé dědictví po otcovi, on že nyní přišel domů a ničeho nebude mít.“ (Kulda 1874, str. 95) U Němcové a Erbena se o postavách dozvídáme buď z přímých řečí, nebo promluvového pásma vyprávěče, Kulda tyto možnosti nenabízí. Jednání hrdinů je motivováno stejně jako u Erbena nejčastěji úkolem, který je jim zadán. U hrdinů Kuldových pohádek je akcentován jak prostý, tak i královský původ hrdinů. Všichni hrdinové jsou přesto nazíráni z pozice hrdiny lidového, který nejčastěji pochází z chudších poměrů, přičemž důraz je kladen opět na mravní stránku postavy (viz voják, který se zlobí, že mu sestra jmění promrhala). Avšak na mravní stránku nepřesahující zájmy jedné osoby, zatímco například u hrdinů prostých Boženy Němcové byl zdůrazněn také přesah společenský, to znamená, že hrdinové se řídili etickým kodexem nejen v životě osobním, ale také kladli důraz na prospěch celé společnosti. S tímto motivem spravedlivého upořádání společnosti Kulda však nepracuje. To vše může být ovlivněno také skutečností, že Kulda se snažil především o přesný záznam pohádkového materiálu, ač některé příběhy upravoval a cenzuroval.

Podíváme-li se na hrdiny našich vybraných pohádek komplexně, můžeme konstatovat, že nejpropracovanější psychologii pohádkových postav nalézáme u Boženy Němcové. Němcová pracuje s psychologickými stavy a procesy postav nejčastěji, zobrazuje je jednak prostřednictvím objektivního vyprávění, ale i vnitřních monologů či dialogů postav. Erben oproti tomu neklade takový důraz na psychologickou motivaci jednání, ale lépe pracuje především s motivací zápletek a vyústění příběhů. Oba autoři nejlépe také využívají motivy vztahující se k fázím hrdinova růstu. Tyl stojí se svými jednostranně pojatými hrdiny ještě daleko za oběma autory. Také Kulda a jeho hrdinové nedosahují propracovanosti hrdinů, jako je například Plaváček Erbenova či Bohumil Němcové. Nejvýrazněji s psychologií pracuje právě Němcová, hned poté Erben. Ten sice používá spíše motivaci skrze úkol, který je hrdinovi zadán, ale už se z promluv hrdinských postav také dozvídáme, co se v jejich mysli odehrává. Němcová k psychologii postav ještě připojuje nepřehlédnutelný kontext sociální, myšlenku o spravedlivém uspořádání světa, již si v sobě hrdinové nesou s sebou, a nejčastěji se u nich projevuje v momentě, kdy mají jako královští ženichové nastoupit na trůn.

11. Závěr

Cílem práce byl výzkum přístupů vybraných autorů k pohádce, dále především k postavě hrdiny a hrdinky a jejich srovnání. Na základě vyčleněných vývojových stadií hlavní postavy jsme se snažili poukázat na to, jak rozdílně s danými motivy pracují jednotliví spisovatelé. Narození hrdiny a motiv rodičů (ať už vlastních či nevlastních) nejvíce využívají autoři Božena Němcová a Karel Jaromír Erben. Také stupňovitost rodinné hierarchie (tři synové, nejmladší jako méněcennější a odstrkovaný) se projevuje v příbězích výše zmíněných pohádkářů, kteří s nimi pracují velmi variantně. Pouze proces iniciace (jako pozůstatek mytických vyprávění) se nachází ve všech pohádkových příbězích.

Vezmeme-li v úvahu vývoj pohledu na ženské hrdinky, musíme konstatovat, že je u vybraných autorů velmi odlišný. Zatímco Tyl a Kulda sice ženské figury ve svých báchorkách zdůrazňují, pracují s nimi odlišně, jsou stále nazírány velmi schematicky. K jednání musí být přinuceny faktorem vnějším, jinak zůstávají pasivně vystupujícími postavami. Zcela kontrastně zachází s ženskými figurami Božena Němcová. Vytváří nový typ ženské hrdinky, hrdinku čelící nástrahám z vlastního popudu. Často sice musí být též k jednání vyburcována, ale její konání již působí jako samostatný syžetový prvek. Němcová oproti Erbenovi klade hlavně důraz na citové jednání, zatímco Erben si všímá hlavně logických motivací pohádkového děje, omezuje popis psychologických stavů a pocitů postav na minimum. To však neznamená, že by Němcová nepracovala s objektivním hlasem vypravěče, avšak větší důraz klade na sdělování pocitů skrze vlastní promluvy postav. Vypravěčův hlas slouží především ke zdůraznění již řečeného figurou. V jejích pohádkách je však nutno povšimnout si způsobu nazírání hrdiny – pohled na postavu jako hrdinu lidového, s důrazem na třídní rozdíly a spravedlivé uspořádání společnosti. Tyl své postavy charakterizuje odlišně jednak od Erbeny, jednak od Němcové. Vyznačují se jakousi jednotvarostí, jsou ovlivněni etickou, o to méně však věrohodnou normou, která má na čtenáře především působit výchovně. U Kuldy je kladen důraz především na rodinné společenství, jakákoliv psychologická stránka figur chybí.

