

UNIVERZITA KARLOVA

Pedagogická fakulta

Katedra psychologie



Srovnání interpretací pohádky o Jeníčkovi a Mařence
Meanings of the tale Hansel and Gretel: A comparison

(bakalářská práce)

Vedoucí práce: doc. PhDr. Miloš Kučera, CSc.

Autorka: Aneta Pohlová

Praha 2013

Čestné prohlášení

„Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a pouze na základě informací získaných z uvedených zdrojů.“

V Praze dne 3. 5. 2013

.....
Podpis

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucímu své bakalářské práce doc. PhDr. Miloši Kučerovi, CSc. za přínosné rady a metodické vedení práce. Dále bych také ráda poděkovala rodině, přátelům a všem známým, kteří mě během psaní bakalářské práce morálně a psychicky podporovali.

Abstrakt

Bakalářská práce na téma „Srovnání interpretací pohádky Jeníček a Mařenka“ má teoretický charakter. Nejdříve se práce zaměřuje na možnou příčinu vzniku původní orální verze pohádky Jeníček a Mařenka, posléze se věnuje komparaci verzí z italského, francouzského, anglického, německého, portugalského, polského a nakonec českého folklorního prostředí. Na základě představení jednotlivých verzí se naleznou hlavní variace pohádky, které se prostřednictvím zástupců psychoanalytických a jiných výkladů zanalyzují. Jednotlivé výklady se opět komparují a naleznou se nový prvek ve zmíněných interpretacích, který je nejen charakteristický pro pohádku Jeníček a Mařenka. Na závěr se čtenář a čtenářka seznámí s moderními adaptacemi, jež ještě jednou potvrzují mnohotvárnost této klasické pohádky.

Klíčová slova: pohádky, verze, Jeníček a Mařenka, psychologické interpretace, psychoanalýza a srovnání

Abstract

Bachelor thesis "Meanings of the tale Hansel and Gretel: A comparison" is theoretical work. In the beginning, it focuses on the possible cause of the Hansel and Gretel fairy tale's oral version. The following part compares versions of Italian, French, English, German, Portuguese, Polish and Czech folklore environment. Major variations of the fairy tale can be found depending on the way different versions were presented. All these versions very analysed through the representatives of the psychoanalytic, Freudian and other interpretations. Each of these individual interpretations are being compared again and a new element in these interpretations is found, which is a feature of the fairy tale Hansel and Gretel. Finally, the female and male reader will be familiar with modern adaptations, which once again confirms the diversity of the classic fairy tale.

Keywords: fairy-tales, Hansel and Gretel, psychological interpretations, psychoanalysis and comparison

Obsah

1. Úvod	1
2. Historie pohádky	3
3. Různé verze pohádky Jeníček a Mařenka.....	5
3.1. Ninnilla a Nennello – Giambattista Basile	5
3.2. Paleček – Charles Perrault	7
3.3. Molly Whuppie – Joseph Jacobs.....	9
3.4. Jeníček a Mařenka – bratři Grimmové	10
3.5. Další „grimmovské“ verze	13
4. Příběh mnoha tváří aneb pohádka Jeníček a Mařenka.....	17
4.1. Sourozenská vazba	17
4.2. Honba za nezávislostí.....	19
4.3. Boj nad naším hříšným self	22
4.4. Je čas se probudit	25
4.5. Mařenka a prokletí	29
4.6. Tváří v tvář smrti	34
5. Srovnání.....	38
5.1. Prvek „Odpoutání se“	38
5.2. Hlavní motivy pohádky.....	40
6. Odrazy pohádky Jeníček a Mařenka v současné době	44
7. Závěr	48
8. Seznam použité literatury	50
9. Přílohy	52
9.1. Jeníček a Mařenka – Jacob Grimm, Wilhelm Grimm	52

1. Úvod

Pohádku Jeníček a Mařenka lze zařadit mezi nejznámější a nejoblíbenější lidová vyprávění. Kdo by neznal osud dvou malých dětí, které jsou pod vlivem neblahých okolností vyhnány z domova a i přesto na konci příběhu odpouštějí svým rodičům? Tato pohádka urazila dlouho cestu, prošla všemi kouty světa a získala si srdce nejen obyčejných chudých lidí, ale i člověka z bohatých šlechtických kruhů. Proto jsem nesmírně vděčná, že mohu odhalit její tajemství, která se mezi řádky šikovně ukrývají.

První tajemství se nám začíná odkrývat už na počátku pohádky. I přesto, že historie příběhu Jeníček a Mařenka je stále pod rouškou tajemna, pokusím se pracovat v kapitole č. 1 s neprokázanou teorií o původu vzniku orální verze, z níž také vychází její dřívější funkce a posléze ji srovnat se současným účinkem na čtenářská srdce.

V kapitole č. 2 se čtenáři a čtenářky podívají za hranice nejznámější verze od bratří Grimmů a seznámí se i s netradičními příbuznými adaptacemi. Konkrétní verze nebudou brány podle označení 327A v celosvětové klasifikaci pohádek Aarne Thompson, ale podle mnou nalezených společných motivů. Cílem této kapitoly je dojít k uvědomění, že pohádka Jeníček a Mařenka může mít podobu daleko rozsáhlejší, než se na první pohled zdá.

Nejhlavnější bod této práce je obsažen v kapitole č. 3. Kladla jsem si za úkol nashromáždit 6 interpretací, které budou od sebe odlišné. Na základě této rozdílnosti jsem mohla objevit další tajemství pohádky, které bude odhaleno v závěru mé práce. Hlavní témata zmíněných interpretací jsou obsažena v názvech jednotlivých podkapitol. Dle mých vlastních pojmenování analýz je čtenářům a čtenářkám zřejmé, jaké stěžejní myšlenky se budou proplétat napříč celým výkladem. Jsem si zcela vědoma, že 6 interpretací je velice zavádějící číslo a jistě budou existovat další diametrálně odlišné rozbory. Kdo ví. Třeba se daného úkolu zhostí další jedinec, jenž se nechá mojí prací inspirovat.

Rekapitulace konkrétních interpretací bude probíhat v kapitole č. 4, jež je rozdělena na dvě části. V první části se zabývám dalším tajemstvím, tj. mým objeveným prvkem „Odpoutání se“, který je podle mého mínění charakteristický v

těchto pohádkách a prostřednictvím tohoto prvku lze odkrýt klíčové implicitní sdělení interpretací. Tento prvek se také nepřímo objevuje v názvech jednotlivých podkapitol. Druhou část věnuji komparaci hlavních motivů pohádek dle uvedených psychoanalytických rozborů. I přesto, že za hlavní motivy lze považovat i sněhobílé ptáky, rozdrolený chléb nebo putování v lese, zaměřuji se pouze na ty variace pohádky, které byly vyřčeny všemi zmíněnými autory a autorkou.

V poslední kapitole se opět utvrdíme v tom, že pohádka Jeníček a Mařenka má i v laickém prostředí mnoho podob. Je to vlastně nikdy nekončící příběh, který svým nekonečným rozsahem získává každou chvíli další a další formu.

2. Historie pohádky

Historie vzniku původní orální verze pohádky náleží do nezmapovaného území. Důvodem, proč se pohádka o dvou opuštěných malých dětech stala celosvětově oblíbenou, může být skutečnost, že obsahuje zkušenosti jiných dětí, které opustili rodiče. Děti si musejí být vědomy, že vyhnání a opuštění svými rodiči se nejenom děje v současné době, ale i v historii. Historici jako je **Robert Darnton** poukazují na to, že příběh je úzce spjat s obrovským hladomorem, který postihl kontinent v 17. – 18. století (Cashdan 1999, s. 66). **Joan Gould** tuto dobu zařazuje do severní Francie v devadesátých letech 16. století. Tento historický úsek nám sděluje, že rodiče byli nuceni přijmout drastická opatření v zájmu jejich přežití. Joan Gould poukazuje na skutečnost, že v roce 1850 za života **bratří Grimmů** byla polovina dětí ve Vídni opuštěna (Gould 2000, s. 299).

Z historických pramenů se dozvídáme, že existují etapy dějin, které nám říkají, že člověk nikdy neví, kdy se hladomor opět navrátí. Proto se lze domnívat, že pohádka vznikla jako odezva na tyto bezvýchodné situace, ve kterých může existovat také šťastný konec jako v naší pohádce.

Jiní uznávaní odborníci jako je **Jack Zipes** a **D. L. Ashliman** se spíše než na studium orální verze pohádky zaměřují na její písemné prameny, které nevytváří nikdo jiný než bratři Grimmové. Folklorní badatelé se snaží zaznamenávat proces vzniku německé verze a zaměřují se na všechny stylistické a obsahové předělávky z orální verze. Tyto studie nám mohou pomoci ukázat, jak mohla vypadat její prvotní forma. Jejich zkoumání je velice pozoruhodné, proto se tímto procesem v podkapitole *Jeníček a Mařena – bratři Grimmové* budu podrobněji zabírat.

Další folklorní badatel **Jan Červenka** se domnívá, že pohádky původně nebyly určeny dětskému publiku, ale postupem času se jejich obsah měnil, až se začlenil do tvorby dětské literatury (Červenka 1960, s. 8). Proto se v současné době pohádky přizpůsobují dětskému myšlení prostřednictvím infantilních vizuálních podob a také vkládání mezi hlavní děj velmi odlehčovací hudební složku.

Ve 20. století se začaly objevovat různé teorie, které říkají, že pohádky nám odrážejí symbolické vnitřní a emocionální zkušenosti a seznamují nás s možnými řešeními různých problémů. V důsledku tohoto tvrzení se v posledních desetiletích k pohádkovým příběhům přistupuje z psychologického přístupu, v němž

psychoanalytici uplatňují své psychologické teorie.

3. Různé verze pohádky Jeníček a Mařenka

3.1. Ninnilla a Nennello – Giambattista Basile

První písemné zmínky můžeme vysledovat až do období italského baroka, kde se zrodil jeden z nejznámějších neapolských básníků **Giambattista Basile** (1575-1632) se svým celoživotním dílem *Pentameron*. *Pentameron* představuje první rozsáhlou kolekci lidových pohádek, které nebyly určeny jen nejbohatšímu neapolskému kulturnímu publiku. Tato soustavná sbírka byla psána nářečím, toskánštinou. *Pentameron aneb pohádka pohádek* byl vydán až po smrti autora a této pocty se ujal v letech 1634-1637 neapolský knihkupec **Salvatore Scarano** (Lužík in Basile 1921, s. 578).

Když nahlédneme do této významné italské literatury, můžeme si povšimnout autorova záměru demonstrovat atmosféru neapolského života, jeho sociální poměry a prostředí feudálního dvora, ve kterém se pohyboval. I přesto, že dané dílo je výplodem čiré fantazie, nachází se zde skutečnost, která je zaobalena fantazijním příběhem. Konec všech pohádek je obohacen lidovým příslovím a z něj vyplývajícím ponaučením (Lužík in Basile 1921, s. 579).

Naše pozornost se bude ubírat na příběh Ninnilla a Nennello, který vypráví o zlé maceše, pasivním bezbranném otci a dvou v lese opuštěných dětech.

Příběh, sepsaný básnickým barokním stylem, vypráví o otci Iannucciovi, který si po smrti své ženy vzal do svého příbytku „*ohavnou čarodějnici, nenasytnou jako žralok*“ (Basile 1921, s. 550). Macecha neustále muži vyčítala, že se musí starat o děti jiné ženy „*Myslíš, že jsem přišla vybírat vši dětem jiné ženy? To by mi tak scházelo, abych si uvázala na krk takové trápení a měla kolem sebe takové rozpustilce. Proč jsem si nezlámala vaz dříve, než jsem přišla do tohoto pekla, kde špatně jím a hůře spím, kde mi nadto cucají krev tahle klíš'ata!... Bud' anebo, buďto najdeš útulek pro ty nezvedence, nebo pro mne*“ (Basile 1921, s. 550). Ubohý manžel nedokázal těmto slovům odporovat, a tudíž chtě nechtě vzal své drahé děti do hlubokého lesa. Aby ulehčil svému svědomí, naplnil dětem na cestu obrovský košík s jídlem se slovy: „*Děťátka moje, buďte tady, jezte a pijte vesele, a když budete mít v něčem nedostatek: vidíte tady ten **proužek popela**, který jsem cestou rozhazoval? To*

*bude nit, která vás vyvede z bludiště a krok za krokem dovede domů“ (Basile 1921, s. 551). Děti uposlechly jeho slovům a druhého dne se přiblížily ke své malé chaloupce. Jakmile je macecha spatřila, začala bědovat ještě více a muži nezbývalo nic jiného než svůj akt opakovat, avšak na místo popela pohazoval **plevu**. Když se děti dosyta najedly, chtěly se vrátit i přes nářky macechy zpátky domů. Jenže naneštěstí osel spásl veškerou rozházenou plevu. Uplynulo několik dlouhých dní, když psí štěkot tyto dva sourozence rozdělil. Ninnillo se ve strachu schoval pod strom a Nennella začala utíkat směrem k mořskému břehu, kde si jí piráti vzali na loď. Princ místních krajin objevil Ninnilla a při pohledu na zubožený stav dítěte si ho vzal na svůj zámek. Uplynuly dlouhé čtyři roky a z Ninnilla se stal královský šikovný kuchař. Nennella se spolu s piráty plavila na lodi, až do dne kdy prudká bouře převrátila loď. Nennellu spolkla obrovská ryba, která měla v břiše krásnou krajinu, velkolepé zahrady a knížecí zámek. Ryba každé ráno připlouvala ke skalnatému pobřeží, aby se nalokala svěžího vzduchu. Mezitím z otevřených žaber ryb Ninnilla začala zpívat svému bratrovi. Princ uslyšel tento naříkající zpěv a pátral po celém království, zda někdo nemá sourozence. Ninnillo si vzpomněl, že jednou v lese měl sestru, o které už nikdy více neslyšel. A tak se Ninnilla a Nennella opět s radostí setkali, vyličili princovi jejich žalostný příběh a princ si nechal povolát do svého království otce se zlou macechou. Otec byl rád, že vlci nesežrali jeho děti a macecha dostala to, co si zasloužila. „*Načež si dal předvolat Iannucciovu ženu, prstem ukázal na ty dva zlaté lístečky a tázal se: „Co by si zasloužil ten, kdo by jim ublížil a vydal všanc smrti?“ Macecha byla s rozsudkem hned hotova: „Kdybych já měla do toho co mluvit, zatloukla bych ho do sudu a dala svrhnout ze skály“ (Basile 1921, s. 558). Ninnilla a Nennella čekal šťastný konec, ve kterém každý měl bok po boku svého **šlechtice** a žili spolu s otcem šťastně až do smrti. Mezitím macecha v sudu volala do posledního dechu: „*Když nepřichází trest, ty neraduj se v duši! Však jednou přijde přec a tebe notně zkruší“ (Basile 1921, s. 558).***

V této příbuzné verzi Jeníčka a Mařenky si čtenáři a čtenářky povšimnou, že děti nebyly vyhnány z důvodu chudoby, ale kvůli zlé maceše. To nám mohou dokládat 2 obrovské košíky plné jídla a proslov macechy o svém trápení. Dobrodružství, která potkalo tyto ubohé děti, jsou zcela odlišná od jiných adaptací

z různých částí světa, jak již zjistíme později. Konec se zcela ztotožňuje s každou verzí příběhu, neboť končí šťastně, tj. děti odpouští svému otci a s sebou si přinášejí poklady v podobě drahých poloviček.

3.2. Paleček – Charles Perrault

Další krok k zachování kulturního dědictví učinil o několik let později významný francouzský básník **Charles Perrault** (1628 – 1703) se svojí sbírkou *Pohádky matky Husy*. Charles Perrault se po celý svůj život věnoval literární tvorbě a odbornému studiu její historie. V období jeho života začala ústní lidová slovesnost prostřednictvím chův pomalu pronikat do vzdělaných a měšťáckých rodin. Tudíž se není čemu divit, když Perrault využil situaci a začal přizpůsobovat svoji sbírku vyšším vrstvám francouzské společnosti 17. století. Předlohy pro svoji sbírku nacházel u *Basilova Pentameronu*, ale také i u přímých ústních podání. Dále se pokoušel zpracovat lidové pohádky jednoduchým jazykem a mravně působivým obsahem (Šmahelová 1989, s. 12).

Tato významná sbírka jedenácti pohádek obsahuje příběhy, ve kterých se do popředí dostávají postavy typické pro měšťácké a šlechtické prostředí s vybraným chováním a vyjadřováním. Ale i přesto jsou chudoba a prostý život oceňovány více než bohatství a urozený život. Chudoba je asociována s poctivostí, poslušností a důvtipem. Hrdinové nevíteží pouze povrchními vlastnostmi – tělesnou zdatností, krásou, bohatstvím - ale také i rozumem a čestností (Šmahelová 1989, s. 12).

Podívejme se nyní na příběh plný dobrodružství o chlapci a jeho bratrech, kteří po opuštění rodičů v lese došli do domku, kde spokojeně žil lidožravý obr se svojí rodinou.

