

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav etnologie

Diplomová práce

**Transformace podoby trickstera v současném ruském
dětském folkloru**

Transformation of Trickster in Contemporary Russian Children's Folklore

Bc. Irina Ruchkina

Praha 2015

Vedoucí práce: PhDr. Petr Janeček, Ph.D.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 16. srpna 2015

*[vlastnoruční
podpis]*

.....
Jméno a příjmení

Poděkování:

Chtěla bych poděkovat PhDr. Petru Janečkovi, Ph.D. za vedení mé diplomové práce, cenné rady, odborný dohled, ale také za ochotu, trpělivost a vstřícnost.

Děkuji také doc. Michailu Luriemu, Ph.D. za odborné rady a připomínky, které mi pomohly tuto práci zkompletovat.

Chtěla bych rovněž poděkovat své mamince Mgr. Viktorii Ruchkině za pomoc a rady v tématech ruské kultury a jejích reálií.

Velké poděkování patří také Bc. Kateřině Lhotové nejen za pomoc při gramatické a stylistické kontrole práce, ale i za pomoc během celého mého studia na Karlově univerzitě.

Klíčová slova (česky):

trickster; současná pověst; folklor; populární kultura; literatura; archetyp;
narativita; současný ruský dětský folklor; sadistické veršovánky

Klíčová slova (anglicky):

trickster; contemporary legend; folklore; popular culture; literature;
archetype; narratives; contemporary russian children's folklore; short
sadistic rhymes

Klíčová slova (rusky):

трикстер; городские легенды; фольклор; популярная культура;
архетип; нарративность; современный детский фольклор; садистские
стишки

Abstrakt:

Tématem této diplomové práce je transformace postavy trickstera v současném ruském dětském folkloru. První část je věnována analýze triksteriády a tricksterských hrdinů. Tato část je založena především na klasických dílech předních etnologů, antropologů a folkloristů — jsou to především práce Clauda Lévi-Strausse, Vladimira Proppa, Jelezara Meletinského a mnoha dalších. V této části jde především o systematizaci a analýzu klasických vlastností hrdiny-trickstera pro následnou analýzu a srovnání se současným hrdinou sadistických veršovánek — chlapečkem.

Druhá část je úvodem do tematiky sadistických veršovánek — věnuje se historii jejich vzniku; historickým, kulturním a sociálním faktorům, které měly vliv na jejich vývoj; systemizaci sadistických veršovánek dle témat a směrů. Podkladem pro tuto část se stala díla ruských antropologů, folkloristů a psychologů.

Třetí část mé práce je věnována samostatné srovnávací analýze charakteru hlavního hrdiny sadistických veršovánek — chlapečka jako tricksterské postavy. Analýza je založena na klasických etnografických studiích věnovaných tricksteriádě a také na pracích věnovaných fenoménu sadistických veršovánek. Během této analýzy, kde jsem srovnávala typické charakteristiky a vzory chování klasického trickstera a chlapečka, jsem se snažila dojít k závěru, zda můžeme chlapečka označit za současného trickstera v ruském dětském folkloru.

Přínos této práce spočívá dle mého názoru především v možnosti představit v českém prostředí sadistické veršovánky a také jejich hlavního hrdinu — chlapečka, kterého dřív znaly děti po celém Sovětském svazu, ale veršovánky o jeho dobrodružstvích dodnes kolují nejen v Rusku, ale i v jiných státech bývalého SSSR. Rovněž idea srovnávací analýzy postavy klasického trickstera a chlapečka je novátorská.

Abstract:

The theme of this thesis is the transformation of a trickster figure in the Russian children's folklore. The first part is devoted to an analysis of trickster tale and trickster heroes. This section is primarily based on classic works of prominent ethnologists, anthropologists and folklorists – they are mainly the works of Claude Lévi-Strauss, Vladimir Propp, Jeleazar Meletinskij and many others. This section is concerned mainly on the systematization and analysis of the classic characteristics of a hero trickster for subsequent analysis and comparison of the current hero of the sadistic poems – the little boy.

The second part is an introduction to the themes of the sadistic poems – it is dedicated to the history of their origin; historical, cultural and social factors that had an impact on their development; systemization of the sadistic poems by topics and trends. This part is based on the works of Russian anthropologists, folklorists and psychologists.

The third part of my work is dedicated to an independent comparative analysis of the nature of the protagonist of the sadistic poems – the boy as a trickster figure. The analysis is based on the classic ethnographic studies devoted to trickster tales and also on the works on the phenomenon of the sadistic poems. During this analysis, where I compared the typical characteristics and behavioral patterns of a classic trickster and the boy, I tried to conclude whether we can term the boy a current trickster in Russian children's folklore.

The contribution of this thesis lies, in my opinion, in the opportunity to acquaint the Czech environment with the sadistic poems and their main hero – the little boy, once known to the children throughout the Soviet Union, although the verses about his adventures are still circulating not only in Russia but also in the other states of the former USSR. The idea of a comparative analysis of a classic trickster character and the boy is also innovative.

Абстракт:

Тема данной дипломной работы — трансформация образа трикстера в современном русском детском фольклоре. Первая ее часть посвящена анализу трикстериады и героя-трикстера, она основана на классических трудах выдающихся этнологов, антропологов и фольклористов, в первую очередь, на работах Клода Леви-Стросса, а также Владимира Проппа, Елеазара Мелетинского и многих других. В данной части сделана попытка систематизации классических черт героя-трикстера, что впоследствии используется для анализа и сравнения его с современным героем садистских стишков — маленьким мальчиком.