Ve výše obsažených rozborech jsme se snažili postihnout vývoj archetypu pohádkového hrdiny v kontextu české prózy 19. století a míru jeho literarizace. S přihlédnutím k literárněhistorickému kontextu je jasné, že se postava hrdiny proměňovala stejně, jako se postupem času proměňoval žánr pohádky. Z uvedených rozborů však vyplývá, že nejrozmanitěji s motivy vývoje postavy hrdiny pracují právě autoři Božena Němcová a Karel Jaromír Erben, a to i přesto, že každý z nich přistupoval k pohádce s jiným cílem.

12. Seznam použité literatury

Primární literatura:

- ERBEN, Karel Jaromír: České pohádky. In: Kytice, České pohádky. Praha: NLN 2003.
- KULDA, Beneš Method: Moravské národní pohádky, pověsti, obyčeje a pověry, sv. I., II. Praha: I. L. Kober 1874–1875.
- NĚMCOVÁ, Božena: Národní báchorky a pověsti, sv. I. Praha: SNKLHU 1956.
- NĚMCOVÁ, Božena: Národní báchorky a pověsti, sv. II. Praha: SNKLHU 1954.
- TYL, Josef Kajetán: Spisy Josefa Kajetána Tyla, sv. XII. Praha: I. L. Kober 1880.

Sekundární literatura:

- BENEŠ, Bohuslav: Česká lidová slovesnost. Praha: Odeon 1990.
- BETTELHEIM, Bruno: Za tajemstvím pohádek. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2000.
- BLY, Robert: Železný Jan. Praha: Argo 2005.
- BLY, Robert – WOODMANOVÁ, Marion: Král panna. Praha: Argo 2002.
- CAMPBELL, Joseph: Tisíc tváří hrdiny. Praha: Portál 2000.
- FOŘT, Bohumil: Literární postava. In: Vývoj a aspekty naratologických zkoumání. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR v. v. i 2008.
- FRANZ, Marie Luis von: Psychologický výklad pohádek. Praha: Portál 2008.
- GRUND, Antonín: Karel Jaromír Erben. Praha: Melantrich 1935.
- HORÁK, Jiří: Česká pohádka v lidové sběratelské tradici. In: O pohádkách. Praha: SNDK 1962, s. 25–63.
- HORÁLEK, Karel: Folklor a světová literatura. Praha: Academia 1979.
- HORÁLEK, Karel: Pohádkoslovné studie. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1964.
- HORÁLEK, Karel: Studie o populární literatuře národního obrození. Praha: Československý spisovatel 1990.
- KALNICKÁ, Zdeňka: Archetyp vody a ženy. Brno: Emitos 2007.
- MELETINSKIJ, Jelezar Moisejevič: Poetika mýtu. Praha: Odeon 1989.
- PERNICA, Alexej: Mýtové kořeny dramatických postav. Brno: Janáčkova akademie múzických umění 2003.
- PROPP, Vladimir Jakovlevič: Morfologie pohádky. Jinočany: H & H 2008.

- RIMON-KENANOVÁ, Shlomith: Příběh: postavy. In: Poetika vyprávění. Brno: Host 2001, str. 37–50.
- SCHOLES, Robert – KELLOGG, Robert: Postava ve vyprávění. In: Povaha vyprávění. Brno: Host 2002, str. 158–202.
- ŠMAHELOVÁ, Hana: Návraty a proměny. Praha: Albatros 1989.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor: Teorie prózy. Praha: Akropolis 2003.
- TENČÍK, František: Četba mládeže v počátcích obrození. Praha: SNDK 1962.
- TILLE, Václav: České pohádky do roku 1848. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění 1909.
- TILLE, Václav: Božena Němcová. Praha: Mánes 1911.
- TILLE, Václav: Soupis českých pohádek. Díl I. Praha: Česká akademie věd a umění 1929.
- TILLE, Václav: Soupis českých pohádek. Díl II. Praha: Česká akademie věd a umění 1934.
- TILLE, Václav: Soupis českých pohádek. Díl II., svazek 2. Praha: Česká akademie věd a umění 1937.
- VODIČKA, Felix: Počátky krásné prózy novočeské. Praha: Melantrich 1948.
- VODIČKA, Felix: Cesty a cíle obrozenské literatury. Praha: Československý spisovatel 1958.