Na začátku příběhu se čtenáři a čtenářky seznamují s drvoštěpem, jeho ženou a sedmi chlapci. Tato početná rodinka žila šťastně, až do doby kdy přišel velmi zlý rok a všude nastala bída a nouze. Jednou v noci ubozí manželé přemýšleli, co si počnou. Chudý drvoštěp pravil ženě: „*Ted' už vidíš, že děti neuživíme. Aby mi hladem umíraly před očima, to bych nesnesl. Rozhodl jsem se, že je zítra zavedu do lesa, ať se tam s nimi děje, co se děje*“ (Perrault 1990, s. 167). Žena se při mužových slovech zhrozila a nakonec při představě, že by její děti umíraly hladem před očima,

souhlasila. Ale Paleček, nejmladší ze sedmi synů, si vše vyslechl a ráno si naplnil kapsy **bílými oblázky**. Časně zrána se vypravili do hustého lesa. Když byli na místě, rodiče dětem zadali práci a posléze se od svých dětí začali vzdalovat, až je nakonec opustili. Když děti skončily s prací, uvědomily si, že jsou v lese úplně samy. Hned se daly do pláče, ale nejmladší syn Paleček začal následovat rozházené bílé oblázky, které je dovedly zpátky do jejich domečku. Mezitím na cestě domů drvoštěp se ženou dostali od pána vesnice deset tolarů. Žena hned šla nakoupit vše potřebné, a až když se dosyta najedli, vzpomněla si se slzami v očích na svá ubohá děťátka. Manžel už to nemohl poslouchat, a tak jí pohrozil bitím, nebude-li mlčet. V tom okamžiku uslyšela hlas svých potomků a začali se s manželem radovat. Ale s tolarý mizela i radost a rodiče museli opět zavést své děti hlouběji do lesa. Děti napodruhé nenašly cestu domů, neboť ptáčci sezobali drobečky **chleba**. Tudíž jim nezbývalo nic jiného než bloudit v lese. „*Na každém kroku klouzali a padali do bahna, zvedali se z něho celí zablácení a nevěděli, co si počít s rukama*“ (Perrault 1990, s. 170). Po nebezpečném bloudění Paleček vyšplhal na strom a zahlédl v dálce **malé světélko**. Všech sedm bratrů se za světýlkem vydalo. Děti zabušily na dveře a poprosily prostou ženu o přespání. Žena je ale upozornila, že dům patří lidožroutovi, který žere malé děti. Ale chlapeci byli tak vyčerpaní, že jim to bylo jedno. Ještě než se děti stihly ohrát, uslyšely tři silné rány na dveře. Lidožroutova manželka rychle ukryla děti pod postel. Bohužel lidožrout měl tak vyvinutý **čich**, že děti okamžitě našel. Obr vřele přivítal chlapce, pohostil je vydatnou večeří a pak je zavedl do místnosti, kde spalo sedm jeho lidožravých děvčátek se zlatými korunkami na hlavě. Paleček si dal sobě a svým sourozencům na hlavu zlaté dívčí korunky. O půlnoci lidožrout vstal a začal ohmatávat chlapcům a dcerkám hlavy. Jakmile neucítil korunky, bez váhání podřízl sedm svých dcerušek. Pak si šel lidožrout spokojeně lehnout. Paleček po odchodu lidožrouta probudil své bratry a rychle se začali vzdalovat od nešťastného místa. Když ráno obr našel své dívky mrtvé, rychle si vzal sedmimílové boty a začal chlapce pronásledovat. I teď byl Paleček velmi iniciativní. Schoval se se svými bratry ve vyhloubené skále a pozoroval lidožrouta, jak si unaven šel zdřímnout na skálu. Nejmladší synek na nic nečekal, stáhl mu z nohou boty a obul si je sám. Sedmimílové boty ho přenesly do obrova domu, kde řekl prosté ženě, že lidožrout byl přepaden loupežníky a on přišel, aby jim dal jeho **cenné poklady** a oni ho pak

ušetří. Manželka ze strachu o manžela dala Palečkovi vše, co našla. Poté se sourozenci i s bohatstvím spokojeně vrátili domů.

Na první pohled se Perraultův Paleček nejeví jako příbuzná varianta pohádky Jeníček a Mařenka, ale po detailnějším prozkoumání nalezneme hlavní společné atributy. Zobrazuje se zde příběh chudoby, dětské opuštěnosti, bloudění ve strašidelném lese, kanibalismus, hladovění a hledající záchrany ve formě jídla. Za zajímavost považují, že hlavní aktér je mužského pohlaví a jeho doprovod se do popředí v žádném momentě nedostává. Otázkou zůstává, zda zbylých 6 bratrů nesymbolizuje něco daleko hlubšího, než se na první pohled zdá. Avšak tento rozbor adaptace není hlavním cílem mé práce.

3.3. Molly Whuppie – Joseph Jacobs

První sbírka lidových pohádek v Anglii spatřila světlo světa v roce 1890 pod názvem *English fairy tales*. **Joseph Jacobs** během svého života nashromáždil veškeré prameny ze starých tištěných zdrojů. Jako každý sběratel i svoji sbírku upravil podle své chutě, doby i místa. Ve většině případů musel mnoho sebraných příběhů překládat ze složitého dialektu do srozumitelné angličtiny a mimo jiné se snažil zmírnit vulgarismy, které plynuly přímo z úst obyčejných lidí (Heiner 2005).

Ve sbírce, obsahující 140 lidových rozprávek, nalezneme i pohádku *Molly Whuppie*, která se až příliš podobá vyprávění o Palečkovi.

Příběh začíná vyprávěním o muži a ženě, kteří měli mnoho dětí. Naneštěstí nemohou všechny děti uživit, proto se rozhodnou, že tři nejmladší dcerky zavedou do lesa a tam je posléze nechají. Po několikadenním **bloudění** v nepřátelském lese zahlédnou **světélko**. Neváhají a rychle se za ním rozeběhnou. Chaloupku obývá stará žena, provdaná za obra. Ze začátku stařenka nechtěla ubohá děvčátka pustit dovnitř, avšak dívky na tolik prosily, až se žena slitovala. Celé promrzlé posadila ke krbu a dala jim mléko a chléb. Ale než začaly jíst, ozvala se mohutná rána, která věštila příchod obra. Obr se na první pohled tvářil velmi **přátelsky** a nabídnul jim, aby zůstaly přes noc. Ale Molly Whuppie, jedna z oněch děvčátek, byla natolik chytrá, že si všimla, jak jim obr dává na krk lano ze slámy a svým vlastním dcerkám

zlaté řetězy. Molly čekala, až všichni usnout a pak vyměnila lana ze slámy za zlaté řetězy. O půlnoci obr vstal, vyzbrojený velkou palicí, a nevědomky zabil své holčičky. Po odvedené práci si šel opět lehnout. Ale Molly Whuppie na nic nečekala, vzbudila sestřičky a rychle s nimi utíkala od zlověstného místa, až narazila na zámek, ve kterém vládnul král. Molly vše králi povyprávěla a král s ní uzavřel dohodu. Dívka musela obrovi ukrást meč, brašnu a prsten. Jakmile úkoly splní, provdá ji a její sestřičky za své tři syny. Dva úkoly se jí podařilo splnit, ale při třetím ji obr chytil a chtěl zabít. Jenže to by nebyla Molly Whuppie, aby nad obrem opět nevyzrála. Obr se ji zeptal, co by udělala ona sobě samotné. Molly odpověděla: „*Já bych tě dala do pytle, dala bych ti tam kočku a psa stranou, jehlu, nit a nůžky. Pak bych tě pověsila na zeď, šla do lesa, vybrala nejtlustší klacek. Pak bych šla domů, sundala tě a bouchala bych do tebe tak dlouho, dokud by si nebyl mrtvý*“ (Heiner 2005). Obr udělal vše, co navrhla. Sebral pytel, do něho dal Molly, kočku, psa, jehlu, nůžky a nit. Pověsil ji na zeď a šel do lesa pro klacek. Molly využila obrovy nepřítomnosti a v pytli začala křičet, že by si přála, aby všichni viděli to co ona. Obrovu manželku přepadla ohromná zvědavost a šla si s ní vyměnit místo. Obr přišel s velkým klackem a začal mlátit do pytle. Jeho žena naříkala, ale on přes štěkot a mňoukání nic neslyšel. Molly se vrátila zpátky do království a všichni žili šťastně až do smrti.

3.4. Jeníček a Mařenka – bratři Grimmové

Období romantismu 19. století se vyznačuje návratem ke starým obyčejům a silné touze po lidových tradicích. V tomto období se nacházejí dva významní bratři **Vilém a Jakub Grimmové**, pro které se láska k ústní lidové slovesnosti stala jakousi múzou k sepsání 1. evropské sbírky lidových pohádek *Kinder-und Hausmärchen*.

V roce 1807 započali zcela mladí a nezkušení bratři v Hesensku sbírat pohádkové látky od chudých lidí. Trvalo jim skoro 5 let, než vydali 1. svazek své sbírky. V tomto svazku se také nachází naše pohádka Jeníček a Mařenka. Ale finální verzi, jakou známe z našich ilustrovaných knížek 21. století, čekala ještě dlouhá cesta plná změn a úprav.

Bratři Grimmové neměli ponětí, že jim bude trvat skoro celých 50 let, než dokončí své dílo ke své spokojenosti. Během svého života zdokonalovali a poupravovali své metody pro sběr a záznam lidových rozprávek, až položili základy

pro současnou folklorní studii. Vilém a Jakub se snažili zachytit skutečnou podobu lidových příběhů, ve kterých se objevují mytologické kořeny, zbytky středověkých rytířských románů a motivy ze života obyčejných lidí. Ale i přesto tyto pohádky pozměnili, aby byly srozumitelné dětem a stravitelnější pro čtenáře nejen své doby, ale i následující generace (Šmahelová 1989, s. 85-87).

Než si představíme jednu z nejdůležitějších adaptací Jeníček a Mařenka této práce, pojďme se podívat, jakou cestu musela urazit, než došla do našeho českého povědomí. První verze pohádky byla vydána v roce 1812 a prošla si sedmi vydáními, než ji v roce 1857 Vilém a Jakub uznali za vhodnou své práce.

Po zveřejnění první verze mezi lety 1812-1815 bratři začali přemýšlet, že by bylo vhodné poupravit texty dle místa a věku čtenářů. Této nejdůležitější úlohy se ujal Vilém, který každé slovo, slovní spojení a větu pečlivě zvažoval a vypracovával. Snažil se do textu zakomponovat více poetických prvků, aby došlo k oslazení textu, ke změkčení pocitu opuštěnosti a zneužívání z pohledu nejmladšího čtenáře a čtenářky. Dále se snažil zdokonalit přechody mezi jednotlivými akcemi, logický rozvoj příběhu a případnou charakterizaci, která by splňovala očekávání svých čtenářů, čtenářek a korespondovala s jejich vlastními normami (Zipes 1997, s. 39-55).

Ale nejvíce viditelnou změnu učinili ve druhém vydání, kde pozměnili biologickou matku za macechu a vyostřili její už tak krutou povahu. Podívejme se na pár ukázek, které nám pomohou pochopit, proč bylo zapotřebí udělat tyto změny. V levém sloupečku se nachází první zveřejněná verze z roku 1812 a druhý sloupeček nám slouží ke srovnání s konečnou verzí, vydanou v roce 1857.

„*Dvě děti se mezitím hlady probudily a slyšely vše, co matka říkala otci*“
(Ashliman 2002).

„*Dvě děti nemohly z hladu usnout a slyšely, co vše říká jejich macecha otci*“
(Ashliman 2002).

V následující ukázce můžeme zaregistrovat, jak se otec postupem vývoje rozprávky stával čím dál tím více pasivnějším a submisivním. Na ubohého muže je vytvářen větší psychický nátlak ze strany jeho nové ženy.

„Muž byl velmi sklíčený a pomyslel si, že by bylo lepší, kdyby s dětmi sdílel i ten poslední kousek, ale protože už to udělal jednou, nemohl říct ne“ (Ashliman 2002).

*„Muž byl velmi sklíčený a pomyslel si, „Bylo by lepší, kdybych s dětmi sdílel i ten poslední kousek. **Ale žena by ho akorát pokárala a zkritizovala by ho**“ (Ashliman 2002).*

Vilém také přidal do poslední verze křesťanské motivy. Můžeme je vysledovat ve dvou důležitých případech, kdy se děti dovolávají Boha, aby jim pomohl. Prozatím není známo, proč bratři Grimmové tento druh úpravy udělali, ale dle Zipse se anonymní pohanské děti musely přeměnit na křesťanské bytosti, aby více upoutaly čtenáře a čtenářky své doby. Je to právě ta dobrota a víra v Boha, která jim pomůže zdolat všechny překážky. Pro děti je neméně důležité, aby alespoň s nimi byl po dobu jejich poutě božský otec, když už je opustil ten biologický otec (Zipes 1997, s. 48).

„Pak se vrátil do domu a řekl: „Neměj strach, Mařenko, hezky spi.“ Nato si šel lehnout do postele a usnul“ (Ashliman 2002).

*„Pak se vrátil do domu a řekl: „Neměj strach, Mařenko, hezky spi. **Bůh nás neopustí.**“ Nato si šel lehnout do postele“ (Ashliman 2002).*

*„**Drahý Bože, prosím, pomoz nám,**“ plakala. „Kéž kdyby nás zvířata v lese sežrala, pak bychom umřeli společně“ (Ashliman 2002)*

Vilém se snažil osladit tuto pohádku různými poetickými prvky. Do finální verze přidal magická bílá zvířátka – bílý ptáček, bílá kachnička - která symbolizují nevinnost dětí a ukazuje čtenářům a čtenářkám, že s dětmi je po celou dobu Bůh. Vilém, jak již jsem zmínila v předchozích odstavcích, zdokonalil přechody mezi jednotlivými akcemi. Nejvýraznější přechod v pohádce nastává, když děti odpovídají zlé čarodějnici. Tato vsuvka slouží k ulehčení situace a následně připravuje děti na vyhocující se děj, kde Mařenka a Jeníček budou bojovat o svůj vlastní život.

„Děti odpověděly: „**Vítr, vítr, nebeské dítě.**“ Jedly dál a nenechaly se rušit. Jeníčkoví střecha moc chutnala a strhl si z ní velký kus. Mařenka si zase vyloupla celé jedno kolečko z okna“ (Ashliman 2002).

Také do finální verze Jeníčka a Mařenky byl přidán epilog, který jasně ukazuje, že tato verze pohádky je primárně určena dětskému publiku, nikoliv starší generaci. Folkloristé a kritici nemají ponětí, z jakého důvodu tento akt učinil. Podle mého mínění tento epilog byl umístěn na konec pohádky z důvodu zmírnění úzkosti u dětí. Koho by neděsila představa bloudících malých dětí v lese a následného chycení kanibalskou ježibabou?

„Nyní jsou všechny jejich starosti u konce a žijí spolu šťastně. **Můj příběh je u konce a myš běží. Ten, kdo ji chytí, může mít velkou, velkou kožešinou čepici**“ (Ashliman 2002.)

Jejich monumentální dílo přispělo k základům odborného studia pohádek, proto v druhé části mé práce budu rozebírat tuto verzi bratří Grimmů, i přestože všechny zde uvedené adaptace jsou plnohodnotné a rovnocenné. To je také důvod, proč v příloze nalezneme pouze německou verzi od bratří Grimmů.

3.5. Další „grimmovské“ verze

Jak již nám napovídá název, v této podkapitole se dozvíme o lidových pohádkách, které svojí podobou s německou verzí nenechají na pochybách ani nejskeptičtějšího badatele folkloristiky a milovníka lidových pohádek. Tyto příběhy pocházejí z Portugalska, Polska a České republiky. I přes kulturní a sociální rozdíly těchto zemí, můžeme spatřit stejné náměty v jednotlivých fázích pohádky. Také konkrétní adaptace krásně vyobrazují, jak se pohádky upravují podle místa a obyčejů posluchačů.

Nezodpovězenou otázkou však zůstává, zda tyto pohádky vznikají na základě poslechu verze Jeníček a Mařenka od bratří Grimmů a naopak, nebo zda jejich vznik byl podmíněn na základě nezávislého uvažování místních obyvatel. Ať už to bylo jakkoliv, je pozoruhodné, jak je pohádka Jeníček a Mařenka vypravována po celém světě nezávisle na jazyce, kultuře a kontinentu.

Polská pohádka vypráví o manželích, kteří měli hejno dětí. Jednou otec šel do města koupit lusky hrachu, a když se vrátil domů, začal lusky dětem rozdávat. Naneštěstí na Jeníčka a Mařenku nic nezbylo a ti se rozplakali. Otec se rozčílil a řekl jim, že je zavede do lesa, kde si nasbírají tolik plodů, kolik jen budou chtít. Otec je tedy zavedl do lesa a tam je i posléze opustil. Děti si ničeho nevšimly, neboť otec pověsil na strom prkénko s válečkem. Vítr je rozhýbal, takže si děti myslely, že otec stále **štípe dříví**. Volaly ho z plných plic a neustále ho hledaly. Děti při hledání svého otce narazily na **perníkovou chaloupku** a začaly ihned **ulamovat** kousíčky perníku. Když je ježibaba nachytala, strčila obě děti **do chlívku**. Každý den kontrolovala Jeníčka a Mařenku, jestli už přibrali. Avšak děti byly natolik chytré, že Jeníček vždy vystrčil píšťalku a Mařenka prst s prstýnkem. Čarodějnice vždy řízla do píšťalky a prstýnku. Jednoho dne ježibabě došla trpělivost a řekla dětem, ať si **sednout na lopatu**. Děti neposlechly a pravily jí, že neví, jak se na tu lopatu nasedá. Čarodějnici už napodruhé došla trpělivost a ukázala jim to. Jeníček s Mařenkou využili situace a strčili ji **do žhnoucí pece**. Perníková chaloupka patřila Jeníčkově a Mařence, a pokud ji neprodali, stojí tam až dodnes.

U této polské verze si můžeme všimnout několika rozdílů. Otec šel do města koupit lusky hrachu, aby je pak mohl dát dětem. Není zde žádná zmínka o chlebu. Dále můžeme vidět, že to byl otec, kdo se rozhodl, že děti zavede do lesa a o jeho manželce byla zmínka jen na začátku příběhu. Další zajímavostí je, že Jeníček nevystrčil prst, jak je to ve zvyku u německé verze, ale píšťalku. V tomto příběhu Mařenka nebyla pouhou služkou čarodějnice, ale také potenciálním pokrmem jako Jeníček a i ona vystrčila namísto svého prstu prstýnek, který měla z domova. Na konci příběhu si děti neodnášejí domů poklady, ale zůstávají v kouzelné chaloupce bez svého otce.