Вторая часть работы вводит непосредственно в мир садистских стишков — рассказывает об истории их возникновения; исторических, культурных и социальных факторах, повлиявших на их развитие; здесь же делается попытка систематизации садистских стишков по темам и направлениям. В данной части были использованы работы русских этнологов, фольклористов и психологов, в первую очередь, труды Михаила Лурье, Александра Белоусова, Софьи Лойгер и многих других.

Третья часть работы посвящена самостоятельному сравнительному анализу героя садистских стишков — маленького мальчика — как современного героя-трикстера. Анализ основан на классических этнографических трудах, посвященных трикстериаде, а также работах, исследующих феномен садистских стишков. В ходе анализа сюжетов садистских стишков и поведения и действия в них маленького мальчика делается попытка прийти к выводу, можно ли его назвать современным трикстером.

Ценность данной работы, в первую очередь, заключается в возможности познакомить чешскую культуру с героем садистских стишков — маленьким мальчиком, которого раньше знали дети во всем Советском Союзе, да и сегодня стихотворения о его похождениях сохранились во многих странах бывшего СССР. Соотнесение образа маленького мальчика с классическими трикстерами и в целом сопоставление жанра садистских стишков с произведениями трикстериады также является новаторским.

OBSAH

ÚVOD	8
1. Teoreticko-metodologické základy výzkumu	10
1.1 Přehled odborné literatury	10
1.2 Metodologie používaná při výzkumu	12
1.3 Základní charakteristiky trickstera jako mytologické postavy v archaické tradici	13
1.3.1 Výchozí paradigma postavy trickstera: etiologické mýty	14
1.3.2 Reflexe jako hlavní kolize tricksteriády	20
1.3.3 Funkční význam trickstera v archaické kosmologii	26
1.4 Tricksteriáda ve vztahu k institutu šamanismu a kouzelné pohádce	28
1.4.1 Vliv šamanské cesty na kompoziční strukturu kouzelné pohádky	30
1.4.2 Charakteristické rysy postavy trickstera v kouzelné pohádce	31
2. Úvod do tematiky <i>sadistických veršovanék</i>	36
2.1 <i>Sadistické veršovánky</i> jako parodie na sovětskou společnost	40
2.2 Zesměšňování sovětské kultury, hrdinů a společenských hodnot	48
2.3 Motiv smrti a strachu v <i>sadistických veršovánkách</i>	51
2.4 Vymezení žánrových hranic <i>sadistických veršovanék</i>	55
3. Analýza postavy <i>chlapečka</i> v současném dětském folkloru	61
3.1 Tricksterské strategie	62
3.2 Aplikace funkcí a charakteristik klasického trickstera na postavu <i>chlapečka</i>	64
3.3 <i>Chlapeček</i> jako protipól dětských hrdinů sovětské dětské literatury	68
3.4 Charakterové rysy klasického trickstera a <i>chlapečka</i>	73

3.4.1 <i>Chlapeček</i> a sovětský systém	75
3.4.2 Nelogičnost v chování <i>chlapečka</i>	76
3.4.3 Materialita v sadistických veršovánkách	79
3.5 Antitéze	83
ZÁVĚR	86
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A INTERNETOVÝCH ZDROJŮ	88

ÚVOD

Trickster je jednou z nejvýznamnějších postav, které se vyskytují v různých podobách ve všech fázích lidské kultury, neboť jako archetypy ovlivňují lidské vnímání. Výzkumy zaměřené na všestranné zkoumání různých aspektů s tricksterem spojených, například z hlediska umění, literatury či modelů sociálních interakcí, pomohou určit míru vlivu této postavy na vytváření a fungování kulturních paradigmat současné společnosti. Účelem práce je rozbor transformací představ o tricksterovi na postavě *malého chlapečka* v současném ruském dětském folkloru — v tzv. *sadistických veršovánkách*.

Cíle práce:

- 1) Definovat charakteristiky klasické postavy trickstera v současném slovesném umění, jež jsou pro trickstera jako mytologickou postavu tradiční; míru jeho významu jako významového prvku struktury ve zkoumaných dílech; povahu transformací tohoto hrdiny v současné společnosti.
- 2) Přiblížit čtenářům současný ruský dětský folklor, konkrétně *sadistické veršovánky* — popsat historii vzniku, vývoj, provést kulturní a sociální analýzu.
- 3) Určit a analyzovat míru projevování klasické postavy trickstera v *sadistických veršovánkách*; zjistit míru příslušnosti postavy trickstera ke paradigmatu kouzelné postavy v těchto dílech.
- 4) Na základě analýzy určit, zda můžeme *chlapečka* označit za soudobého trickstera moderního dětského folkloru.

Vlastním studijním materiálem jsou díla současného ruského dětského folkloru, konkrétně *sadistické veršovánky*. Předmětem výzkumu jsou povaha a příčiny transformace postavy trickstera v současné kultuře, základní směry změn jeho charakteristik, povaha interakce archaických rysů trickstera s reáliemi současnosti, míra vyjadřování folklorní tradice ve struktuře syžetu děl a postavě hlavního hrdiny.

Přínos práce je nejen v seznámení čtenářů s osobitým typem ruského dětského folkloru, ale rovněž ve zkoumání povahy trickstera v současné kultuře jako výsledku transformace mytologických představ a paradigmatu kouzelné pohádky. Tato problematika téměř není zastoupena v odborné literatuře, proto je naše sémiotická a strukturně-typologická analýza postavy trickstera s účelem dospět k zobecňujícím výsledkům, které umožní nejkomplexněji postihnout význam, jež má tato postava, a také příčiny její transformace, novinkou.