Portugalská pohádka vypráví o svobodné ženě, která měla dvě krásné děti. Jednoho dne poslala synka a dcerku do města koupit rýži a pak jim přikázala, aby se vydali po hlavní stezce do lesa, kde ji uvidí **štípat dříví**. Nic netušící děti se jí po návratu z města vydaly hledat. Ale nikde ji nespátřily. Sourozenci šli hlouběji a hlouběji do lesa, dokud se měsíc nevyhoupl na oblohu a neviděli v dálce **zářící**

světýlko. Děti rychle spěchaly k zářivému bodu a brzy přišly ke staré paní, která pekla koláče. Chlapec si všiml, že stará čarodějnice na jedno oko špatně vidí. Tak neváhal využít situaci a rychle ukradl jeden koláč, aby se zasytil. Pak řekl mladší sestřičce, aby udělala totéž. Avšak dívka se situace zdála natolik vtipná, až se dala do hlasitého smíchu. V tu ránu čarodějnici došlo, že její kočka není onen zloděj koláčů, ale dva malí vetřelci. Ježibaba s úsměvem na tváři dětem nabídla jídlo a pak je zavřena do bedny kaštanů. Hned druhého rána chtěla čarodějnice po dětech, aby ji ukázaly své tlusté prstíky. Děti ukázaly místo svých prstů ocas kočky, kterou našly vedle sebe v ohromné krabici. Uteklo mnoho času, než děti vypustila z jejich vězení a přikázala jim, aby šly do lesa nasbírat dříví. V lese děti potkaly vílu, která jim řekla, co s nimi čarodějnice zamýšlí. Proto jim poradila, co by měly udělat, aby se z této nepříjemné situace dostaly. Děti ji uposlechly a čarodějnice tak skončila **v peci**. Příběh končí tím, že si děti **vzaly vše**, co chaloupka nabízela.

I v této zmíněné adaptaci si můžeme povšimnout velké podobnosti s německou verzí. Na začátku příběhu figuruje jenom matka, která děti posílá do města pro rýži. Čtenář a čtenářka se v této pohádce nedovídají důvod, proč matka děti opustila. Ani jména dětí nejsou zveřejněna. Chaloupka není postavena z perníku ani z marcipánu, ale zato hladové děti vidí krásné **sladké** čerstvé koláče, kterým z hladu nemohou odolat. Navzdory nebezpečí se děti rozhodnout získat tyto lahodné koláče za každou cenu. Jak to tak bývá, opět dívka s chlapcem jsou nachytáni a uvězněni v kleci. Sourozenci si v kleci uvědomí, že pokud chtějí přežít, musejí začít racionálně jednat, proto podstrčí místo svých vypasených prstíků ocas kočky. Důležitým rozdílným motivem na konci příběhu je postava dobré víly. Děti neobjevily řešení uvnitř sebe, ale od kouzelné postavy. Opět odměnou pro děti je dědictví chaloupky uprostřed lesa.

Božena Němcová jako sběratelka lidových vyprávění neodolala vábícímu kouzlu pohádky Jeníček a Mařenka a přiblížila svoji verzi pohádky O perníkové chaloupce českému lidu.

Na začátku příběhu se dovídáme o chudobném otci a dvou jeho nejmilejších dětech Honzíčkovi a Marušce. Po smrti jeho první ženy chtěl otec svým potomkům

dopřát jen to nejlepší, a proto se oženil s novou ženou. Ale jeho přání nebylo vyslyšeno a druhá matka byla zlá a neměla je vůbec ráda. Její **zloba** k dětem došla tak daleko, až nakázala muži, aby je zavedl do lesa a aby se už nikdy nevrátily. Manžel nerad udělal vše, co po něm žena chtěla. Děti nic netušíc si vzaly s radostí džbánky a těšily se, jak během otcova kácení stromů budou sbírat sladké jahůdky. Dřevorubec s těžkým srdcem přivázal mezi stromy palici, která pomocí větru neustále tloukla, a pak odešel. Když vítr ustal a tlukot palice se utišil, děti zjistily, že je s nimi zle. Maruška, starší a moudřejší sestra, uklidňovala bojácného bratříčka. Poté vylezla na vysoký strom a zahlédla v dálce **zářící světýlko**. Spolu ruku v ruce se přibližovaly k záhadnému světlu, dokud nespátřily krásnou **perníkovou chaloupku**, v níž seděla babka s dědkem. Honzíček neodolal pokušení a rychle vylezl na střechu a začal **ujídat perníček**. Bába poslala svého dědka ven, aby zjistil, co se to tam venku děje, ale naštěstí Mařenka zachránila situaci. Děti si s plnými břichy lehly pod okno a slastně usínaly. Ještě než se slunce vyhouplo nad obzor, Jeníček už byl na střeše a dopřával si blaženou snídani. Tentokrát dědek zjistil, kdo je ten rušitel a začal za dětmi utíkat. Děti při svém útěku potkaly jednu milou ženu, která jim nejen ukázala, kudy se dostanou domů, ale také dědka zdržovala do té doby, než se Honzíček s Maruškou dostali dostatečně daleko od dědka a jeho báby. Tím příběh končí a čtenáři a čtenářky se mohou pouze domýšlet, co se stalo, když sourozenci došli domů, pokud vůbec dorazili.

V této nejznámější české adaptaci si můžeme zaregistrovat několika rozdílů. Maruška je brána jako starší a moudřejší sestra. Je to ona, kdo vyleze na strom a zahlédne světýlko. Také ona odpovídá dědkovi, že je to jen větříček. Naopak Honzíček je ten, co se bojí a jeho starší sestřička ho musí utěšovat. Sourozenci neskončí ve chlívku a ani nemusejí zabít čarodějnici. Při svém útěku potkají na louce ženu, která jim pomůže dostat se z této svízelné situace. Autorka prostřednictvím této pohádky dává najevo emancipaci žen a submisi mužů. Jak otec, tak i dědek slepě poslouchají své dominantní ženy.

4. Příběh mnoha tváří aneb pohádka Jeníček a Mařenka

4.1. Sourozenecká vazba

Michal Černoušek se ve své publikaci *Děti a svět pohádek* zabývá rozborem příběhu Jeníček a Mařenka. Už na začátku kapitoly je patrné, že autor čerpá z verze od Boženy Němcové, proto se zde nedočkáme jeho způsobu výkladu kouzelných bílých zvířátek, která jsou specifická pro variaci bratří Grimmů. Jak lze usoudit z podnázvu jeho podkapitoly **Příběh o dvou domovech a sourozenecké solidaritě**, Černoušek v příběhu přikládá velký význam sourozenecké kooperaci, jednotě a v neposlední řadě duálnímu vnímání domova. Následně se s interpretací pohádky proplétají **teorie z vývojové psychologie**, které čtenáře a čtenářky obohacují o přínosné vědomosti. I přesto, že v publikaci explicitně nepoužívá nám známý **strukturální model psychiky** od *Sigmunda Freuda*, pro lepší orientaci s *Bettelheimovou* interpretací jednotlivé složky modelu doplním.

Autorovi se začátek příběhu jeví jako velmi **realistický**, poněvadž se chudá rodina nachází v reálné situaci, ve které materiálně strádá. Z tohoto zásadního důvodu si rodiče Jeníčka a Mařenky myslí, že nejlepším řešením bídy je zanechání sourozenců v tmavém lese. I přesto, že **otec** je pasivní k tomuto zásadnímu rozhodnutí, **není zbaven viny** (Černoušek 1999, s. 75).

Pro mladší čtenáře a čtenářky má tato pohádka blahodárný vliv, neboť se dle Černouška dotýká **orálního stádia** v životě lidského jedince a „*zahrnuje univerzálně zakoušené zkušenosti úzkostného prožitku z hladovění a osamocení*“ (Černoušek 1999, s. 72). Autor dále ve svém výkladu rozvádí danou teorii a vysvětluje, že každé dítě se setkává s touto nelibou zkušeností. I přesto že pečující osoba vehementně uspokojuje potřeby daného dítěte, někdy nastává situace, kdy není v ten pravý okamžik u něho přítomna a kojeneček tak prožívá **dočasný stav opuštění** a zároveň pocit **hladu** (Černoušek 1999, s. 73). Za zajímavé považují, že autor v pohádce nerozlišuje rozdíl mezi stavem opuštěnosti a hladu, poněvadž i dítě tyto dva odlišné stavy nerozděluje, ba si je i zaměňuje.

Podle analýzy M. Černouška začíná základní zápletka v okamžiku, kdy se Jeníček a Mařenka definitivně ztratí v lese. Při hledání cesty zpět, narazí na světylko, jež je zavede ke krásné chaloupce z perníku. Následovány svým **ONO** –

„Žracím pudem“ - hladovějící děti začnou pojídat vše, co jim pod ruce přijde (Černoušek 1999, s. 78). Ani svědomí, promítnuté do tichého hlasu čarodějnice, je nedokáže zastavit a děti se opět vrací do regrese (Černoušek 1999, s. 77). Naštěstí je jejich neovladatelný „žrací pud“ přerušen příchodem čarodějnice, která se jeví na první pohled milá osoba.

V této hlavní zápletce je situována pedagogická a poučná linie. **První pedagogický prvek** je, že by děti neměly ulpívat na svých primitivních pudech, ale měly by se více řídit **racionálním jednáním – Já** (Černoušek 1999, s. 78). Pokud neovládáme své ONO a ulpíváme na primitivních sklonech, naše existence je ohrožena. Za odstrašující příklad Černoušek uvádí pohádkovou postavu Otesánka, který se nechal svým ONO tak pohltit, až ho to dovedlo k samotné zkáze. Naštěstí sourozenci byli včas zastaveni, avšak trest je neminul. Za zázračnou vlastnost pohádky lze považovat, že odráží dětské myšlení. Proto jak jinak by měli být Jeníček a Mařenka potrestáni než příslovím: *Oko za oko, zub za zub?* Dále pohádka čtenáře upozorňuje na fakt, že žít v nedostatku je stejně nebezpečné jako žít v přebytku (Černoušek 1999, s. 79). Jak přesněji to autor myslí, dále nerozvádí.

Největší pozornost je směřována **na protikladné aspekty mateřského principu**. Na jedné straně vidíme **chudou** chatrč umístěnou na okraji lesa a na druhé **bohatou** chaloupku překypující těmi nejsladšími dobrotami v pohádkovém lese. Z psychoanalytického hlediska tato dvě kontrastní obydlí v extrémních podobnostech představují **symbol matky** živitelky a pečovatelky, tj. **krmící mateřské tělo**, ze kterého je kojeneček do určitého časového mezníku krměn (Černoušek 1990, s. 80).

Michal Černoušek tvrdí, že pohádka výstižně popisuje, co se odehrává ve vnitřní fantazijní mysli jedince v raném období a opět věnuje tomuto výkladu několik stránek.

Pokud dítěti není poskytnuta potrava z mateřského těla, začíná pociťovat **narcistický vztek** a na nevědomé úrovni chce zničit matku – selhávající tělo, které není v souladu s jeho potřebami (Černoušek 1999, s. 80 – 81). Když Jeníček a Mařenka nedostanou svoji potravu v chudé chatrči – **vědomá úroveň** - ocitají se ztraceni v lese, v němž nalézají své vytoužené přání v podobě perníkové chaloupky – **nevědomá úroveň**. Nepotřebné tělo matky se najednou promění v chaloupku, která

má všeho dostatek a opět umožní dřívější **symbiotické pouto** mezi dítětem a jejich matkou (Černoušek 1999, s. 81).

Pohádkový příběh si i nadále pohrává s **proměnou mateřského principu. Macecha**, která jim odepřela potravu a vyhnala je z domova – symbiotického pouta – se **proměňuje v ježibabu**, která stráží perníkovou chaloupku. Děti se snaží o **návrat** do symbiotické vazby, a to může mít podle příběhu za následek **destrukci** mateřského těla, ale i sebe samých (Černoušek 1999, s. 80). Na scénu proto nastupuje ježibaba reprezentující ještě ohavnější stránku mateřského principu. Jeníček a Mařenka se najednou ocitnou na místě perníkové chaloupky, kdy je sama ježibaba chce sníst. V tomto momentě se opět objevuje **druhý pedagogický prvek** a poučná moudrost pohádky, která říká, co se může stát, když se děti pokusí zastavit na určitém vývojovém stádiu (Černoušek 1999, s. 79).

Neméně důležité je zmínit, že Michal Černoušek chápe sourozeneckou vazbu jako **celoživotní „dialektický vztah lásky a nenávisti, přízně a závislosti, vzájemného porozumění a vzájemné citové otupělosti“** (Černoušek 1990, s. 86). Právě tento příběh implicitně sděluje našim malým čtenářům a čtenářkám, že je velmi důležitým poselstvím pochopit, proč je tak důležité ocenit **význam vzájemné kooperace** a rozvíjet **schopnost spolupráce** s vrstevníky.

Pohádku také označuje za „*příběh vývoje dětské psychiky od závislosti k nezávislosti, od egoismu k solidaritě*“ (Černoušek 1990 s. 86 - 87), poněvadž bloudící děti se už nemohou spoléhat na své rodiče, ale pouze jeden na druhého. Sourozenci se musí na cestě za dobrodružstvím **zbavit** oné **závislosti na rodičích**, která jim brání pokračovat do dalšího stupně vývoje. Čtenáři/čtenářky by si měli po přečtení této pohádky uvědomit, že mohou **samostatně řešit problémy** bez rodičů a méně se na ně spoléhat.

4.2. Honba za nezávislostí

Bruno Bettelheim jako jeden z předních světových psychoanalytiků folkloru pronikl do českého povědomí dílem *Za tajemstvím pohádek*, v níž se orientuje na smysl dětských pohádkových příběhů a jejich podrobnější analýzu. Ve druhé části své knihy rozebírá verzi Jeníček a Mařenka od bratří Grimmů, tudíž u tohoto rozboru narážíme na psychoanalytický důvod přítomnosti kouzelných bílých ptáčků.

I v tomto výkladu se setkáváme s názorem, že pohádka začíná **reálnou psychologickou situací**, kdy pod nátlakem nešťastného osudu jsou rodiče donuceni ke zlému činu. B. Bettelheim přichází s odvážným tvrzením, že když se hladovějící Jeníček a Mařenka probudí do chladné noci, pouze se domnívají, že se rodiče domlouvají na jejich opuštění, jelikož právě onen obsah se z velké části týká dětské úzkosti (Bettelheim 2000, s. 155). Sourozenci tak **promítají** svoji vnitřní **úzkost** z vyhladovění a opuštění **od matky**, u které se obávají, že je opravdu chce nechat vyhladovět. Tyto úzkostné obavy se vztahují jenom na matku, neboť je to právě ona, která je zdrojem veškeré potravy a bezpečí (Bettelheim 2000, s. 155). To je také důvod, proč otec rodiny ustupuje do pozadí.

Bettelheim se dále ve své analýze zmiňuje o dvou **obránných mechanismech**, a to **popření** a **regrese**. Pohádka Jeníček a Mařenka je příběhem, kdy děti nalézají sebe sama a **stávají se nezávislé osoby** prostřednictvím setkání se s vnějším světem (Bettelheim 2000, s. 155). Ale na cestě k dalšímu vývojovému úkolu naráží každý jedinec na obranné mechanismy, které mají za úkol **uchránit** naše **Já před úzkostí**. V pohádce si těchto obranných mechanismů povšimneme v situaci, když Jeníčkoví zatemnily rozum a znemožňují mu využít své chytrosti, a proto použije chléb jako pomocníka při hledání cesty zpět (Bettelheim 2000, s. 156). Ona úzkost z hladovění způsobila, že myslel pouze na potravu.

Perníková chaloupka založena na **nejprimitivnějším uspokojení** musí pro hladovějící sourozence vypadat přitažlivě a svůdně, aby jí neodolali. Jak v teorii Michala Černouška, tak i zde je perníková chaloupka **symbolem dobré matky** poskytující dítěti potravu. *„Tak například dům jakožto místo, v němž přebýváme, může ve snech, fantaziích a v dětské představivosti symbolizovat tělo, obvykle mateřské...Takže chaloupka, z níž si Jeníček a Mařenka blaženě a bezstarostně ukusují, představuje v nevědomí dobrou matku nabízející své tělo jako zdroj potravy“* (Bettelheim 2000, s. 157). Děti při pohledu na perníkovou chaloupku začnou opět regregovat a podávají se svému **ONO**, které v tomto případě symbolizuje nekontrolovatelnou žravost. I v tomto rozboru je orální uspokojování se na perníku spojováno se symbiotickým vztahem matky a dítěte, ale autor dále tento poznatek nerozebírá.

Symbolika čarodějnice je uvedena ve třech podobenstvích. První podoba je

asociována s **matkou**, tedy s tou reprezentací matky, která **nevyhoví** všem dětským **potřebám a touhám**, a dokonce na ně ještě klade určité nároky související s přibývajícím věkem (Bettelheim 2000, s. 159). Druhá asociace představuje **zosobnění ničivých stránek orality** (Bettelheim 2000, s. 158). A třetí obraz je spojován s **perníkovou chaloupkou**, tedy tělem zlé matky v první podobě.

Když už děti poznají nebezpečí neovládané orality, začínají si uvědomovat, že jediné východisko z bezmezné situace je jednání a **konání v souladu s JÁ** (Bettelheim 2000, s. 158). Proto Jeníček místo prstu podstrčí čarodějnici kost a Mařenka donutí ji vlézt do pece.

Jak čtenáři/ky, tak i Brunu Bettelheimovi neuniklo, že pohádkoví bílí ptáci v této pohádce jednají za nějakým specifickým účelem. Zprvu sezobají všechny drobky chleba, dále zavedou sourozence k perníkové chaloupce a naposledy je bílá kachnička převede přes řeku. Dle Bruna Bettelheima sněhobílí ptáci, hlavně holubice, symbolizují **vyšší dobrotivou sílu** (Bettelheim 2000, s. 160). Kouzelná bílá zvířátka **nabízejí vodítka** na cestě k poznání a šťastnému konci (Bettelheim 2000, s. 159). Proto tato dobrotivá síla věděla, že pro Jeníčka a Mařenku je nejlepší, když cestu domů nenaleznou ihned, ale až po nebezpečném dobrodružství, jež je posune o další příčku ve vývoji.

Jeníček a Mařenka se musí na cestě domů přebrodit přes řeku, která „symbolizuje přerod a nový začátek na vyšším stupni existence.“ (Bettelheim 2000, s. 160). Danou řeku autor srovnává ke křtu. Jedinci splnili zásadní úkoly, které před ně postavil samotný vývoj. Tento uznávaný psychoanalytik zmiňuje poslední úkol, který hlavní hrdinové musí dokončit, aby byl jejich vývoj posunut. Přes vodu se musí dostat **jednotlivě**, neboť by mělo vznikat u dětí tohoto věku **vědomí vlastní jedinečnosti a individuality** (Bettelheim 2000, s. 160). Když doplují k druhému břehu řeky, Jeníček a Mařenka jsou jednak schopni spoléhat se na svojí **vlastní chytrost** a vyvinout **iniciativu** při řešení životních problémů, jednak **nejsou závislí** na rodičích a na jiných lidech. Z tohoto důvodu musel sám Jeníček vyvinout iniciativu, aby sebe a svoji sestru přivedl domů, vyšplhat na strom, kde zahlédl světélko a Mařenka sama musela strčit čarodějnici do pece a uvědomit si, že přes řeku se musejí dopravit jednotlivě.

Poklady nejsou pouze hmatatelné perly a drahokamy přinášející celé rodině

blahobyt, ale jsou to **zástupci nově nabytých znalostí** v myšlení, konání a sebekontrolo. Jsou to poklady, které si děti přinášejí z nebezpečné cesty, při kterých nejednou bojovaly o své vlastní přežití. Avšak uvedené skvosty prozrazují, že dobrá matka je hluboko skryta v oné čarodějnici a prostřednictvím překonání orální úzkosti a osamocení opět naleznou dobré rodiče (Bettelheim 2000, s. 158).

4.3. Boj nad naším hříšným self

Interpretaci pohádek od **Sheldona Cashdana** můžeme spatřit v knize *The Witch Must Die: The Hidden Meaning of Fairy Tales*. Ve své publikaci se autor věnuje významu pohádek v dětském životě. Jeho psychoanalytická teorie se zaměřuje na **dětské rostoucí self** a opomíjí zdůrazňování sexuálních záležitostí (Cashdan 1999, s. 12). Vychází z **teorie raných vztahů**, kdy jedinec na počátku svého života vidí matku jako všemohoucí a postupem času zjišťuje, že pečující osoba může být i selhávající, například v oblasti poskytování potravy.

Dítě při této konfrontaci začíná pomalu ale jistě zjišťovat, že matka je zodpovědná za jeho přežití, a aby ochránilo svoji existenci, začíná **štěpit pečující osobu na dobrou (uspokojující) a zlou (neuspokojující)**. Jak dětská psychika dozrává, „*tyto dvě mateřské reprezentace jsou přeměňovány a transformovány do dobrých a zlých částí dětského rozvíjejícího se self*“ (Cashdan 1999, s. 27, 28).

Jedinec s narůstajícími zkušenostmi svádí neustálé ať už na nevědomé, nebo na vědomé úrovni vnitřní boje s těmito protichůdnými prvky self. Proto Cashdan nazírá na pohádky jako na vnější **jeviště**, kde dítě může tyto vnitřní odehrávající se konflikty sledovat a pochopit (Cashdan 1999, s. 17). Aby k takové osvětě v životě dítěte mohlo dojít, musí být mladší čtenáři a čtenářky do děje vtaženi a projikovat svoje části self do různých postav.

Dle Cashdana je nejvýznamnější postavou v těchto psychodramatech ženská figura – **čarodějnice**, na kterou lze nazírat z různých pohledů. Uvedená čarodějnice nejen že jedinci dává prostor vypořádat se se svými špatnými částmi self, ale v různých příbězích symbolizuje **sedm smrtelných hříchů** – marnivost, obzérství, závist, zákeřnost – zlost, chtíč, chamtivost a lenost – které musejí být na konci pohádky překonány.

Pohádku Jeníček a Mařenka Cashdan chápe ve svém podání jako **příběh o**

potenciálním nebezpečí obžerství. Hlavním hříchem, s kterým se musí sourozenci tváří v tvář konfrontovat, je obžerství. Navzdory tomu, že zmínky o hledání potravy nebo snahy nestát se potravou se vyskytují téměř ve všech příbězích, u této pohádky je strach ze sežrání nejvíce vykreslen. V podkapitole *Gluttony – Obžerství* se autor věnuje pohádkám Jack a fazola, Červená Karkulka a v neposlední řadě Jeníček a Mařenka, kterou mimo jiné srovnává s příbuznou verzí Palečkem od Charlese Perraulta. Výklad je obohacen kazuistikami z jeho klinické praxe a odbornými poznatky o **významu krmení v období rané péče**, vnímání lidí prostřednictvím jejich stravovacích návyků a poruchách příjmu potravy.

Dle Cashdana v sobě pohádka Jeníček a Mařenka nese dvě implicitní poselství, která jsou nezbytná pro každodenní vývoj dítěte – **překonání nežádoucích částí svého self a řešení problémů na základě vnitřních sil.**

Pohádka o dvou opuštěných dětech je dokonalým příběhem **chuťového požitkářství.** Čtenářům a čtenářkám ukazuje, co vše se může stát, když se jim chuťové pohárky vymknou kontrole (Cashdan 1999, s. 262). Nejenom že přijde čarodějnice, aby děti snědla, ale příběh v dětech evokuje tázání se po nebezpečích, která v reálném životě souvisí s přejídáním – bolesti břicha a ztráta chutě na některé potraviny. Dále si děti mohou uvědomit souvislost mezi kanibalskou čarodějnici a vlastními tendencemi přejídat se (Cashdan 1999, s. 262).

Autor poukazuje na fakt, že není špatné, když děti začínají ukusovat perníček z domečku, mají-li hlad. Každý jedinec přece jedná podle pudu sebezáchovy. Ale ony i přes svoji sytost nadále pokračují v pojídání perníkové chaloupky až do okamžiku, kdy se nedokážou kontrolovat a běžný **hlad** je zcela **nahrazen** šíleným nezastavitelným **obžerstvím** (Cashdan 1999, s. 69).

Proto na scénu přichází čarodějnice, aby si děti uvědomily své části self, které byly odepřeny nebo ignorovány. V momentě, kdy si jsou vědomy jejich přítomnosti, musí s nimi bojovat. Čarodějnice je krásným odstrašujícím příkladem pro všechny nenasyté děti. Právě také ona byla dítětem, ona je tou hříšnou částí Jeníčka a Mařenky, která vyhrála nad všemi dobrými tendencemi self (Cashdan 1999, s. 70). Aby sourozenci neskončili jako ona, musí čarodějnice zemřít. **Smrt čarodějnice** signalizuje **vítězství nad zlými tendencemi.** Drastická smrt čarodějnice je vždy přizpůsobena dětskému chápání. Zlá ježibaba musí zemřít takovým způsobem, aby

se už nikdy nevrátila a její smrt byla definitivní (Cashdan 1999, s. 35).

Druhé skryté poselství pohádky tkví v odhalení toho, že jedinec se musí ponořit hluboko do sebe, aby mohl nalézt řešení problémů vycházející přímo z jeho vlastních vnitřních zdrojů (Cashdan 1999, s. 76). K tomu, aby si mohl uvědomit, že i on může navzdory osudu překonat krutou cestu, musí použít své vlastní nápady a vynalézavost, jak to spatřujeme u Jeníčka a jeho sestry. Ale chce-li podniknout cestu do středu svého self, musí projít specifickými událostmi, které jsou přehrávány ve čtyřfázovém dobrodružství. S každým úsekem cesty se čtenáři a čtenářky nejenom posouvají ke šťastnému konci, ale také i blíže k tomuto poznání (Cashdan 1999, s. 30).

Jako každá rozprávka i pohádka Jeníček a Mařenka začíná nějakým dilematem, které zavede sourozence do neznámé krajiny obývanou kouzlenými bytostmi. Jak uvádí Campbell „do světa, který je pro nás zcela opačný k našemu reálnému světu“ (Campbell in Cashdan 1999, s. 32). Jak děti, tak i čtenáři a čtenářky se nacházejí v první fázi svého sebepoznávání **The Crossing – Přejít**. Děti bloudí v lese a poprvé za celou éru jejich života si uvědomují, že není zde nikdo dospělý, aby jim pomohl. Naši hlavní aktéři pomalu zjišťují, že svět je plný nástrah a musí se **naučit**, jak **využít svých sil** k zabránění katastrofy (Cashdan 1999, s. 76). Proto Jeníček při opuštění svými rodiči rozhazuje po cestě bílé oblázky a posléze i drobky chleba. Při čtení tohoto okamžiku v příběhu se podivujeme, proč Jeníček rozhazuje po stezce drobečky bochníku, když je pro jeho přežití v jeho nejlepším zájmu, si ho nechat. Ale dle Cashdana nám tento implicitní vzkaz říká, že bychom se měli **držet svých vlastních strategií**, pokud si myslíme, že je právo na naší straně. Jakmile jednou zradíme naše zásady, těžko se k nim opět navracíme (Cashdan 1999, s. 69).

Jakmile Jeníček s Mařenkou přejdou do nezmapovaného území, začínají se podivné siluety více vyjasňovat. Hlavním cílem druhé etapy **The Encounter - Střetnutí** je vnést do popředí negativní vlastnosti čarodějnice, až po této konfrontaci se zlou ježibabou, se děti přenáší do fáze **The Conquest - Dobyť**, ve které si můžeme povšimnout Mařenčiny vynalézavosti, kdy dívka strčí čarodějnici do pece a osvobodí Jeníčka ze zajetí a společnými silami se dostanou přes řeku domů.

Finálovým krokem je **The Celebration - Oslava**, která končí rodinnou sešlostí. Všichni do jednoho oslavují, že sourozenci zvítězili nad hříšnými částmi svého self.

Mladí čtenáři a čtenářky si oslavou připomínají, že vynalézavost je užitečná ctnost a i oni mohou být cennými členy rodiny, i když mohou být podceňováni (Cashdan 1999, s. 77). Svě vnitřní síly mohou nejen použít při řešení zapeklitých situacích, ale i k překonání svých hříšných částí self.

4.4. Je čas se probudit

Analyticky a antropologicky založený **Géza Róheim** se ve svém svazku esejí *Fire in the Dragon and Other Psychoanalytic Essays on Folklore* věnuje naší pohádce pouze na čtyřech stránkách, z toho jen jedna stránka obsahuje jeho psychoanalytický rozbor příběhu Jeníček a Mařenka. Proto tato podkapitola bude spíše interpretací jeho výkladu, poněvadž nám nechává některé aspekty neobjasněné a nejednoznačné. I Dundes si je vědom dané nevýhody, proto při uvádění Róheimovy práce čtenáře a čtenářky zasvěcuje do možného rizika, že každý jedinec si může jednotlivé eseje vysvětlit svým vlastním způsobem a také je odlišně interpretovat (Dundes 1992, s. xxi). To je také onen důvod, proč do této podkapitoly přikládám Róheimovu doslovnou interpretaci Jeníčka a Mařenky.

Jak již Róheim uvádí při úvodních slovech, na pohádku aplikuje svoji vlastní **teorii o původu snů a teorii o fantazii destrukce těla** (phantasy destructive body) od *Melanie Kleinové*. Abychom přesněji porozuměli interpretaci Gézy Róheima, pojďme si stručně říci, co uvedené teorie obsahují.

Melanie Kleinová, inspirována Sigmundem Freudem a Karlem Abrahamem, obohatila psychoanalýzu svým originálním a propracovaným **interpersonálním** (relačním) **modelem**. V uvedeném modelu se zabývá, jak se vnitřní svět dítěte utváří z hlediska raných vztahů. Při svých studiích došla k závěru, že „*duševní struktury vznikají z různých vnitřních objektů, jejichž charakter se v nevědomé fantazii s vývojem dítěte mění*“ (Isaacs in Fonagy, Target, 2005, s. 130). Ve své teorii používá slovo „**phantasy**“, aby oddělila vědomou fantazii („*fantasy*“) od nevědomé (*phantasy*). Tyto kojencovy vnitřní obrazy se přeměňují prožíváním jedince v rámci interakce s prostředím. Při svých kontaktech s dětmi si Kleinová povšimla, že děti disponují s touto fantazií, která obsahuje **sadistické, agresivní a sexuální prvky**.

Kleinová je ve svém modelu přesvědčena, že psyché má dvě základní pozice: **paranoidně-schizoidní a depresivní**. Paranoidně-schizoidní se vyznačuje „*nejranějším vztahem kojence s vnějším světem a dominují v ní vrozené vnitřní reprezentace*“ (Kleinová in Fonagy, Target 2005, s. 131). Nejjednodušší organizací vnitřního dětského světa je **štěpení** objektů na dobré a zlé, s tím že se jedinec zlých objektů zbavuje **mechanismem projekce** a s dobrými objekty se snaží **identifikovat**. Za takový nejranější vnější objekt Kleinová považuje **dobry prs vs. zly prs**. Vzhledem k tomu, že hladový kojeneček si nedokáže vytvořit reprezentaci nepřítomného prsu (absence objektové stálosti), představuje si, že na něj útočí špatný vnitřní prs, a to má za následek projekování nelibých afektů na perzekvující objekt (Fonagy, Target 2005, s. 131).

Při depresivní pozici je charakteristické, že dítě vnímá matku jako **celý objekt**, který zodpovídá za dobré i zlé zkušenosti (Fonagy, Target 2005, s. 131). Prostřednictvím objevení této **ambivalence** dítě prožívá vinu za své nelibé pocity vůči milovanému objektu. Pro toto období je rozhodující dosažení separovanosti u dítěte a jeho percepce samostatnosti objektu (Fonagy, Target 2005, s. 132).

Róheim byl po celý svůj život přitahován k možné **spojitosti mezi snem a folklorním vypravováním**. Věřil, že lidové příběhy a pohádky mají svůj původ ve snech, které prožili určití jednotlivci a převyprávěli je někomu dalšímu. Sny putovaly skrze vyprávění tak dlouho, dokud se nezakořenily do ústní lidové tradice a **neidentifikovaly se s folklorem**. Pohádka o dvou opuštěných dětech je založena na hypotéze, že lidové příběhy jsou přímo **odvozené ze snů**.

Ve své teorii o původu snu se Róheim nechal inspirovat od Sigmunda Freuda, který podotýká, že dítě pozorující souložící rodiče si tento obraz projikuje do snu ve změněné, dětsky chápané podobě. Zmíněná situace ve snu je značně zjednodušena, neboť dětští jedinci oproti běžnému pozorování **jen poslouchají**, jak si povídají o narození dítěte (Dundes 1992, s. 8). Tento fenomén by se mohl použít v samotné pohádce Jeníček a Mařenka, i přesto že se o tom Róheim nikde explicitně nezmiňuje. Proto s tímto poznatkem budeme nadále pracovat.

V případě pohádky Jeníček a Mařenka Róheim z oidipovských důvodů věří,

že je to právě Mařenka, které se tento sen zdál. Proto se lze domnívat, že hladová dívka se pokouší usnout, nebo se lačná probudí ze svého spánku a neočekávaně uslyší rodiče, jak se pokoušejí o bratříčka. S touto silně pohoršující zkušeností se snaží ve snu vypořádat svým vlastním způsobem a právě v tomto okamžiku začíná náš příběh Jeníček a Mařenka, při němž můžeme nahlédnout do dívčina vnitřního světa.

„Vrátíme-li se k textu bratří Grimmů, rodiče si myslí, že děti spí, ale ony slyší, jak rodiče proti nim kují pikle. Děti šly do postele hladové, anebo bychom mohli říci, že se probudí hladové. Vyhladovělé dítě chce sníst svoji matku. A naopak matka je kanibalem, který chce sníst dítě. Důkazem pro dané tvrzení v našem příběhu je, že děti začnou jíst domeček, tj. matku. Jedno z dětí je uvnitř klece a dobře krmeno, to druhé je krmeno špatně. Ráno přináší sen hlad, který dítě probudí a objeví se fantazie o destrukci těla. Dítě v kleci by pak bylo nenarozený sourozenec, embryo. „Jak čarodějnice umírá? Je strčena do kamen jako pecen chleba – stejným způsobem, jakým tam chtěla strčit děti. Pecen chleba je něco k snědku. A hladové dítě chce jíst matku, která je ve snu představována jako kanibalská čarodějnice. Ale aby to dítě mohlo udělat, musí se probudit, a to je v protikladu k jinému přání, a sice k přání pokračovat ve spaní, jít dovnitř lůna spánku, který představuje kamna. To také vysvětluje, zdánlivě opačné směry, za a) zpátky domů za b) do hlubin lesa. Je to špatná matka (nikoliv otec), kdo děti vyháňá ze spánku – domku – dělohy (lůna), tj. budí je. Děti přicházejí k domku čarodějnice, když nemohou najít cestu zpět domů, tj. chtějí si prodloužit spánek (sen - příběh). Potom máme sen budící orality s halucinačním splněním přání v podobě domečku z chleba a sušenek a cukru. Chlapec je v kleci (děloha – lůna), a tím že je krmen, obě dvě přání (spánek a jídlo) jsou splněny ve stejnou dobu. Sen končí smrtí jak čarodějnice, tak i matky. Což ukazuje na nevědomou agresi implicitně obsaženou stimulu hladu, který dítě probudí“ (Róheim 1992, s. 170).

Není zcela evidentní, kde pohádka začíná a reálná situace končí, neboť se skutečnost prolíná s myšlenkami dítěte. Přímou v příběhu nemusí jít primárně ani tak o hlad, ale o to, že si dívka představuje, že reálná matka má v břiše potomka

mužského pohlaví nebo se o něho s otcem pokoušejí. V pohádce se tato realita projikuje do situace, kdy se rodiče domlouvají na opuštění svých dětí.