1. TEORETICKO-METODOLOGICKÉ ZÁKLADY VÝZKUMU

1.1 Přehled odborné literatury

Tricksteriáda má v odborné literatuře velmi významné místo. V části, kde se věnuji analýze klasické postavy trickstera, jsem se opírala o stěžejní studie věnované tomuto tématu. Je nutné vyzdvihnout práce C. G. Junga *Archetypy a nevědomí (Die Archetypen und das kollektive Unbewusste)*, P. Radina *The Trickster: A Study in Native American Mythology (Trickster – studium nativní americké mytologie)*, C. Lévi-Strausse *Strukturální antropologie (Anthropologie structurale)*, *Mythologica (Mythologique)* a *Totemismus dnes (Le Totemisme aujourd'hui)*, V. Proppa *Istoričeskie korni volšebnoj skazki (Исторические корни волшебной сказки — Historické kořeny kouzelné pohádky)* a *Morfologija skazki (Морфология сказки — Morfologie pohádky)* a J. Manina *Mifologičeskij plut po dannym psichologii i teorii kul'tury (Мифологический плут по данным психологии и теории культуры — Mytologický šibal z hlediska psychologie a teorie kultury)*, J. Novik *Struktura skazočnogo trjuka (Структура сказочного трюка — Struktura pohádkového triku)*. Rozboru postavy trickstera jsou věnovány četné stránky v řadě článků a téměř ve všech monografiích J. Meletinského: *Mifologičeskij i skazočnyj epos melanezijcev (Мифологический и сказочный эпос меланезийцев — Mytologický a kouzelný epos Melanésanů)*, *Proišoždenie geroičeskoho eposa. Rannie formy i archaičeskie pamjatniki (Ранние формы и архаические памятники. Происхождение героического эпоса — Původ hrdinského eposu. Rané tvary a archaické památky)*, *"Edda" i rannie formy eposa («Эдда» и ранние формы эпоса — „Edda“ a rané tvary eposu)*, *Pervobytnye istoki slovesnoho iskusstva (Первобытные истоки словесного искусства — Prvobytné původy slovesného umění)*, *Poetika mifa (Поэтика мифа — Poetika mýtu)*, *Vvedenie v istoričeskuju poetiku eposa i romana (Введение в историческую поэтику эпоса и романа — Úvod do historické poetiky*

eposu a románu), *Istoričeskaja poetika novelly* (Историческая поэтика новеллы — *Historická poetika novely*), *Paleoaziatskij mifologičeskij epos. Cykl Vorona* (Палеоазиатский мифологический эпос. Цикл Ворона — *Paleoasijský mytologický epos. Cyklus Krkavce*), *Mif i skazka* (Миф и сказка — *Mýtus a pohádka*).

V další části, kde se věnuji historii a vývoji *sadistických veršovanék*, jsem vycházela především z prací M. Lurieho *O škol'noj skaberznoj poezii* (О школьной скаберзной поэзии — *O školní vulgární poezii*), *Parodijnaja poezija škol'nikov* (Пародийная поэзия школьников — *Parodická poezii žáků a studentů*), *Sadistiskij stišok v kontekste gorodskoj fol'klornoj tradicii: detskoe i vzrosloe, obsčee i specifičeskoe* (Садистский стишок в контексте городской фольклорной традиции: детское и взрослое, общее и специфическое — *Sadistické veršovánky v kontextu městské folklorní tradice: dětské a dospělé, společné a specifické*) a sbírky M. Belousova „*Sadistskie stiški*“ («Садистские стишки» — „*Sadistické veršovánky*“) a *Škol'nyj byt i fol'klor* (Школьный быт и фольклор — *Školní život a folklor*). Dále jsem používala práce předních ruských folkloristů a sociologů, jako jsou S. Lojter a J. Neelova *Sovremennyj škol'nyj fol'klor* (Современный школьный фольклор — *Současný školní folklor*), A. Lyskova *O sistematizacii „sadistskih stiškov“* (О систематизации «садистских стишков» — *O systematizacii „sadistických veršovanék“*), K. Nemerovič-Dančenka *Nabljudenija nad strukturoj „sadistskih stiškov“* (Наблюдения над структурой «садистских стишков» — *Pozorování struktury „sadistických veršovanék“*), I. Rajkové *Sovremennaja ironičeskaja poezija detej i podroستkov* (Современная ироническая поэзия детей и подростков — *Současná ironická poezie dětí a adolescentů*), M. Novické *Formy ironičeskoj poezii v sovremennoj detskoj fol'klornoj tradicii* (Формы иронической поэзии в современной детской фольклорной традиции — *Formy ironické poezie v současné dětské folklorní tradici*), O. Trykové *Sovremennyj detskij fol'klor i ego vzaimodejstvie s*

chudožestvennoj literaturaj (Современный детский фольклор и его взаимодействие с художественной литературой — Současný dětský folklor a jeho prolínání s krásnou literaturou), M. Čerednikové „Maleňkij maľčik“ v kontexte novogo mifa («Маленький мальчик» в контексте нового мифа— „Malinký chlapeček“ v kontextu nových mýtů) a M. Novické a I. Rajkové Detskij fol'klor i mir detstva (Детский фольклор и мир детства — Dětský folklor a dětský svět).

1.2 Metodologie používaná při výzkumu

Jako základní metodologie je v této práci uplatněna typologická metoda, dále je použita sémiotická analýza. Mimoto se práce opírá o literárněvědný přístup, psycholingvistiku a teorii archetypů C. G. Junga v psychologii.