Jeníček v této interpretaci plní **úlohu doprovodu**, jelikož v reálné situaci nemusí být ještě na světě. Vznikající Jeníček nebo třetí bratr v lůně matky bude propojen pupeční šňůrou, tj. bude neustále dobře krmen. Mařenčin hlad může symbolizovat silnou žárlivost, poněvadž si vzpomíná, že i ona v břiše matky, byla dobře krmena a nikdy nepocítovala hlad. Proto budeme brát hlad jako určitou formu žárlivosti. V okamžiku, kdy hlad vystřídá zlost na matku, pramenící ze žárlivosti, nastupuje na scénu teorie Melanie Kleinové. Aby se Mařenka nevzbudila hlady, musí si připadat sytá až přesycená. A to by sen nebyl snem, kdyby se náhle před Mařenkou a Jeníčkem neobjevila krásná sladká perníková chaloupka. Avšak sourozenci nejen že pojídají sladkou chaloupku z cukru a perníku, ale doslova ji ničí. Má to zřejmě dva implicitní důvody. 1) Aby **sen** mohl i nadále **pokračovat** a dívka se nemusela v tu chvíli probudit a 2) aby **ukojila** svoji **agresi** na matce – zlém prsu nebo celém objektu – která jí neposkytla dostatek potravy a teď je na místě Mařenky někdo cizí.

S pokračováním děje přichází také **neočekávaný rušivý element**, kdy jsou děti chyceny čarodějnici a uvězněny. Jak jsem se již v předchozích odstavcích zmínila, sen bude pokračovat jen za předpokladu, že se Mařenka bude cítit sytá. Avšak jejímu bratříčkovi se to plní nad očekávání - je dobře krmený, ba i překrmovaný. Ale Mařenka se opět stává hladovou a ještě hůře, připravuje dobroty jen pro Jeníčka. V tomto momentě se nám nabízí otázka, zda už Mařenka tuto situaci s Jeníčkem zažila a vracejí se jí vzpomínky, nebo zda se s tím začíná poprvé smířovat. S postupem děje zjišťujeme, že se tím smířila svým vlastním způsobem. Aby se mohla vymanit z pout žárlivosti na matce, musí v sobě probudit oralitu, která bude namířena proti perzekvující čarodějnici. Uvedená oralita nemá nic společného s fyziologickým hladem, ale spíše s **nevědomou agresí** namířenou proti zlé maceše a kanibalské čarodějnici (svoji matce) za to, že matka dala přednost jejímu „nenarozenému“ dítěti a ona teď musí hladovět, tj. musí v sobě mít neznámý pocit. Je to také ona, zlá matka, která Mařence nedopřeje ani spánek, protože se kvůli ní musí neustále zaobírat pocitem hladu. Dalším značným odkazem na teorii Melanie Kleinové je strčení ježibaby do pece. Jakmile statečná Mařenka zlikviduje čarodějnici, dívka se probudí a veškerá vina je svalena na pohádkovou macechu a

ježibabu z perníkové chaloupky.

Podle mého mínění se tímto snem Mařenka osvobodila od svého nepříjemného pocitu a může se už nakojit z prsou matky nebo dostat od ní potravu bez nežádoucích pocitů vůči milované osobě.

4.5. Mařenka a prokletí

Ve svých esejích *Cheirón, asklépiovská medicína a jungovská psychologie* se **Rudolf Starý** zabývá výkladem pohádky Jeníček a Mařenka z **jungovského pohledu a uspořádání astrologické konstelace**. Na tento typ pohádky se více hodí freudovská analýza, neboť se v podobných kratších příbězích řeší infantilní problematika, na kterou lze velmi těžce nazírat jungovským okem. Jak to tak bývá u jungovských interpretací, jádrem problému je vždy vyspělá dospělá psyché, jejímž cílem je dojít k individualizaci skrz fúzi vědomí a archetypů v kolektivním nevědomí. Proto je tento výklad přizpůsoben a poupraven, aby autor mohl aplikovat jungovskou teorii. Tuto interpretaci jsem si zvolila do této práce proto, abych lépe mohla **demonstrovat rozdíly** mezi psychologickými školami Jungiánů a Freudiánů.

Marie-Louise von Franz je toho názoru, že u daného typu vyprávění nemůžeme hlavní postavy vykládat jako ztělesnění Animy a Anima, neboť Jeníček a Mařenka jsou považováni za dětské jedince a tito jedinci nemají ještě vyvinutou Animu ani Anima (Franz 1998, s. 161). Ve výkladu Rudolfa Starého si povšimneme Mařenčina **Anima** ztělesněného v **Jeníčkovi** a pár momentů, kdy je zcela zřejmé, že Mařenka už není malé děvče v rozmezí mezi 7 – 10 let, ale pomalu se z ní stává mladá dospívající dívka s danými archetypy. Považuji za důležité poznamenat, že v adaptaci bratří Grimmů není uveden věk dětí, pouze si ho můžeme domýšlet na základě ilustrací, které se populárně objevují od 19. století a filmových adaptací v televizním světě. Proto si Rudolf Starý pohádku Jeníček a Mařenka poupravil po svém a pracuje s Mařenkou jako s dospívající dívkou, která má svého vlastního Anima. Pro bližší pochopení jeho výkladu používá hermeneutický nástroj – astrologii. Já jsem se v této podkapitole rozhodla zaujmout k dané analýze ryze jungovský pohled a vynechat postavení planet. Podle mého mínění příběhu neuškodím a výklad neztratí nic ze své působivosti.

Dané vyprávění by mělo přímo zrcadlit vzájemné **vztahy archetypů muže a**

ženy uvnitř kolektivního nevědomí. V tomto případě je tedy naším klíčovým zájmem zaměřit se na vývoj archetypů a popis těchto vztahů. Jak nám Marie-Louise von Franz uvedené vztahy výstižně charakterizovala. „*Jsou to procesy, které se odehrávají mezi mužem a ženou, nebo základní skutečnosti psyché bez ohledu na mužské a ženské odlišnosti. Taková je většina vyprávění o vzájemném vysvobození*“ (Franz 1998, s. 161).

Rudolf Starý poukazuje na význam postav v rozprávce – **dramatis personae**, poněvadž reprezentují dílčí postavy psyché a její komplexy. Vnitřní psychické faktory lidské duše mají tendenci přenášet svoji energii do postav, dějů a skutků ve vnějším světě, proto „*to, co je vnitřní, vždy odráží vnější události, zatímco ve vnějších událostech se zrcadlí to, co se odehrává v duši člověka, je velmi nesnadné rozpoznat, kdo je kdo a oč v daném příběhu vlastně jde*“ (Starý 2000, s. 119).

Hlavním motivem výkladu Rudolfa Starého je Mařenčino podstoupení velmi důležitého **existenciálního úkolu**, bez kterého by nemohla pokračovat na své cestě růstu a zrání. Její velkou misí je **překonat zakletí**. Touto začarovaností se rozumí tzv. **existenciální dřímota** v podobě zvláštního nerozvinutého stavu. Rudolf Starý tento stav definuje jednak neschopností prosadit se ve světě, navazovat vztahy k lidem a závislostí na druhém člověku a jednak stav nevinnosti a nezralosti, který Mařenku pomalu ohrožuje, až jí může pohltit do temných hlubin samotné kletby (Starý 2000, s. 117 -118).

Tato životní nesnáze je nejenom známa čtenáři a čtenářkám, ale i freudovské interpretaci. Ve výkladu Bettelheima a Černouška nalezneme závislost dětí na rodičích a neschopnost se autonomně projevovat ve vnějším světě. I existenciální dřímotu lze interpretovat jako vysvobozující se self dítěte ze symbiotického vztahu s matkou.

Chce-li se hlavní aktérka vymanit z tohoto prokletí, způsobené macechou, musí projít **3 důležitými úkoly**, které před ní paradoxně postaví původce kletby. Nejsou to typické úkoly, jak vidáme v jiných pohádkách, ale úkoly mají podobu 3 fází. Do první fáze se Jeníček a Mařenka dostanou, když je macecha vypudí ze svého domova a pomocí Jeníčkovy vynalézavosti se opět navracejí domů. Druhá fáze

na sebe nenechá dlouho čekat a děti jsou opět vyhnány do temnot lesa a již se nedokážou vrátit. Při bloudění narážejí na perníkovou chaloupku a na její obyvatelku. Třetí fáze je poslední a záleží na Mařence, zda se vysvobodí od područí zlé čarodějnice, nebo se nechá s Jeníčkem sníst (Starý 2000, s. 118).

Na začátku příběhu se dozvídáme, že rodinu tvoří 4 členové. Matka, otec a dvě děti opačného pohlaví. Tato skupina osob je smíšená a na první pohled nepřevažuje žádný ženský ani mužský princip. Avšak pokud se hlouběji zaměříme na situaci v rodině, zjistíme, že macecha je dominantní nad celou jejich domácností. Otec jakoby byl zcela v područí své ženy. Jung obecně tomuto zobrazení otce říká **atrofovaný** princip mužské energie. V tomto duchu atrofovaný znamená vytěsněný, potlačený archetyp v lidské psyché. Macecha oproti tomu znázorňuje dominantní archetyp **Velké matky** mající negativní stránku. (Starý 2000, s. 120). Proto je nevlastní matka vykreslena panovačně, vyvíjí silný emocionální tlak na dítě a má tendenci odepírat mateřskou péči a výživu. Jedinec, který je zcela posednut tímto archetypem, touží po moci a ovládnutí druhých lidí (Starý 2000, s. 121).

Jeníček v pohádce představuje na vnitřní rovině komplex mužských vlastností v psychice ženy – **Animus**. Na vnější rovině je zobrazen v nejrůznějších podobách například bratr, otec, přítel, učitel. V této konkrétní pohádce ho můžeme vidět jako **bratra, pomocníka** při cestě za nezávislostí a později jako milence. Dle Rudolfa Starého se Mařenčin Animus vyznačuje čínorodou mužskou energií, tj. **odvahou, iniciativou, předvídatelností a lstivostí** (Starý 2000, s. 124). V psychologickém výkladu Marie-Louise von Franz se nejčastěji setkáváme s negativním Animem, který se snaží ovládnout hrdinčin emocionální život a násilně ji izolovat od společnosti. Pokud Animus posedne ženu, její femininní citová přirozenost je potlačena a zaujímá pohrdavý, posměšný postoj ke svým nápadníkům a přiživuje se na neštěstí druhých lidí (Franz 1998, s. 139). U této interpretace je vyvážený Animus, který se nesnaží mladou dívku posednout, ale **pomáhá** jí jednak v samostatném fungování ve vnějším světě, jednak vyvíjet strategie při ohrožení. Tudíž Mařenka není svým Animem ohrožena a nemusí naštěstí se svým archetypem bojovat.

Hlavní aktérka oproti Jeníčkovi reprezentuje komplex ženských vloh v psychice ženy, který se pomalu ale jistě ztrácí do pozadí důsledkem utlačování dominantního archetypu. Jak Rudolf Starý uvádí, je-li žena (Mařenka) utlačována pečující osobou (negativní stránkou Velké Matky), „*připojuje se nedostatek authenticity, neschopnost žít vlastním životem*“ (Starý 2000, s. 121) a násilným přinucením žít prodloužený život své vlastní matky. Proto se Mařenka, z iniciativy macechy, musí vydat se svým „rádcem“ na dlouhou cestu za účelem **zbavení se symbiotického vztahu** s matkou. Přání autonomie se jeví jako oboustranné, poněvadž to byla macecha, co vyhnala děti do útrob samotného lesa. Dalším příkladem pro přání vymanit se ze závislého vztahu ze strany macechy je, že pozitivní stránka Velké Matky - **Matka příroda** – prostřednictvím sněhobílých ptáček pomáhá dětem najít perníkovou chaloupku (Starý 2000, s. 125).

V okamžiku, kdy Jeníček a Mařenka ukousávají střechu perníkové chaloupky, dojde u hlavní aktérky k **uvědomění** si vlastní **ženskosti** a přeměny vnitřního Anima z vlastního bratra na životního partnera dívky. Nápadník je momentálně ztělesněním mužských vlastností Mařenčiny duše. Rudolf Starý vysvětluje tento moment astrologickou konstelací, ve které ukazuje, že perníková chaloupka je místem, kde se najednou ocitají tři aspekty: *Velká Matka* (Luna - bezpečný klín, obživa a útulný domov; *sladkosti a požitky* (Venuši) a *sexualita* (Pluto); (Starý 2000, s. 125). Tímto se stává chaloupka místem největších rozkoší, které způsobilo propojení Anima s vědomím.

Když Mařenka odhalí svojí vlastní ženskost a **najde si životního milence**, objeví se v ještě hrůznější podobě negativní stránka Velké Matky - čarodějnice. Chce-li ježibaba nadále intenzivně figurovat v dceřině životě, musí **zneškodnit Jeníčka** tím nejlepším způsobem, jaký je možný – zahrnutím do útrob nevědomí, kde se pro Mařenku stane opět nedostupným. Ježibaba využívá dívku jako služku a bedlivě hlídá, aby Jeníček ztloustnul. Rudolf Starý se domnívá, že **ztloustnout** znamená **projevovat mužské agresivní sklony**, které jsou pro ježibabu velmi nebezpečné (Starý 2000, s. 127). Indikátorem pro nebezpečí je Jeníčkův prst, tj. symbol mužské energie. Ve freudovském přístupu narážíme na symbol sexuální

energie.

Mařenka opět musí čelit další překážce a bez jejího zdoání by nemohla pokračovat ve své cestě individualizace. Hlavní hrdinka se musí rozhodnout, na jakou stranu se postaví. Její dilema je tak obrovské, že se musí potýkat se svým **Stínem** představující čarodějnici. Zlá matka se ztrácí ve stínových vrstvách psyché, aniž by si toho dotyčná byla vědoma. Obě postavy jsou **protikladné konstrukty** téže psyché (Starý 2000, s. 128). Mařenka již nebojuje se Zlou matkou, ale se svým Stínem. Dotyčná si **neuvědomuje** její existenci, ale právě je to onen komplex, který ji ze stínu **ovládá**. Tím, že čarodějnici strčí do pece, vrací svůj Stín a zároveň Velkou matku na své přirozené místo ve své psyché, odkud tolik intenzivně neovlivňují dění lidského života (Starý 2000, s. 128). Tímto způsobem Mařenka zlomí své i ostatních prokletí a může nadále volně fungovat, dokud se před ní s narůstajícím věkem nepostaví další psychologický úkol.

Po detailnější komparaci freudovských a jedné jungovské interpretaci se nám naskýtají velmi pozoruhodné rozdíly. U zástupců freudovského výkladu folklorních rozprávek jednotlivé postavy nesymbolizují nic více než postavy, do kterých se mohou vžít mladí posluchači a posluchačky. Pouze jejich skutky, věci a prostředí symbolizují více, než se na první pohled zdá. Ale v jungovských interpretacích jsou jednotlivé osoby brány jako konkrétní struktury lidské psyché. I Mařenka, jakožto hlavní aktérka, je zde představována jako ženská komponenta lidské duše, bojující s archetypy o nadvládu. V tomto okamžiku nás může napadnout otázka, jestli tato rozprávka není určena jen pro čtenářky, které zažívají takové pocity „duševní stísněnosti“ jako naše mladá hrdinka. Avšak uvědomují si ony čtenářky na explicitní rovině, že Mařenka je hlavní aktérka a Jeníček tím pádem ustupuje do pozadí? Mají zde vůbec prostor pro ztotožnění se s vedlejší rolí, a to s jejím bratrem Jeníčkem? **Problém s identifikací** zde zanechává mnoho otazníků a k pronesení definitivních závěrů je potřeba dalších studií z oblasti jungovské analýzy. Proto bych tento rozpor v mé práci zakončila tím, že identifikace čtenářů a čtenářek do hlavních hrdinů a hrdinek je více **zřetelnější** a jednoznačnější **ve freudovské psychologii** namísto jungovské teorie.

4.6. Tváří v tvář smrti

V publikaci „*Spinning straw into gold - What Fairy Tales Reveal about the Transformations in a Woman's Life*“ od **Joan Gouldové** čtenář/ka nalézá interpretace známých pohádek ocitající se na rozhraní laické i odborné psychologie. Stejně tak tyto rozbory jsou integrací jak literárního, tak i historického přístupu. Joan Gouldová nám přináší na povrch skryté významy v pohádkách a mýtech týkající se **ženských proměn** a zátěže v jejich každodenním životě. Na rozdíl od přístupu Bettelheima a dalších psychoanalytických kolegů nám autorka podává **pohled z ženské perspektivy**. Svým dílem nám zanechává důležitý odkaz, který informuje o tom, že ženy nesmějí být vnímány jak v pohádkách, tak i v reálném životě jako pouhopouhé objekty vytvořené podle mužských přání a tužeb, ale spíše jako subjekty, **aktivní hrdinky** posouvající se z jedné úrovně bytí do druhé.

Dílo sestává ze **tří základních částí**, jež korespondují se třemi stádii v životě žen. Číslo tři je pro autorku velmi důležité, neboť „*ženské postavy odrážejí dávnou bohyni ve třech jejích aspektech. Od té doby jsou ženy v tomto světě nositelky přeměny*“ (Gould 2009, s. 290). Bohyni v mnoha částech starověkého světa lidé viděli ve třech jejích podobách – tvůrce, pečovatel a ničitel na zemi; začátek střed, konec (Gould 2006, s. 290).

První období nazývá **Maiden - dívka**, ve kterém se například nachází pohádka Sněhurka, Popelka, Šípková Růženka, Kráska a zvíře. O tomto období autorka referuje jako o transformaci od pubescence až k dospělosti. Za další období lze považovat **Matron – matku**, kdy se ženy potýkají s rolí manželky a matky. Tuto biologickou přeměnu můžeme postřehnout v příbězích jako Locika, Bílá a Černá nevěsta a Modrovous. V poslední části narážíme na naši pohádku Jeníček a Mařenka a řecký mýtus Deméter a Persefona. Třetí fáze je nazvána **Crone – baba, babizna**. Navzdory tomu, že si je autorka vědoma neadekvátního označení pro ženu v tomto vývojovém stádiu, nenalézá jiný vhodnější termín. Slovo „*čarodějnice*“ jí i v tom nejlepším případě připadá až moc hanlivé. „*Moudrá žena*“ je pojmenování falešného charakteru, neboť i „*hloupé mladé ženy se stávají ve stáří ještě více bláznivějšími než moudřejšími*“ (Gould 2006, s. 290). A slovní spojení „*stará žena*“ v nás spíše evokuje vadnutí a opotřebování těla než vnitřní zrání ducha, které je pro toto stádium

velmi podstatné.