V první kapitole jsou prozkoumány mytologické představy, v nichž se vyskytuje trickster jako mytologická postava v archaické tradici. Etiologické mýty jsou zde uvedeny jako původní paradigma postavy trickstera. Je zde také ukázána souvislost různých typu tricksterských hrdinů s různými fázemi mýtotvorby a existence trickstera jako archetypu v rámci psychologie osobnosti C. G. Junga. Dále jsou zde určeny základní predikáty triku, založené na lživosti a fiktivnosti. Potom je zde vymezen funkční význam trickstera v archaické kosmologii, přičemž jeho role v mytologické tvorbě se ozřejmuje pomocí binární opozice „kosmos – chaos“.

Ve druhé kapitole je popsán trickster ve vztahu k ideologii šamanismu: hrdina-trickster má šamanské rysy a také se šamanem obdobný cíl, který je možné označit jako „získání“. Mýty o získání určitých artefaktů (hmotného i nehmotného charakteru) ze světa duchů pro společnost kulturním hrdinou-tricksterem se staly základem šamanského obřadu a podmínily jeho strukturu.

Etiologické mýty o hrdinovi-tricksterovi ovlivnily strukturu kouzelné pohádky o cestě a postavu pohádkového hrdiny, což se ukazuje při studiu

mechanismů vytváření syžetu a struktury obřadu a rituálů. Na druhou stranu, kouzelná pohádka jako historický jev obsahuje prvky šamanských přesvědčení a také prvky etiologických mýtů o kulturním hrdinovi-tricksterovi.

Třetí kapitola je věnována historii a analýze vývoje *sadistických veršovanék*. Ukazujeme kořeny vzniku tohoto folklorního jevu a jeho specifické a společné znaky v kontextu současného ruského dětského folkloru.

V závěrečné, čtvrté kapitole se věnujeme analýze transformací představ o tricksterovi v současném dětském folkloru. Porovnáváme zde základní rysy a funkce klasické postavy trickstera a postavy *malého chlapečka ze sadistických veršovanék*.

1.3 Základní charakteristiky trickstera jako mytologické postavy v archaické tradici

V mytologii téměř všech národů se vyskytuje trickster, který má standardní vlastnosti. Mýty, v nichž se trickster objevuje, jsou převážně etiologické a vyprávějí o vytvoření nebo, v archaičtější variantě, o únosu přírodních objektů, kulturních hodnot, artefaktů atp. V důsledku vývoje mytologického vědomí není v některých mýtech získání objektu spojeno s použitím triků, které trickster obvykle využívá, aby od antagonisty hledanou hodnotu získal. Tricksterstvím je zde projev některých rysů osobnosti postavy, jež jsou vyjádřeny v antisociálním chování, porušení norem společenské morálky či znevážení důležitých hodnot. Postupně se tyto rysy začaly oddělovat od etiologických mýtů a vytvořily napůl anekdotické cykly vyprávění spojených se situacemi, v nichž se trickster chová charakteristickým způsobem. Tato vyprávění se ve vleku procesu desakralizace přeměňují do zvířecích pohádek. Ve druhé skupině mýtů chybějí u hrdinů tricksterské rysy, avšak moment odstranění kontrahentu, jenž je spojen se získáním důležitého objektu, obsahuje trikovou situaci. V

některých případech se rozděluje kdysi celistvá postava hrdiny na seriózního hrdinu a jeho bratra-společníka trickstera. V tomto případě se jedná jen o jednoho kulturního hrdinu, druhý nepodařeně napodobuje jeho činy. Existuje také varianta rozdělení na tvůrce a trickstera; trickster zde činí všechno škodlivé a nepotřebné nebo se snaží poškodit to, což již bylo tvůrcem-demiurgem vytvořeno.

1.3.1 Výchozí paradigma postavy trickstera: etiologické mýty

Typy tricksterských postav je možné nalézt v mytologiích všech období a národů. V řecké mytologii jsou to postavy Herma, Dionýsa a Prométhea. V Hermovi je možné najít všechny pro trickstera typické rysy: láska k zákeřným trikům, schopnost měnit vzhled, jeho dvojaká povaha. Dionýsos je bůh vína, opojení, náboženské extáze, orgastické hudby a šílenství. Má také dvojakou povahu, protože jeho rodiči byli bůh nebes a bohyně záhrobního světa.

Duch trickstera se vyskytuje během středověkých oslav „hody hlupáků“ neboli svátek bláznů, během nichž bylo podle kroniky z roku 1198 učiněno „tolik odporostí a hanebných činností“, že bylo posvátné místo znesvěceno „nejen nepřístojnými vtipy, ale i rozlitím krve“.¹ Dvě stě padesát let poté je možné se v kronikách dočíst, že během této oslavy blázni vybírali biskupa nebo papeže a pojmenovávali ho papežem bláznů. C. G. Jung uvádí, že tato oslava nebo „šťastná událost“ poskytovala lidem možnost svévolného, nemravného a nezodpovědného myšlení, charakteristického pro pohanství (C. G. Jung, *Archetypy i besoznatelnoe*, str. 76)

Od 16. století, kdy byl trickster vyloučen z církevního učení, se objevuje v podobě italských komediálních představení, kde publikum bavili hrdinové zdobené falickými symboly.

Nejarchaičtější předobrazem narativního umění, včetně

¹ J. Meletinskij, *Proišoždenie gerojskogo eposa*. Moskva: Izdatelstvo vostočnoj literatury, 1963.

novelistického, jsou mytologické pověsti o předchůdcích – kulturních hrdinech a jejich démonologicky-komických dvojnicích – mytologických šibalech-tricksterech. Existují také primitivní protoanekdotické cykly o těchto dvojnicích, o jejich šejdířských tricích pro získání stravy, řidčeji s účelem ukojení touhy. Kulturní hrdina, zejména v archaických mytologiích, je občas jedním z bratrů – v takovém případě se často jedná o dvojčata. Bratři-dvojčata, hrdinové dvojčatového mýtu, si buď navzájem pomáhají, zejména v boji proti příšerám, nebo proti sobě nevraží, v záporném příkladu pak jeden z nich nepodařeně napodobuje druhého při stvoření. Tehdy se nevědomky stává příčinou vzniku různorodých záporných přírodních objektů a jevů: škodlivých rostlin a zvířat, hornatého reliéfu, vody, smrti. V řecké mytologii je, například, zápornou variantou Prométhea jeho bratr Epimétheus, muž Pandory.

Kulturní hrdinové se často uchylují ke lstivým trikům za účelem dosažení úspěchu v různých závažných činech: Krkavec si hraje na plačící dítě, aby získal míče – nebeská tělesa; Prometheus podvádí bohy při dělení masa. V mýtech můžeme sledovat tradici oddělení seriózních činů kulturních hrdinů od nezbedných triků. V některých severoamerických kmenech jsou mýty o činech Krkavce, Kojota aj. chápány s plnou vážností a jsou ritualizovány podle zásad formování společnosti, zatímco anekdotické příběhy s Krkavcem a Kojotem jsou zde vyprávěny pro zábavu. Etiologické mýty o zoomorfních kulturních hrdinech se lehce přeměňují do pohádek-anekdot o zvířatech. Mýty o tricksterově únosu přírodních objektů se přeměňují do kouzelných pohádek o hledání kouzelných předmětů, zvláštností, ptáka ohniváka, živé vody atp. (P. Radin: *The Trickster: A Study in Native American Mythology*, str. 48–76).

Dalším krokem je oddělení trickstera od kulturního hrdiny. Rozdvojování na seriózního kulturního hrdinu a jeho démonicky-komickou variantu v náboženském smyslu odpovídá dualismu a diferenciaci hrdinského a komického ve vývoji poetiky literárních forem.

Ale jak v literatuře, tak i ve slovesnosti je trickster hrdina-šibal, který dospívá ke všemu pomocí podvodu, a pojem „rozum“ pro něj není oddělen od lstivosti či kouzla. Trickster je zpravidla hrdinou šamanského mýtu. Genetické spojení s pověstmi o něm se vyskytuje v archaických památkách heroického eposu, jako jsou například karelo-finské runy, nartské vyprávění severokavkazských národů, bohatýrské poemy turko-mongolských národů Sibíře, sumero-babylonský Gilgameš a staroskandinávská Edda.

Jako příklad je možné uvést boj Odysea s Polyfenolem, souboj Aljoši Popoviče s drakem Tugarinem Zmejevičem, hrdinské činy Sosryka (příběhy Únos ohně a Boj s Totřešem) – zde všude přemáhá slabý silného pomocí lstivosti.

C. G. Jung zkoumal trickstera jako archetyp, který vyjadřuje antisociální a nepřijatelné aspekty „já“. Postava trickstera symbolizuje psychologické dětství individua a představuje v jistém smyslu „stín“ osobnosti. Jinak řečeno, trickster představuje archaický stupeň vědomí, „zvířecí“ nebo primitivní „já“, které je v moci vzplanutí libida, obžerství a fyzických zneužití. Avšak bohové-tricksteři i přes to, že jsou ve své podstatě nezbedníci a uličníci, jsou i velkými dobrodinci lidstva.

Mezi nejznámější evropské bohy-trickstery patří Loki, Hermes a Prometheus. Staroskandinávský Loki byl zpočátku jedním z gigantů (Jontarů) nepřátelských bohům, později byl „adoptován“ bohy (Ásy) a úspěšně se začlenil do společnosti Ásgardu. Často doprovází Thóra na jeho dobrodružstvích a pravidelně ho podporuje, rozptyluje bohy svými žerty, pomáhá pomocí svého bystrého rozumu, ale dělá také neplechty svými kousky. Na druhou stranu je Loki jako „otec příšer“ zdrojem největší hrozby nestability světa bohů. Nakonec tato temná strana vítězí a Loki se postupně mění na ďábelskou postavu.

V dochovaných zdrojích z řecké mytologie bychom mohli vytýčit tři hlavní postavy, již nesou tricksterské prvky: Dionýsos, Prometheus a Hermes. Vztah Řeků k oběma hrdinům je důsledně kladný. Prometheus,

jenž přinesl na zemi oheň a s ním spojená řemesla, je velkým zakladatelem kultury a jedná vždycky v zájmu lidí. Hermes se sice asociuje se zlodějinou a tajnými machinacemi, obvykle však působí na lidskou činnost spíše příznivě. Pro pochopení toho, jakým způsobem různé atributy, které vidíme u evropských bohů-tricksterů, nejen že se sžívají a vyskytují v jedné mytologii, ale i úspěšně spolupůsobí, může být užitečné spojit teorie archetypů C. G. Junga s jinými teoriemi, například s představami o tricksterovi jako ztělesnění kladného a radostného ducha svobody, jenž dovoluje porušovat tabu a přesahovat rámec přísně podmíněného sociálního kontextu.