Abychom pochopili, co je důležitým poselstvím našeho příběhu o dvou statečných dětech, pojďme si zrekapitulovat, čím vším se musí ženy v průběhu života vyrovnávat. Joan Gouldová – jako Jungovský psychoanalytický směr – **vynechává období dětství** a věnuje se až období pubescence, kdy dospívající dívka začíná toužit po ženských křivkách, aby vypadala jako dospělá a plodná žena. Tato plodná žena se chce stát něčí manželkou. Manželka zase chce být těhotná a cítit v sobě budoucí život. Nová matka očekává, že se z jejích prsou stane kašna mateřského mléka. Ze ženy středního věku se stává stařenka, která je neplodná jako předpubertální dívka (Gould 2006, xvii). S touto poslední fází se žena jen těžko vyrovnává, proto Joan Gouldová ilustruje pohádkou Jeníček a Mařenka těžkosti, konflikty a hrozby, se kterými se žena staršího věku musí potýkat.

Poslední část knihy se zabývá procesem stárnutí a **transformace Matrony** do zlé čarodějnice, která v pohádce představuje smrt. Na začátku příběhu se dozvídáme, že chaloupku na kraji lesa obývají čtyři rodinní příslušníci – matka, otec, dcera a syn. Pod nátlakem velké bídy a chudoby jsou rodiče nuceni opustit své děti a nechat je v lese na pospas divoké zvěři. Avšak Joan Gouldová je toho názoru, že klíčovým důvodem vyhnání dětí z domova nebyla chudoba, ale něco **mnohem temnějšího a hlubšího**.

Matka Jeníčka a Mařenky se nachází v **poslední fázi svého života**, se kterou se nechce vyrovnat, proto v žalu a ve zlobě vyžene své děti do nebezpečného lesa. Ale to jí nestačí a dále se špatně vyrovnává s blížícím se střetnutím smrti, proto se pomalu uzavírá do sebe a nad dřívějším dobrým životem se uzavírá bludný kruh a ochranou před ní samou je zloba, nenávist a msta na dětech a bližních. Pomalu ale jistě se z ní stává krvelačná čarodějnice a jejím hlavním smyslem je **pohlít vše kolem sebe**. Autorka publikace přirovnává čarodějnici k **Bohyni smrti**, ukrytou uvnitř sladkého života, a Jeníčka s Mařenkou ke všem lidským bytostem včetně starých lidí. Úkolem našich hrdinů je vstřebat, že navzdory svému věku mohou umřít i mladí. Proto se i my snažíme zničit čarodějnici, zatlačit ji zpátky do rozžhavené pece a najít si cestu domů, v nejlepším případě i s poklady.

Vraťme se zpátky k nejdůležitější postavě v tomto příběhu – čarodějnici - číhající na děti (nás) v samotném jádru lesa. Stará žena se stále nedokáže smířit s rolí v této éře života, a proto se snaží zvrátit svůj osud skrz Jeníčka a Mařenku. Ježibaba začíná procházet **zpětnou transformací** do podoby matky a hladovějícím dětem se perníková chaloupka, která je tělem čarodějnice, jeví jako potrava. Konečně může svůj cyklus opět začít od začátku.

Dále se v příběhu posouváme do okamžiku, kdy čarodějnice uvězní Jeníčka v kotci a Mařenku si vezme do své domácnosti jako služku. Každé ráno chodí kontrolovat chlapce, zda ztloustl, aby ho mohla sníst. Tento **kanibalský čin** je jediným způsobem, jak vtáhnout děti **do svého lůna** a ona si může nazpátek vzít jejich sílu a energii pro svoje opotřebované tělo (Gould 2006, s. 302). Mince se obrátily a ona bude hodovat nad jejich mládím, tak jak oni jí vzali všechny nejlepší roky života.

Den po dni ubíhá, měsíc po měsíci a trpělivost ježibaby se ztrácí do neznáma, už tak dlouho na svoje mládí nechce čekat. Mařenka, jako kdyby vytušila, co má čarodějnice v plánu, se rozhodla dělat nechápavou. A to se jí i vyplatilo. Čarodějnice strčila hlavu do trouby, dívka neváhala a silně ji zatlačila dopředu. Z údajně pasivní hrdinky se stala záchránkyně sebe a svého bratra.

Po smrti čarodějnice děti objevily v chaloupce **poklady** v podobě perel a smaragdů. I zde ve výkladu Joan Gouldové nalézáme **symbolickou rovinu** těchto skvostů. Šperky jsou jakýsi úplatek na perfektní rozpomenutí se toho, co se v průběhu posledních pár měsíců dětem stalo. Během nadcházejících let děti budou rozhazovat svoje perly a smaragdy na jejich vývojové cestě. Jeníček a Mařenka budou vést své první milostné vztahy; zakládat rodinu a vychovávat své děti atd. (Gould 2006, s. 309). Bez **vědomí své smrtelnosti** by nikdy moudře nerozhazovali tento odkaz, který jim zanechala již mrtvá macecha a čarodějnice.

Mimo jiné autorka také objasňuje, že cílem této vývojové etapy není pouze dosažení štěstí nebo potěšení, ale spíše **růst a vývoj vnitřního ducha**. Joan Gouldová apeluje na čtenářky staršího věku, aby si uvědomily, že se nacházejí ve stádiu, kdy poprvé od svého dětství mohou dělat vlastní **nezávislá rozhodnutí**, aniž by byly limitovány biologií nebo ctižádostivostí. Konečně se mohou věnovat samy

sobě a objevit, kdo doopravdy jsou. Už nenesou na svých bedrech povinnosti pracovního charakteru, ani zodpovědnost za své dospělé děti. Joan Gouldová považuje za výhodu tohoto věku, že stará žena nemá co ztratit a nebude tolik vadit, když selže (Gould 2006, s. 291). I navzdory růstu v různých částech sama sebe, se žena musí vypořádat s myšlenkou, že jednoho dne se bude muset střetnout **tváří v tvář smrti**. Pokud si žena uvědomí, že je bezmocná tuhle krutou realitu změnit, je připravena na transformaci ducha, což je také jeden z hlavních cílů této publikace.

5. Srovnání

V této kapitole opominu používání archetypů a jejich vnitřní vztah v kolektivním nevědomí v interpretaci Rudolfa Starého, neboť tyto aspekty jsou specifické pro jungovskou práci s folklorem. Proto v rámci komparace interpretací nebudu postavy považovat za konstrukty lidské psyché, ale jako fyzické osoby. Mým hlavním zájmem není porovnání shod a rozdílů mezi jungovskou a freudovskou školou, ale všeobecně **detailní komparace zmíněných pohledů** a zjištění, jakými pohledy lze pohlížet na klasickou pohádku Jeníček a Mařenka, tj. jaké perspektivy jsou u této pohádky vůbec možné.

5.1. Prvek „Odpoutání se“

Prvek „odpoutání se“ je obsažen v uvedených interpretacích a podle mého mínění jeho objevení čtenářům a čtenářkám napovídá hlavní význam psychologických rozborů Jeníčka a Mařenky. Tento prvek lze chápat jak z fyzického, tak i psychického hlediska. Fyzično představuje odtrhnutí se od fyzických osob – bráno z pohledu blízkosti a psychično symbolizuje pohnutí mysli jedince.

V interpretaci *Bruna Bettelheima* narážíme na 2 dětské jedince, kteří se nedobrovolně vydávají na cestu za nezávislostí. Nejenže se musí fyzicky odpoutat od svých rodičů, ale i od sebe navzájem. Jeníček a Mařenka musí v sobě objevit individualitu a tím tak **zeslabit** všechny **symbiotické vazby**.

Oproti tomu *Michal Černoušek* zastává zcela opačný názor. Co mocnějšího než **silný sourozenecký vztah** může překonat těžkosti rodinného i každodenního života? Mají-li děti sourozence, nahrazují si nedokonalou symbiotickou vazbu ze strany rodičů za onen zmíněný sourozenecký vztah.

„Vzniká všude tam, kde jsou děti konfrontovány s nepříznivým, ba s nepřátelským prostředím. Tam sourozenci lpí vzájemně na sobě, protože představují častokrát jedinou možnou koalici proti nesprávně uplatňované autoritě dospělých... Jsou-li rodiče skutečně dobrými rodiči, pak mezi sourozenci takové hluboké pouto nevzniká“ (Černoušek 1990, s. 85).

Rudolf Starý se ve své interpretaci zaměřuje na dívčino odpoutání se od matky. Po zrušení onoho prokletí, tj. symbiotické vazby mezi matkou a dcerou, si může Mařenka vytvořit další **symbiotickou vazbu** na svého budoucího **partnera**.

Odpoutání se z hlediska psychična se v podání *Sheldona Cashdana* nevztahuje na fyzické osoby, ale na nejnítější části dětského self. Aby bylo odpoutání se od nevytoužené součásti self - v této pohádce **obžerství** – zrealizováno, musí si ji dětský jedinec nejdříve uvědomit skrze střetnutí se zlou čarodějnící a pak nad ní **vyhrát**.

Ve výkladu *Gézy Róheima* není tento prvek „odpoutání se“ jasný. Je to dáno proto, že jeho interpretace je nezřetelná a u jeho výkladu si nejsem jista, zda jsem ho pochopila zcela správně. Domnívám se, že by se Mařenka měla **odpoutat od žárlivosti**, kterou si přináší do snu ve formě hladu.

Další rozdílné psychické „odpoutání se“ nám nabízí *Joan Gouldová*. Z interpretace dané autorky se můžeme domnívat, že stará žena by se měla **odpoutat od** intenzivní **strategie hostility** a přijmout konstruktivní strategii vyrovnávání se s vlastním stářím. *S. Reichardová* v roce 1962 přišla s 5 typy strategiemi, avšak nás v rámci naší práce, budou zajímat pouze dvě:

„Konstruktivní strategie: člověk... je především stále aktivní a nepřestává mít ani s přibývajícím věkem radost ze života a z vřelých citových vztahů k blízkým lidem. Je si vědom možnosti svých výkonů a jejich mezí i budoucích vyhlídek, akceptuje i eventualitu smrti a přijímá ji bez nadměrného strachu a zoufalství“ (Langmeier, Krejčířová 2006, s. 2008).

Strategie hostility (nepřátelství a hněvivosti vůči druhým): Lidé tohoto typu mají sklon dávat vinu druhým lidem nebo nepříznivým okolnostem za své nezdary. Jsou často agresivní a podezřívaví, stále si na něco stěžují“ (Langmeier, Krejčířová 2006, s. 2008).

5.2. Hlavní motivy pohádky

Jak již nám napovídá název, v této podkapitole se budu zabývat hlavními motivy pohádky. Avšak ne zcela všemi. Budu se zabývat jenom těmi, o kterých píšou všichni autoři a autorka. Proto se čtenáři a čtenářky nedočkají komparace symbolů bílých ptáčků, rozdroleného chleba, nepřátelského lesa a odnášení si bohatých pokladů.

Názory v jednotlivých interpretacích se v určení **hlavního hrdiny a hrdinky** do značné míry rozcházejí. *Bettelheim* a *Černoušek* považují za hlavní aktéry dvě děti, aniž by u nich rozlišovali ženské a mužské pohlaví. Druhý jedinec v tomto případě slouží k tomu, aby si první dítě uvědomilo vrstevnickou spolupráci nebo svoji individualitu. Ale kdo je v těchto výkladech vyzdvihován jako ta primární osoba, není uvedené. Podobné zacházení s neurčitostí hlavního hrdiny a hrdinky můžeme postřehnout v rozboru *Cashdana* a *Gouldové*. S tím, že u *Gouldové* je hlavní aktérka čarodějnice, která dříve byla *Jeníček* a *Mařenka* a u *Cashdana* jsou hlavní postavy *Jeníček* a *Mařenka*, které mohou dopadnout jako čarodějnice. V obou případech slouží ježibaba jako budoucí pohled do budoucnosti a děti symbolizují minulost či přítomnost. Interpretace *Starého* a *Róheima* nám dává na zřetel jednoznačnost hlavní hrdinky *Mařenky*. *Jeníček* je vyobrazen jako doprovod a upadá do stejného zapomnění jako otec na začátku příběhu. *Starý* vyobrazil *Jeníčka* jako bratra, pomocníka a budoucího manžela. *Róheim* na druhou stranu bratra *Mařenky* chápe jako reálného či potenciálního (i fiktivního) bratříčka.

V psychoanalytických interpretacích pohádky *Jeníček* a *Mařenka* mohou čtenáři a čtenářky narazit na další neméně důležitý motiv, jenž já osobě považuji za nezbytné zmapovat. S **rolí škůdce** v morfologii pohádek přišel známý ruský lingvista **Vladimír Jakovlevič Propp**. Ve své publikaci *Morfologie pohádky a jiné studie* rozčlenil 31 neměnných funkcí jednajících postav a podrobně je charakterizoval. V rámci těchto funkcí je možno odhalit morfologickou osnovu kouzelných pohádek, neboť se všechny funkce včleňují do posloupnosti jednoho vyprávění (Propp 1999, s. 31).

Mým hlavním záměrem není zkonstruovat morfologickou analýzu dle

Proppova schématu, ale vypůjčit si od něho definici škůdce a následně ji uplatnit v konkrétních interpretacích. Tak jak jsme si definovali hrdinu a hrdinku, nahlédneme do problematiky škůdcovství. Nabízí se nám otázka „Kdo je vlastně škůdce, ježibaba nebo děti?“ Po vyřčení této otázky nás automaticky napadá odpověď: „No, přece děti to nemohou být. Ony byly vyhnány a málem skončily na pekáči.“ Avšak ani psychoanalytické ani laické interpretace se v této problematice neshodují. *Joan Gould* a *Rudolf Starý* ve svém výkladu berou na zřetel, že to je ona čarodějnice, která se rozhodla škodit z důvodu své závislosti na pozemských věcech. V rozboru *Sheldona Cashdana* můžeme postřehnout, že škůdce neškodí čarodějnici, nýbrž jen sám sobě. *Géza Róheim*, *Bruno Bettelheim* a *Michal Černoušek* jsou zcela jiného názoru. Jsou to právě děti, které škodí vlastní matce, poněvadž nebyla v souladu s jejich potřebami. Jak **Maria Tatar** výstižně reaguje na Bettelheimův výklad pohádky Jeníček a Mařenka.

„Bettelheim produkuje jednostrannou interpretaci, která zprošťuje viny dospělé a naznačuje, že skutečným zdrojem zla v příběhu je alterego dítěte“ (Tatar 2002, s. 51).

Rovnocennost reálné matky, čarodějnice, macechy a perníkové chaloupky je u všech rozborů shodná, až na podání symbolu perníkové chaloupky u Starého. Chaloupka zde není chápána jako tělo reálné matky, nýbrž neutrální místo, kde si Mařenka uvědomí svoji ženskost. Dále v interpretaci Cashdana čarodějnice není považována za symbol reálné matky, ale jako reprezentace nežádoucích částí self v každém dítěti a jejich konečný výsledek, pokud v boji neuspějí. Pak tedy perníková chaloupka nepředstavuje tělo zlé matky.

Reálná matka je považována jednak za čarodějnici, jednak za macechu. Avšak projikování reálné matky do zlé ježibaby a nevlastní matky je dáno z rozličných důvodů. Opět se *Bettelheim* s *Černouškem* shodují, že reálná matka není v souladu s přáním dítěte a tak prostřednictvím své fantazie uspokojuje svoji agresi namířenou na pečující osobu. *Róheim* je téhož názor, nicméně se k této vlastnosti přidružuje i nevěrnost. Namísto, aby matka uspokojila potřeby dívky, raději se věnuje svému muži a ještě hůře, uvažuje o dalším přírůstku do rodiny. Další verze

skutečné matky jsou sice uspokojující, ovšem jejich zájmy jsou v protikladu s potřebami jedince. U výkladu *Gouldové* se setkáváme s neplodnou, starou a opotřebovanou ženou, která se nedokáže vyrovnat se svojí smrtelností, proto chce osud zvrátit ve svůj prospěch prostřednictvím vrácení vlastních dětí do svého břicha. *Starý* chápe uvedené ženské postavy jako matku, na které je závislá její dcera a s touto závislostí nemůže pokračovat dál na cestě plného zrání a vývoje. **Význam smrti čarodějnice** se odvíjí od symbolu matky.

Už od pradávna nám s sebou pohádka přinášela kouzelné a užitečné návody, jak řešit každodenní problémy. V lidových vyprávěních se skrývají staré rady moudrých předků a nebezpečí, která nás mohou dostihnout, pokud neuposlechneme jejich starodávné volání. Ani pohádka *Jeníček a Mařenka* není výjimkou.

Z podkapitoly *Prvek „Odpoutání se“* můžeme odhadnout, od čeho se tato **ponaučení**, s nimi související nebezpečí, budou odvíjet. Po přečtení naší pohádky si čtenář a čtenářka mohou odnést několik varování a také to nejcennější, nahlédnutí do budoucna, ve kterém uvidí důsledky svých činů, pokud podle *Bettelheima* nepřekonají působení primitivního pudu a neobjeví v sobě vlastní chytrost a vynalézavost. *Černoušek* se také přiklání k poukázání na problémy, které s sebou přináší chování řízené primitivním pudem a ztráty důvěry ve vrstevnických kruzích. Pro *Gouldovou* je důležitým odkazem odpoutání se od oné myšlenky nesmrtelnosti a více se zaměřit na svého ducha a na výhody, které přináší stáří. A u analýzy *Cashdana* jedinec musí najít svoji vnitřní sílu, pokud nechce podlehnout 1 ze 7 hříchů světa. Ve svém výkladu *Starý* uvádí 4 varianty, do kterých se může dívka/žena dostat, pokud se nezbaví své závislosti na matce. **První varianta** obsahuje neustále opakující se děj, pokud *Mařenčin Animus* opět naroste. **Druhá varianta** je více rozpracovaná a ukazuje nám *Jeníčkův* boj o přízeň *Mařenky* a podrobně popisuje společnou domácnost s dominantní tchýní. **Ve třetí variantě** si *Jeníček* s *Mařenkou* vymění role a je to ona dívka, co musí bojovat o svou přízeň k *Jeníčkovi*.