Každé z těchto božstev má i svou odvrácenou stranu: Prometheus, který vždycky pomáhá lidem, má bratra Epimethea, který představuje jeho alter ego, jež obsahuje všechny negativní prvky, od nichž je Prometheus osvobozen. Hermes je bůh úspěchu a zlodějí a obsahuje v sobě kladné i záporné aspekty, které jsou výrazně odděleny a jsou v neustálém protikladu.

V Homérově hymnu se vypráví příběh o dětství Herma, v němž Hermes unáší svaté krávy patřící Apollónovi, pak je zručně schovává a potom, až si své šibalství užije, je vrací zákonnému majiteli. Nesmíme pak opominout ani vynález sandálů, které jsou darem lidstvu, proti vůli starších bohů. Mladý bůh je již zkušený v porušování určitých pravidel, hranic či rozdílů a v podvodech, podobně jako lidský hrdina Odysseus.

Pro Odyssea je charakteristická lstivá vynalézavost se značnými stopami jiných kvalit typických pro trickstera. Pro něj (jakožto pro hrdinu-trickstera) je rovněž velmi důležité jeho spojení s Hermem. Hermes byl bohem-tricksterem, jehož hlavní vlastnosti zahrnovaly lstivost a sklon ke zlodějině, maskování, převlékání, dovednost stávat se neviditelným, měnit svůj vzhled a vytvářet nápadité a užitečné vynálezy, dávat úrodnost, skýtat obranu ovčích stád, schopnost dávat úspěch a být blahodárným pro lidskou společnost; má také charakter falsa, který byl vyjádřen ve skulptuře, a konečně, nejdůležitější vlastností je jeho mobilita, schopnost rychlého

přemístění – v této roli je Hermes bohem cestovatelů, křižovatek, obchodu a překladatelů. Odysseus zdědil některé z vlastností svého prapraděda Herma. Je lakomý a nespolehlivý a je pro něj charakteristická schopnost měnit svůj vzhled. Odysseus používá obvykle svoji lstivost a vynalézavost pro dosažení dobrých cílů. Tak trickster někdy zažívá pokušení zahubit svým kouskem lidi, jež právě zachránil. Schopnost Odyssea navázat kontakt s lidmi a být prostředníkem v jejich kontaktech, spolu s jeho vysokou mobilitou a stálým hledáním dobrodružství, připomíná Herma. Vysoká úroveň sexuality Odyssea a jeho sklon ke zkaženosti se projevují v epizodách s Kirké a Kalypsó a také v jeho zjevném koketování s Nausikaou. Žravost má symbolické ztělesnění v periodickém tématu, které srovnává Odyssea s žaludkem, a také v pro Odysseu charakteristických popisech přílišného stolování. Tricksterové mohou být hrdiny národních pověstí, ale postavami hrdinského eposu musí být vojáci a panovníci, úspěšní cestovatelé a vůdci. Odysseus se přiměřeně vyhýbá přímým asociacím se svým prapradědem Hermem. Odysseus má najít jiného božského ochránce, kterým je Athéna. Právě záštita Athény, jež nahradí Herma, dovoluje Odysseovi být oblíbencem olympských bohů, a zároveň zachovat jasné stopy tricksterského původu.

V jedné scéně Odyssey se Odysseus setkává s Hermem a dostává od něj amulet, který ho má ochránit před čáry Kirké: nevelkou rostlinu „s černým kořenem a bílou květinou“.² Jelikož je Hermes bůh, jenž vládne nad přeměnami, dává svému prapravnukovi Odysseovi sílu vědomě čelit nežádoucím přeměnám. Jedná se o klasického boha-trickstera, který přijímá svého smrtelného potomka pod svoji ochranu. Odysseus je hrdina tajemnější než jakýkoli jiný hrdina starořecké hrdinské tradice proto, že je vyjadřováním archetypu trickstera – archetypu o hodně hlubšího a paradoxnějšího než archetypy hrdiny, vojáka a panovníka.

² N. Kun, *Legendy i mify Drevnej Grecii*. Moskva: Veče, 2006.

Trickstera jako mytologickou postavu do jisté míry charakterizují situace, ve kterých jedná. Možnost podobné systematizace mytologických hrdinů je spojená s jednoduchostí jejich psychologické charakteristiky. Ta se vytváří na základě dvou opozic: náš – cizí a schopný – neschopný vítězit. Nejjednodušší uspořádání hrdinů představuje trojúhelník, v jehož úhlech se nachází hrdina (náš a silný), protivník (cizí a silný) a smolař (náš a slabý). Čtvrtá kombinace (cizí a slabý) nemá pro vývoj příběhu velký význam. Tricksterem není možné nazývat jakéhokoli šibala-šprýmaře, ale pouze postavu, jež má rozporuplnou kombinaci základních vlastností – silný a slabý, náš a cizí. Trickster střídavě vítězí a prohrává v důsledku svých kousků, činí dobro i zlo. Vyjadřuje „rozum bez vědomí odpovědnosti“ a spojuje protikladné vlastnosti svých bratrů-dvojčat.

Tricksterští hrdinové ve světě mají mnoho společných, ale i mnoho odlišných prvků. V Americe a u Paleoasiatů převládají zoomorfní postavy, u většiny národů Sibiře antropomorfní. V typu trickstera je jakoby skryto jakési univerzální komično, které působí na podvedené oběti šprýmaře i na sakrální obřady a na asociálnost a neumírněnost šprýmaře samého. Toto univerzální komično je podobné karnevalovému živlu, který vznikl v prvcích sebedarodie a amorálnosti přítomných v australských kultových obřadech, římských saturnáliích, středověké masopustní obřadnosti, „svátčích bláznů“ aj. M. Bachtin považuje podobný „karneval“ za nejvýznamnější rys národní kultury až do renesance.