„*Ona je On v partnerském vztahu, on je ONA; je v partnerském vztahu zastoupen částí své osobnosti, tj. svou Animou. Je jemný až přecitlivělý...*“ (*Starý* 2000, s. 132).

A v neposlední řadě **čtvrtá varianta** vykresluje Mařenčino splynutí se zlou čarodějnici a je to nakonec ona sama, kdo svými sladkostmi krmí Jeníčka (Starý 2000, s. 133).

6. Odrazy pohádky Jeníček a Mařenka v současné době

Počátkem 20. století se veřejnost může těšit z filmových a literárních ztvárnění klasické pohádky Jeníček a Mařenka od bratří Grimmů v podobě mnohočetných parodií, básní, divadelních představeních a experimentů s příběhy určené dětskému i dospělému publiku.

Pro nepřeborné množství nových a zmodernizovaných pojetí této klasické pohádky, jsem pro lepší orientaci rozčlenila uvedené adaptace do dvou skupin, které demonstrují záměr jejich zrodu. V první skupině nalezneme ta díla, která se striktně drží osnovy typické pohádky a pouze nám ukazují, jakým způsobem lze tuto verzi ještě podat. Druhá skupina reprezentuje ta ztvárnění, která zanechávají některé motivy v klasické pohádce, ale spisovatelé a tvůrci si hrají se svojí představivostí a přenášejí naše hlavní postavy do různých míst a časů. Nejčastějším takovým místem je období druhé světové války, ve které se ještě více akcentují probíraná témata, jako je chudoba, hladomor, traumata z opuštění a zneužívání dětí.

V interesantním díle **Magické kruhy** (1993) od *Donna Jo Napoliho* se nám naskýtá fascinující pohled na odlišné zobrazení čarodějnice a významu zla. Jak uvádí Zipes „*Napoliho hluboký psychologický příběh umožňuje divákovi pochopit, že čarodějnice vždy nejsou na první pohled tím, čím se zdají být...Provokuje čtenáře zamyslet se nad aspekty, které chybí v grimmovské verzi*“ (Zipes 2006, s. 216). Děj je situován do středověku, v němž hlavní roli ztvárňuje hrbatá porodní asistentka. Jejím hlavním smyslem života je pomáhat lidem v komunitě, dokud ona sama nepodlehne své pýše a démonickým silám. Aby ochránila svoji rodnou ves, rozhodne se utéct do lesa a postavit si chatrč z perníku. Stará žena žije sama se svoji trýznivou vinou, dokud k ní nezabloudí dvě malé opuštěné děti. Všichni spolu nějaký čas žijí ve velké harmonii až do chvíle, kdy Mařenka objeví poklady, které od nich pomáhají udržet zlé síly. Bývalá porodní bába se stane čarodějnící posedlou démonem chystající sníst Jeníčka. Avšak dobré svědomí jí zabrání spáchat tento hrůzný čin a nechá se Mařenkou strčit do pece. Tím je její duše osvobozena od pocitu viny a sil zla.

Dalším neortodoxním pokusem o přiblížení se klasické pohádce od bratří Grimmů se stává ilustrovaná knížička s názvem **Deník Jeníčka a Mařenky** (2002) od *Keese Moerbeeka*. I přesto, že nám název napovídá, co může takové dílo

obsahovat, opak je pravdou. V publikaci nejmladší čtenáři a čtenářky nalézají jen příběh odvážné Mařenky, který spolu s vyprávěním doprovází zbytky kreseb, nalezené předměty a novinové útržky.

S lehkým pousmáním do mé práce přikládám další neobvyklé dílo, které jde až nad rámec naší klasické pohádky. *Gregory Maguirová* ve své publikaci *Leaping Beauty: And another animal Fairy tales* přichází s originální a zábavnou formou převyprávění Jeníčka a Mařenky. V bajce **Křeček a Pískomil** (2004) sourozenci představují, jak již nám název napovídá, křečka a pískomila. Tato roztomilá zvířátka v lese naráží na chutný domeček z hlávkového salátu a dutých steakových kostí. Ale starý dikobraz uvnitř takové delikatesy má s nimi jiné plány.

Ve druhé části rozdělení literárních a filmových ztvárnění narážíme na autory, kteří se snažili pozměnit tradiční verze a zaměřovat se na motivy, které dělají tuto pohádku Jeníčkem a Mařenkou. V následujících anotacích si povšimneme proplétání sociálních problémů napříč jednotlivými adaptacemi.

Za první takové dílo lze pokládat ilustrovanou knihu s názvem **Brundibár** (2003) od *Tonyho Kushery*. Považuji za důležité zmínit, že Tony Kushera se nechal inspirovat od *Adolfa Hoffmeisnera*, autora opery hranou dětmi z koncentračního tábora Terezín. V prvním dějství se sourozenci Aninka a Pepíček potýkají s vážnou nemocí matky. Na doporučení lékaře se děti vydávají shánět trochu mléka. Bohužel nemají žádné peníze, proto se rozhodnout spolu s jinými dětmi zpívat. Na jejich dobrodružné cestě se děti setkávají s monstrózní postavou Brundibárem, který se až nápadně podobá Hitlerovi (Zipes 2006, s. 214). Avšak Aninka a Pepíček s pomocí kouzelných zvířátek a ostatních dětí seženou mléko a židovský lékař vyléčí jejich nemocnou maminku. V posledním dějství můžeme opět narazit na Brundibára, který odchází se slovy, že se jednoho dne vrátí. Dle Zipse jsou v tomto příběhu zakomponovány způsoby, jak překonat barbarství a tyranii (Zipes 2006, s. 214). Pokud tento děj shlédneme kritickým okem, můžeme s jistotou říci, že Brundibár nejen že symbolizuje zlo tamní doby, ale také nahrazuje naši kanibalskou čarodějnici.

Struhující román **Pravdivý příběh o Jeníčkovi a Mařence** od *Louise Murphyho* se striktně drží základu klasické pohádky a autor se stále vrací k prvkům

starého příběhu, i přestože děj je zasazen do nacistického Polska kolem zimy 1943.

Pravdivý příběh o Jeníčkovi a Mařence je jedna z více propracovanějších prací, neboť současným čtenářům překládá důsledky opuštění z pohádky bratří Grimmů a přidává rozměr války a krutosti. Jak Zipes píše, „*Je to první příběh, který přímo používá holocaust jako pozadí moderní pohádky a reflektuje do ní hrůzy nacistického období*“ (Zipes 2006 s. 216).

Děj vypráví o dvou polských židovských dětech v období druhé světové války, které jsou nuceny si změnit křestní jména na Jeníčka a Mařenku. Pod vlivem nacistického tlaku se děti spolu s otcem a nevlastní matkou ocitají na okraji temného lesa. Jeníček a Mařenka musí opustit své rodiče a utéct do lesa, ve kterém Jeníček zanechává drobečky chleba, aby je rodiče mohli později najít. V lese se setkávají s přátelskou cikánkou Magdou, která se rozhodne vzít děti do tábora a celá osada tak riskuje své životy.

Autor prostřednictvím popisu života v cikánském táboře neohroženě líčí důsledky války, konvence a přežití celé vesnice za nesnesitelných podmínek. Mařenka a její bratr po všech těch hrůzách přežijí válku a shledávají se se svým otcem. Na konci příběhu si opět vezmou svá jména, ale nikdy nezapomenou na to, co se jim během zimy událo.

Jak autor k tomuto dílu výstižně poznamenává:

„Tato pohádka, která mě v dětství tolik děsila, odráží mé dospělé nejhorší obavy o tom, co opuštění a slepé násilí války dělají dětem po celém světě“ (Murphy in Zipes, s. 216).

Bizarní dílo s názvem **Pravda o Jeníčkovi a Mařence** (2002) od *Kariny Lawové* napadá tradiční verzi pohádky. V této ilustrované knížce se opět setkáváme s pozoruhodným jevem, kdy hlavní aktérka vypráví svůj příběh, ve kterém se stala obětí dvou zlomyslných dětí. V tomto podání Jeníček a Mařenka jsou rozhořčeni na stařenku, protože jim vynadala, když okusovali její krásné sladké obydlí. Proto sourozenci začali o nevinné paní šířit zlověstné řeči a tím byla později ostatními lidmi považována za čarodějnici.

Kdybychom malým dětem položili otázku, zda se jim líbí filmové ztvárnění pohádky Jeníček a Mařenka, nedočkaly bychom se žádné kladné ani záporné odpovědi. Z nějakého nám neznámého důvodu se mnoho filmových adaptací neobjevují na televizních obrazovkách. Jeníček a Mařenka je jednou z mála pohádek, kterou společnost **Walt Disney** nezvěčnila v celovečerním animovaném filmu. Můžeme se pouze domnívat, že motivy v pohádkách nejsou specifické pro podání Walta Disneyho.

Na druhou stranu se najdou tací režiséři, kteří se nebáli ztvárnit tuto pohádku, například *Len Talan* (1987), *Jaroslav Hovorka* (1999) nebo *James Frewly* (1982). Ale mnohem lákavějším podnětem pro hollywoodské režiséry se jeví hororové pozadí, které si pohrává s diváckým strachem a jeho obavami.

Takovým příkladem může být novodobý film **Jeníček a Mařenka: lovci čarodějnic** (2012) natočený režisérem *Tommym Wirkolou*. V roce 2012 na hollywoodské plátno přichází tato zmodernizovaná krvavá verze, zesílená 3D efektem.

V úvodních titulcích tvůrci dospělým divákům odvyprávějí klasickou pohádku bratří Grimmů a posléze si pohrávají s myšlenkou, jak tato neblahá zkušenost ovlivní budoucí fungování Jeníčka a Mařenky. Děj se posouvá o 15 let později, kdy můžeme vidět, jak se ze sourozenců stávají profesionálními lovci čarodějnic. Hlavní zápletka začíná v okamžiku, kdy se sourozenecké duo ocitá ve středověkém městečku Augsburg, ve kterém se podezřele ztrácí malé děti. Pátrání po záhadných únosech lovce čarodějnic zavede do lesa, v němž sídlí nebezpečná a mocná čarodějnice se svými kolegyněmi. Úkolem Jeníčka a Mařenky je přijít na kloub únosům a zneškodnit, co nejvíce čarodějnic. Ale tentokrát sourozenci zjišťují, že mise nebude zas tak jednoduchá, neboť vyplouvá na povrch šokující tajemství z jejich dětství.

Daný **příběh mnoha tváří** nikdy neupadne do věčného zapomnění, jelikož jsou klíčové motivy odrazem každodenního života, nezáleže na době a místě. Proto se i nadále můžeme těšit, čím **nás** pohádka Jeníček a Mařenka **v budoucnu překvapí**.

7. Závěr

Kouzelné příběhy nám postupně poodhalují celou řadu mystérií. Mnozí čtenáři a čtenářky mohou předpokládat, že odhalením skrytých poselství, ztrácí příběh na své atraktivnosti. Avšak po odkrytí roušky tajemna se nám pohádka Jeníček a Mařenka jeví ještě více lákavější.

Srovnáním příbuzenských adaptací, psychologických interpretací a v neposlední řadě zmodernizovaných verzí jsem chtěla probádat, s jakými různými pohledy, odbočkami a křížovatkami pohádka Jeníček a Mařenka disponuje. Ukázalo se, že opravdu tento tajemný příběh s ještě tajemnějšími dětmi nám nabízí více, než jsme mohli očekávat.

Začátek práce seznamuje čtenáře a čtenářky s důvodem vzniku tohoto lidového vyprávění. Převládající smysl v prvních počátcích pohádky byl v euroamerických poměrech překonán, neboť už pominula doba masivního neúporného hladovění a umírání prostého obyvatelstva. V dřívějších dobách mohla být orální verze určena pro chudý lid, kterému příběh dával naději na šťastnější konec a odpoutával matky i otce od pocitu viny, jež nepochybně svíral jejich utrápená srdce. V posledních desetiletí se prostřednictvím zájmu folklorních badatelů, překladatelů a psychoanalytických odborníků zrodil zcela nový význam vyprávění. Kouzlo pohádky začalo vstupovat do světa dětí a začalo si v něm hledat své místo ve formě magického zrcadla, které promítá dětem jejich myšlení, chápání problémů a hledání alternativ.

Při této práci bylo nezbytné přiblížit se k příbuzným verzím pohádky Jeníček a Mařenka, abychom mohli hlouběji proniknout do základní zápletky charakterizující podstatu pohádky. Vymezili jsme si jádro příběhu a následně nás čekal úkol nahlédnout na pohádku z různých úhlů.

Bruno Bettelheim s Michalem Černouškem se nechali inspirovat strukturálním modelem psychiky od Sigmunda Freuda. Sheldon Cashdan zapojil do své interpretace teorii raných vztahů a 7 křesťanských hříchů. Géza Róheim nám přiblížil propojení psychoanalýzy s antropologií. Rudolf Starý se i přes obtíže, které nabízejí vyprávění o infantilní problematice, pokusil interpretovat pohádku z hlediska jungovské perspektivy a Joan Gould jako bojovnice za ženská práva zakomponovala do interpretace těžkosti posledního vývojového stádia, jež čtenářkám pohádka

Jeníček a Mařenka zrcadlí.

Po této komparaci jsem si všimla zvláštního prvku, jenž spojuje všechny tyto výklady. I přesto, že jsem srovnávala pouze 6 psychologických výkladů, nemohu tento element vyloučit. Prvek „Odpoutání se“ se vyskytuje v rozborech ve všech možných formách. Hlavní hrdinové se potřebují vymanit z fyzického či psychického zajetí.

Při porovnání hlavních motivů jsem došla k závěru, že není jednoznačné, kdo je považován za hrdinu a kdo za škůdce. Můžeme zřejmě na základě tohoto výsledku říci, že pohádka Jeníček a Mařenka je v tomto jedinečná a nabízí nekonečný prostor pro každého z nás.

Avšak přitažlivosti pohádky si nepovšimli pouze děti a folklorní badatelé, ale i filmoví a literární tvůrci. Tajemství, které skrývá pohádka, se pomalu začíná odkrývat a objevovat se v ilustrovaných knihách a na filmových plátnech. Sociální problémy – opuštění, hladovění, ztracení, chudoba, kanibalismus – se proplétají napříč příběhem a stávají se pohnutkou pro tvoření dalšího fascinujícího příběhu.

Za nejzásadnější pramen poznání považuji shodu odborníků i laiků na tom, že se nesmí opomíjet pohled čarodějnice, neboť je jeho centrum zkoumání stejně důležité jako ztotožnění se s Jeníčkem a Mařenkou.

8. Seznam použité literatury

- ✓ **ASHLIMAN**, D. L. *Jacob and Wilhelm Grimm: a comparison of the versions of 1812 and 1857*. In: [online]. University of Pittsburgh, 2000-2002, November 6, 2002 [cit. 2012-09-02]. Dostupné z: <http://www.pitt.edu/~dash/grimm015a.html>
- ✓ **BASILE**, Giambattista. *Pentameron: aneb pohádka pohádek*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961. ISBN neuvedeno
- ✓ **BETTELHEIM**, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Lidové noviny, 2000. ISBN 80-710-6290-1.
- ✓ **CASHDAN**, Sheldon. 0-465-00896-8. *The witch must die: the hidden meaning of fairy tales*. New York: Basic Books, 1999. ISBN 04-650-0896-8.
- ✓ **ČERNOUŠEK**, Michal. *Děti a svět pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1990. ISBN 80-000-0060-1.
- ✓ **ČERVENKA**, J. *O pohádkách*. Praha: SNDK, 1960. 309 s. ISBN neuvedeno
- ✓ **FONAGY**, Peter a Mary **TARGET**. *Psychoanalytické teorie: perspektivy z pohledu vývojové psychopatologie*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-717-8993-3.
- ✓ **FRANZ**, Marie-Louise Von. *Psychologický výklad pohádek: Smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. 1. vyd. Praha: Portál, 1998. ISBN 80-717-8260-2
- ✓ **GOULD**, Joan. *Spinning straw into gold: what fairy tales reveal about the transformations in a woman's life*. 1. Vyd. New York: Random House, 2005. ISBN 08-129-7545-6.
- ✓ **HAUPT**, Karl. *Sagenbuch der Lausitz*. Lipsko: Verlag von Wilhelm Engelmann, 1863, s. 215-216. ISBN neuvedeno
- ✓ **HEINER**, Heidi Anne. *SurLaLune Fairy Tales: English Fairy Tales by Joseph Jacobs*. [online]. April 15, 2005 [cit. 2012-07-31]. Dostupné z: <http://www.surlalunefairytales.com/authors/jacobs/english/mollywhuppie.html>
- ✓ **HEINER**, Heidi Anne. *SurLaLune Fairy Tales: Portuguese Folk-Tales by Consiglieri Pedroso* [online]. October 16, 2006 [cit. 2012-07-23]. Dostupné z:

<http://www.surlalunefairytales.com/books/portugual/pedroso/2childrenwitch.html>

- ✓ **LANGMEIER**, Josef a Dana **KREJČÍŘOVÁ**. *Vývojová psychologie*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2006. ISBN 80-247-1284-9.
- ✓ **NĚMCOVÁ**, Božena. *Národní báchorky a pověsti: Svazek 1*. K vydání připravili Zdeňka Havránková a Rudolf Havel. 2. vyd.. Praha: SNKLHU, 1956. 345 s. Národní knihovna, sv. 46. ISBN neuvedeno
- ✓ **PERRAULT**, Charles, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville **AULNOY** a Jeanne-Marie **LEPRINCE DE BEAUMONT**. *Francouzské pohádky*. Vyd. v tomto uspořádání 1. Praha: Odeon, 1990, Klub čtenářů (Odeon). ISBN 80-207-0118-4.
- ✓ **PROPP**, Vladimír Jakovlevič a Marcela Pittermannová a Hana Šmahelová. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Vyd. tohoto souboru 1. Jinočany: H, 1999. ISBN 80-860-2216-1.
- ✓ **RÓHEIM**, Géza a Alan **DUNDES**. *Fire in the dragon and other psychoanalytic essays on folklore: eseje*. N.J.: Princeton University Press 1992. ISBN 06-910-2868-0
- ✓ **STARÝ**, Rudolf. *Cheirón, asklépiovská medicína a jungovská psychologie: eseje*. Praha: Sagittarius, 2000. ISBN 80-862-7003-3.
- ✓ **ŠMAHELOVÁ**, Hana. *Návraty a proměny: Literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989. ISBN neuvedeno
- ✓ **TATAR**, Maria. *The annotated classic fairy tales*. 1st ed. New York: Norton. ISBN 03-930-5163-3.
- ✓ **ZIPES**, Jack. *Why fairy tales stick: the evolution and relevance of a genre*. New York: Routledge. ISBN 978-041-5977-814.
- ✓ **ZIPES**, Jack. *Happily ever after: Fairy tales, children and the culture industry*. New York and London: Routledge, 1997. ISBN neuvedeno
Dostupné z:
<http://books.google.cz/books?id=5FePRpTARI8C&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q=hansel%20and%20gretel&f=false>

9. Přílohy

9.1. Jeníček a Mařenka – Jacob Grimm, Wilhelm Grimm

U jednoho velikého lesa stála malá chaloupka a tam bydlil chudý drvoštěp se ženou a se dvěma dětmi, které mu zůstaly po nebožce první ženě. Jmenovaly se Jeníček a Mařenka. V chaloupce nikdy nebylo jídla nazbyt, ale když jednou v té zemi nastala veliká drahota, drvoštěp už nestačil vydělat ani na chleba. Krájeli z posledního bochníku.