Z toho vyplývá, že v etiologických mýtech postava kulturního hrdiny a trickstera tvoří jediný celek, což je podmíněno pro archaickou mentalitu charakteristickým synkretismem. Jejich rozdělení je výsledkem pozdějších stupňů mytologické tvorby, například dva bratři-dvojčata, z nichž jeden dělá činy pro lidi přínosné, a druhý škodlivé. Antisociální, egoistické a deviantní vlastnosti hrdiny-trickstera jsou odděleny a nacházejí se samostatně v roli boha-šibala, chytráka z pohádek se zvířaty či nižšího hrdiny kouzelné pohádky.

Tudíž je třeba chápat trickstera v roli jiné, druhé povahy, jiné božské osoby.

1.3.2 Reflexe jako hlavní kolize tricksteriády

Jak už bylo naznačeno výše, tricksteriáda má ve folkloru významnou roli. Na tricích jsou založeny mnohé mýty a archaické pohádky, téměř všechny pohádky o zvířatech a pohádky o obalamuceném čertu, anekdoty o chytrých zlodějích, o podvodných smlouvách atd. Nakonec, jedna z hlavních kolizí kouzelných pohádek konkrétně předpokládá „podraz“. Triky trickstera se vytváří kolem tématu získání artefaktu (nebeského tělesa, sladké vody, harpuny atd.). Skrytá sémantická úroveň všech textů se skládá z činů získání, odcizení a únosu, které předpokládají kromě hlavní role hrdiny-hledače také roli jeho protivníka – ochránce objektu nebo soupeře v boji o získání artefaktu.

Triky samé jsou založeny na následujících činech:

fiktivní hrozba (trickster straší svého antagonistu příchodem nepřítele nebo špatnými znameními atp., ten ze strachu utíká a nechává hrdinu s kořistí);

fiktivní návnada (trickster zve antagonistu na „návštěvu“ a láká hojnou potravou na břehu nebo krásným kamínkem; po vylákání protivníka z pro něj bezpečného místa na něj trickster zaútočí);

zákeřná rada (trickster dává antagonistovi nesprávnou radu, která vede k jeho smrti, a antagonist se stává úlovkem trickstera);

štvání/dráždění (trickster podněcuje antagonistu k činnosti, jež vede k jeho smrti, a antagonist se stává kořistí trickstera);

fiktivní smrt (trickster si hraje na mrtvého, aby tajně snědl zásoby potravy nebo zneužil zvyk zásobovat nebožtíka pohřební potravou, tj. vynucuje si, aby ho krmili, a zároveň imituje status mrtvého);

fiktivní příbuzenství (trickster proniká k antagonistovi jako jeho domnělý příbuzný a vyláká na něm potřebný artefakt);

fiktivní slabost, imitace skromnosti požadavku (trickster se vetře do přízně antagonisty, vyvolává u něj soucit, prosí ho o pomoc a vyláká na

něm potřebný artefakt).

Tyto triky se podstatně liší od obecných kouzelných „funkcí“ v první řadě tím, že označují zvláštní „fiktivní“, „zamaskované“ činy trickstera. J. Meletinskij napsal, že „v řadě případů objekt lovu a protivník – ochránce objektu lovu splývají v jedno a objevují se v podobě kořisti, neboť Krkavec (*trickster*) je lstivější [...] V případě, kdy objekt a ochránce nesplývají, protivník většinou nevystupuje jako ochránce objektu, ale prostě jako protivník, jenž o lov také usiluje.“³

Podobná symetrie (přeměna protivníka v potravu pro sebe nebo přeměna sebe v potravu pro protivníka, kdy na trik navazuje protitrik) existuje i v jiných trikových syžetech. Například, protivník (nebo zloděj), pro něhož je hrdina potenciální kořistí, se maskuje jako příbuzný nebo příznivec a vyláká svoji oběť z bezpečného místa: vlk, když imituje hlas matky, nutí kůzlata otevřít mu dveře a spolýká je; liška říká Budulínkovi, aby jí otevřel, že ho „povozí na ocásku“.⁴

V jiných případech si protivník hraje na mrtvého, tj. přeměňuje se v potravu a chytá trickstera: liška, která se chce pomstít Krkavci za jeho kousky, se zahrabe do jámy a vystrčí jen svůj červený jazyk, Krkavec pak chytá návnadu a nachází se v zubech lišky. V posledním případě následuje obvykle protitrik: Krkavec přiznává, že liška zvítězila, a doporučuje jí ukázat svůj úlovek celému světu, konkrétně shodit ho z vysoké hory – když se liška rozbíhá, aby ho shodila do propasti, Krkavec vylétá a liška padá dolů.⁵ Tudíž je symetrický nejen samotný trik, ale i narativní rozvíjení syžetu v principu „trik – protitrik“, podle něhož si trickster a protivník vyměňují role.

U velkého množství archaických syžetových typů kouzelné pohádky jsou objekt a hrdina jednou postavou. Je nicméně příznačné, že se právě v

³ J. Meletinskij. *Paleoaziatskij mifologičeskij epos. Cykl Vorona*. Moskva: Nauka, 1979.

⁴ J. Pleva. *Budulínek: pohádky*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1954.