Otec byl už celý ustaraný, večer se na posteli pořád převracel z boku na bok a vzdychal, až řekl své ženě:

„Co jen si počneme? Chudinky děti, jak je uživíme, když v chalupě není co do úst?“

„Víš co, muži,“ odpověděla žena, „zítra časně ráno zavedeme děti do lesa, tam, co je nejhustší, rozděláme jim oheň, každému dáme kousek chleba a potom půjdeme po své práci a necháme je tam. Samy už cestu domů nenajedou.“

„Nechat děti v lese samotné?“ odpověděl muž. „Ne, ženo, to já neudělám. Vždyť by na ně přišla divá zvěř a roztrhala by je.“

„Vezmi rozum do hrsti,“ řekla žena, „když to neuděláme, pomřeme hlady všichni čtyři.“ A tak dlouho do něho hučela, až si dal říci, i když mu děti bylo pořád líto.

Obě děti šly spát o hladu, proto také nemohly usnout a vyslechly, k čemu macecha otce navádí. Mařenka se rozplakala a šeptala Jeníčkovi:

„Co budeme dělat? Já se v lese bojím.“

„Neplač, Mařenko,“ konejšil ji Jeníček, „však my domů trefíme, já už vím jak.“

Když rodiče usnuli, Jeníček vstal, oblékl si kabátek a vykradl se ven. Měsíc jasně svítil a bílé křemínky na cestě před chalupou se blyštěly jako samé nové desetníky. Jeníček je začal sbírat a nacpal si jich do kapes u kabátu, co se jen vešlo. Potom se vrátil k sestřičce, pošeptal ji:

„Nic se neboj, Mařenko, a jen klidně spi. Dobře to dopadne,“ a šel si lehnout.

Sotva se rozednívalo, ještě než vyšlo slunce, už byla macecha vzhůru a budila děti:

„Vstávejte, vstávejte, půjdeme do lesa na dříví.“ Potom dala každému krajíček chleba a řekla: „Tady máte na oběd, ale nesnězte to před polednem, víc už nedostanete, nemáme.“

Mařenka vzala chleba do zástěrky, protože Jeníček měl v kapsách kamínky, a všichni se vydali do lesa. Když už byli kousek od chalupy, zastavil se Jeníček a ohlížel se po ní, za chvíli zase a tak dělal to pořád. Otec mu řekl:

„Jeníčku, copak že se pořád ohlížíš a zůstáváš pozadu?“

„Já vás dohoním, tatínku,“ odpověděl Jeníček. „dívám se na svou bílou kočičku, sedí nahoře na střeše a chce mi dát sbohem.“

Žena řekla:

„Ty si hloupý, to není tvá kočička, to jen ranní slunce svítí na komín.“

Ale Jeníček se nedíval po kočičce. Pokaždé vytáhl z kapsy bílý křemínek a hodil ho na cestu.

Když došli hluboko do lesa, řekl otec:

„Tak děti, teď nasbírejte dříví, rozdělám ohniček, aby vám nebylo zima.“ Jeníček s Mařenkou nanosili velikánkou hromadu roští, otec ji podpálil, a když se oheň rozhořel vysokým plamenem, řekla žena:

„Tak, děti, zůstaňte hezky u ohničku a odpočiňte si, my půjdeme do lesa kácet. Až budeme hotovi, přijdeme pro vás.“

Jeníček s Mařenkou seděli u ohně, a když bylo poledne, snědli každý svůj krajíc chleba. A protože pořád slyšeli rány sekerou, nebáli se, myslili si, že je otec nablízku. Jenže ona to nebyla sekera: otec přivázal na jednu souš silnou větev, a jak foukal vítr, větev se klátila a tloukla do stromu. Děti byly uběhané, oheň pěkně hřál, a tak seděly a seděly, až jim oči zapadly a ony tvrdě usnuly.

Když se konečně probudily, oheň dávno vyhasl a byla tmavá noc. Mařenka se dala do pláče a naříkala:

„Jak my se teď dostaneme z lesa ven!“ Bála se, ale Jeníček ji utěšoval:

„Jenom chvíli počkej, až vyjde měsíček, potom už cestu najdeme.“

Měsíc byl v úplňku, a když vystoupil dost vysoko, vzal Jeníček sestřičku za ruku a šli, jak jim ukazovaly cestu jeho křemínky. Třpytily se při měsíčku jako zbrusu nové desetníky. Šli tak celou noc a za svítání se šťastně dostali k otcově chalupě. Zakleпали na dveře, matka otevřela, a když viděla, že je to Jeníček s Mařenkou,

začala hubovat:

„I vy nezvedené děti, to jste si v lese pospaly! My už jsme mysleli, že se ani nevrátíte.“

Ale otec byl rád, že jsou děti doma. Beztoho samou starostí o ně ani oka nezamhouřil.

Zanedlouho však bylo v chalupě zle a zle, bída hleděla ze všech koutů. A to macecha v noci povídala mužovi:

„Zase není do čeho kousnout. V almárce máme jen půl bochníku, až ho sníme, co potom? Děti musejí z domu. Zavedeme je do lesa, ale ještě hloub, aby odtamtud cestu najít nemohly. To je naše jediná záchrana.“

Muž z toho měl srdce těžké jako kámen. V duchu si vyčítal: Nepřivedl jsem svým dětem hodnou matku. Každá jiná by věděla, že se s dětmi máme rozdělit o poslední sousto. Chtěl, aby to žena uznala, ale ta nechtěla nic slyšet, jenom hubovala a ještě sama vyčítala. Když se jí nedovedl opřít poprvé, musil muž ustoupit i podruhé.

Jenže děti byly ještě vzhůru a zas to všechno vyslechly. Když drvoštěp se ženou už spali, Jeníček zase vstal a chtěl jít nasbírat křemínků jako posledně. Ale macecha dveře zamkla, a tak nemohl ven. Přesto sestřičku utěšoval:

„To nic, Mařenko, jenom klidně spi a neplač, však my si nějak pomůžeme.“

Časně ráno přišla žena pro děti, aby vstávaly. Dostaly každý svůj krajíček chleba, ale menší než předešle. Jeníček ho cestou v kapse drobil, každou chvíli zastavil a hodil drobeček na zem.

„Jeníčku, copak že postáváš a ohlížíš se,“ řekl otec, „jdi pořádně!“

„Dívám se na svého holoubka, sedí na střeše a rád by mi dal sbohem,“ odpověděl Jeníček.

„Ty si hloupý,“ řekla žena, „to není holoubek, to jen ranní slunce svítí nahoře na komín.“ Nevěděla, proč se Jeníček zastavuje. A on zatím pomalounku polehounku vyházel všechny drobečky z kapsy na zem.

Žena zavedla děti ještě hloub do lesa, kde předtím jakživy nebyly. Otec tam zase rozdělal velký oheň a macecha řekla:

„Tady zůstaňte sedět, děti, a jestli jste ušlé, můžete si zdřímnout. My jdeme do lesa kácet a večer, až budeme hotovi, přijdeme si pro vás.“

V poledne se Mařenka rozdělila o chleba s Jeníčkem, který svůj krajíček vydrobil na cestu. Potom zase usnuli a spali a spali. Večer minul, ale za dětmi nikdo nepřišel. Probudily se teprve zimou a do tmy tmoucí. Jeníček sestřičku těšil:

„Jenom počkej, Mařenko, až vyjde měsíček. Potom uvidíme drobečky, co jsem roztrousil, a ty už nám ukážou, kudy domů.“

Když měsíc vysvitl, vydali se na cestu, ale žádné drobečky už nenašli, lesní ptáčekové je všechny do jednoho sezobali.

Jeníček zase říkal:

„To nic, však my cestu najdeme,“ ale nemohli ji najít.

Tak šli celou noc a celý den od rána do večera, a ještě se nedostali z lesa ven. Měli už hrozný hlad, vždyť snědli jen hrstičku jahod a borůvek, co sem tam nasbírali. Byli už uchození, že sotva na nohou stáli, a tak si lehli pod strom a usnuli.

Ráno se zase sebrali a šli, bylo to už druhé ráno, co nespali doma ve své posteli. Zase šli a šli, ale zacházeli pořád hloub a hloub do lesa. K polednímu uviděli krásného sněhobílého ptáčka. Seděl na větvi a tak pěkně zpíval, že se zastavili a poslouchali. Když dozpíval, zamával křídly a poletoval před nimi ze stromu na strom, a děti pořád za ním. Tam je dovedl z lesa na palouček k malé chaloupce a tam se jim ztratil.

Děti se po něm ani neohlížely, mohly oči nechat na té chaloupce, protože takovou ještě nikdy neviděly. Zdi měla z chleba, střechu z perníku a okýnka cukrová.

„Panečku, teď se najíme, Mařenko,“ pochvaloval si Jeníček. „Já si vezmu kousek ze střechy a ty si ulom z okna, lízni si, je to sladké.“ Natáhl ruku a uštípl si kousek střechy, aby ochutnal, jaké to je, a Mařenka si stoupla k okýnku a chroupala cukrová sklíčka. Vtom se zevnitř ozval tenký hlásek:

„Chroupy, chroupy, kdopak tu je,
kdo chanuku oždibuje?“

Děti odpověděly:

„To vítr, větříček,
obláčeků bratříček,“

a jedly dál a nedaly se rušit. Jeníčkoví střecha moc chutnala, a tak už neuštipoval, strhl si z ní celou jednu perníkovou tašku. Mařenka zůstala u okna, které bylo sestaveno z kulatých sklíček, vyloupila si celé jedno kolečko a libovala si, jak je dobré.

Najednou se otevřely dveře a z nich se o berličce vybelhala stará, prastará baba. Jeníček a Mařenka leknutím upustili, co měli v ruce. Ale baba zakroutila hlavou a řekla:

„Aj aj aj, děťátka kuřátka, kdopak vás sem zavedl? Můj bílý ptáček? No, jen pojd'te, pojd'te dál, já mám dětičky ráda.“ Vzala obě děti za ruku a odvedla je do chaloupky. A hned jim snášel na stůl, co měla dobrého: mléko a pocukrovaný svítek, jablka a ořechy. Po jídle odestlala dvě bílé postýlky, Jeníček a Mařenka si lehli a mysli, že snad jsou v ráji.

Jenže baba nebyla tak přívětivá, jak se tvářila. Byla to zlá čarodějnice a tu sladkou chaloupku si postavila proto, aby přilákala děti a mohla je sníst.

Časně ráno baba vstala, dřív než se děti probudily, prohlédla s je, kterému se víc červenají tvářičky, popadla Jeníčka, odnesla ho do chlívku a zavřela za ním laťková dvířka. Potom šla k Mařence, vzburcovala ji a křikla:

„Vstávej, holka líná, nanosíš vody a uvaříš klukovi něco dobrého, aby pěkně tloustl. Sedí v chlívku, mám ho ta na krmníku.“

Mařenka se dala do pláče, ale žádné pomoc, musila zlou čarodějnici poslechnout.

Chudák Jeníček byl zavřený, ale k jídlu dostával všechno nejlepší, kdežto Mařenka jen samé oškrabky. Baba se každé ráno belhala k chlívku a volala:

„Jeníčku, vystrč prstíček,
ať vidím, jaký jsi cvalíček.“

Ale Jeníček nebyl tak hloupý, aby vystrkoval prst, vždycky jí nastrčil nějakou kůstku. Baba měla špatné oči a nic nepoznala. Jenom se divila, že Jeníček vůbec netloustne. Když už ho krmila čtyři neděle a Jeníček zůstával pořád stejný,

najednou už jí to bylo dlouhé a řekla si, že dál už čekat nebude: „Ať je tlustý nebo hubený, zítra si ho udělám.“ A hned zavolala:

„Hej, Mařenko, poskoč a nanos vody do kotle, ať máme na zítřek. Bude velké vaření.“

Ubohá sestřička nosila vodu a pro slzy neviděla na cestu. Věděla, co to velké vaření znamená. Ale jak Jeníčkovu pomoci, to nevěděla.

Časně ráno musila Mařenka vstát, zavěsit kotel s vodou nad ohniště a rozdělat oheň.

„Nejdřív upečeme chleba,“ řekla baba, „pec už mám roztopenou a těsto vyválené.“ A strkala Mařenku ven k peci, z níž vyšlehovaly plameny. „Vlez dovnitř a podívej se, jestli je dost rozpálená, aby se chléb dal sázet.“ Chtěla Mařenku dostat do pece a zavřít za ní dvířka, aby se tam upekla.

Ale Mařenka poznala, co má čarodějnice za lubem, a řekla:

„Já nevím, jak se tam leze. A ani se tam nevejdu.“

„Nemluv tak hloupě,“ zlobila se baba, „ústí pece je veliké až dost, vždyť vidíš, i já bych se tam vešla.“ Přišourala se k peci a strčila do ní hlavu. V tu chvíli Mařenka drc! vrazila babu do pece celou, přibouchla železná dvířka, zašoupla závorku a utekla.

Běžela rovnou k Jeníčkovu, otevřela mu chlívěk a zavolala:

„Pojď ve, Jeníčku, čarodějnice už nám nic neudělá už je po ní!“

Jeníček vyskočil z chlívku jako ptáček z klece, chytil Mařenku kolem krku, div ji nezadusil. Oba skákali jako kůzlata samou radostí, že se už nemusejí bát, a hned se chystali na cestu. Ale nejdříve ještě zašli do chaloupky, chtěli se podívat, co je v těch truhlách, které tam čarodějnice měla, a našli v nich samé perly a drahokamy.

„Tohle jsou ještě lepší kamínky než moje křemeny,“ řekl Jeníček a nastrkal si jich do kapes, kolik se mu vešlo. Mařenka se přidala:

„To já taky něco domů přinesu,“ a nabrala si plnou zástěrku perel. Jeníček ji pobízěl:

„A teď už pojď, ať jsme z toho čarodějnického lesa venku.“

A tak se rozeběhli a šli, až došli k veliké řece.

„Na druhou stranu se nedostaneme,“ řekl Jeníček, „lávka tu není a most

teprve ne.“

„Lod'ka tu taky žádná nepřeváží,“ odpověděla Mařenka, „ale tamhle plave bílá kachna, když ji poprosím, snad nám pomůže přes vodu.“ A zavolala:

„Kachničko, kachničko,
příplav k nám maličko,
měli jsme s Jeníčkem nehodu,
pomoc nám, prosím tě, přes vodu.“

Kachna odpověděla:

„Znám vaši nehodu,
vezmu vás přes vodu,
já bílá kachnička
budu vám lodička.“

A opravdu hned příplavala. Jeníček na ni sedl a chtěl, aby sestřička přisedla k němu.

„To ne,“ řekla Mařenka, „kachnička nás oba neunes, radši ať nás převezve jednoho po druhém.“ Hodná kachna jim to udělala a oba se šťastně dostali na druhý břeh.

Potom zase šli lesem. Za chvíli jim ten les připadal známější a známější, dostali se na cestu a konečně v dálce uviděli chalupu svého otce. Hned se dali do běhu, vrazili do světnice a už viseli tatínkovi na krku.

Však tam seděl sám a sám, žena mu zatím umřela. Ale to ho tolik netrápilo jako pomyšlení na děti. Od té doby, co je nechal v lese, neměl jedinou pokojnou chvíli, a jak jen mohl, chodil je hledat.

Děti začaly tatínkovi vyprávět, kam až v lese zabloudily a jak odtamtud vyvázly. Mařenka vyklopila ze zástěrky perly tak horlivě, že po světici poskakovaly jako bílé hrášky, Jeníček z kapes vybíral drahokamy hrst p hrsti, až na stole jiskřily jako hromádka barevných žhavých uhlíků.

A ta bylo v chaloupce po starostech a Jeníček s Mařenkou vyrůstali otci k

samé radosti.

Pohádka končí, to víš. Tamhle běží myš, kdo ji chytí, ať z ní má chlupatou čepici s ušima.