⁵ In: *Skazki narodov mira*. Moskva: Pravda, 1987.

těchto pohádkách nejčastěji vyskytují triky. Například v některých variantách syžetu perníkové chaloupky se děti, které se dostaly do lesní chalupy čarodějnice, zachraňují pouze útekem, v jiných variantách však jednají jako praví tricksterové: žádají čarodějnici, aby jim ukázala, jak si mají sednout na lopatu, a zasunou ji do pece. Teprve potom utíkají domů.

Je zajímavé, že ještě více rolí hraje trik v pohádkách o zvířatech: trickster se zde ukazuje zároveň jako hrdina, oběť, vítěz, a dokonce i nástroj vraždy. Například želva projevuje plnou připravenost stát se obětí tygra a sklouznout z hory přímo do jeho tlamy, ale letí s takovou rychlostí, že proráží jeho vnitřnosti a zabíjí jednoznačně silnějšího protivníka.

V trikových syžetech existují dvě centra, dva objekty – trickster a antagonista, kteří si také vyměňují místa v textech, jež jsou založené na principu „trik – protitrik“. Je pravda, že empiricky může tyto dvě role plnit i více postav. Například v pohádce „Válka domácích zvířat s divokými“ („Brémští muzikanti“) je v rozporu se skupinou lesních dravců (vlk, medvěd nebo loupežníci) skupina domácích zvířat (kocour, kozel a kohout), která je doženu k útěku pomocí fiktivní hrozby. Některé triky však nejsou možné bez třetí osoby, například zástupce, který převezme roli trickstera jako v pohádce o závodu ježka a zajíce. Zde ale postava zástupce v podstatě představuje jednoduchou duplikaci jednoho ze dvou základních protivníků. V triku „kdo je silnější“ se duplikuje ne trickster, ale protivník: pavouk nabízí slonovi změření sil, ale pak volá na zápas i hrocha; obváže provazem krk hrocha, přeplave řeku a přehodí druhý konec provazu na sloní kly. Slon a hroch se nevidí, a tak se o provaz přetahují, dokud oba nepadají vyčerpáním. Stejně jako v předchozím případě je i zde trik založen na záměně: každý z protivníků se domnívá, že zápasí s pavoukem. To nám ukazuje, že ačkoli může na povrchové úrovni textu v trikových syžetech jednat poměrně mnoho postav, na hloubkové úrovni se koná srážka pouze mezi dvěma zásadními postavami – tricksterem a protivníkem. Nyní prozkoumáme podrobněji, jak se tyto sloučení, výměny nebo disimilace rolí

odehrávají:

- Trickster se vydává za objekt, jenž má pro protivníka hodnotu. Sova unáší plakající děti kojota do své chýše, kojot napodobuje dětský pláč, aby ho sova unesla do své chýše také, tam s ní začíná zápasit, vítězí a osvobozuje děti.⁶ Stejná „přeměna sebe v hodnotu pro protivníka“ se vyskytuje v epizodě Iliady s trojským koněm nebo v pohádce o lišce, která se po zasažení vozu s rybami tváří jako mrtvá.
- Trickster se vydává za dárce (doručitele, majitele) objektu, jenž má pro protivníka hodnotu. Ivan-durak si hraje na milostpána (kněze, knížete atd.), který disponuje kouzelným předmětem, a podsouvá místo něj falešnou náhradu, platí dluh věřitelům neúčinnými předměty (ze sněhu, hnoje atd.). Pokud se na podvod přijde, trickster je vsazen kvůli svým kouskům do pytle a má být shozen do vody, ale nabízí kolemjdoucí osobě své údajně prestižní nebo do budoucna výhodné místo apod., a tak může antagonisty znovu obelstít (Manin, 1987, str. 68-71)
- Trickster se vydává za pomocníka, který je schopný chránit hodnoty majitele, rozdělit je nebo zvětšit. Základním predikátem je zde falešná služba: loupežník bere peníze, aby je „předal“ antagonistovi; liška nabízí stařečkovi pomoc při pasení stáda a pojídá všechn dobytek.⁷
- Trickster se vydává za spravedlivého soudce: liška se pustí do dělení sýru mezi hádajícího se kocoura a psa, ale údajně proto, aby oba dostali úplně stejné části, okousává každou půlku, dokud nezkonzumuje všechno sama.⁸
- Trickster ze sebe dělá pracovníka nebo se pustí do plnění nějakého

⁶ In: *Skazki narodov mira*. Moskva: Pravda, 1987.

⁷ In: *Skazki narodov mira*. Moskva: Pravda, 1987.

⁸ Tamtéž.

příkazu bezplatně nebo za na první pohled nízkou úplatu (za tři lusknutí, za čepici měďáků), která je ve skutečnosti velmi vysoká (lusknutí přinese protivníkovi smrt, dřavou čepici je třeba držet nad jámou, dokud se nenaplní až po kraje) (Manin, 1987, str. 68-69).

- Trickster se vydává za oběť, která potřebuje pomoc, předstírá nemoc, únavu. Hyena žádá pavouka, aby jí vyléčil zuby, ale když ten vleze do úst, chytá jeho ruku a požaduje odhalení tajemství. Liška, která se dostala do díže s těstem, předstírá, že jí rozbili hlavu tak, až se objevil mozek, a tak přinutí vlka, aby ji vezl na zádech.⁹
- Trickster se vydává za protivníka: hrozí protivníkovi, jenž má potřebný artefakt, nebo ho vydírá: liška hrozí ptákovi, že přivede na mizinu celé hnízdo a pokácí strom „šavlí v kožešnickém povlaku“ (vlastním ocasem), pokud pták neodevzdá lišce jedno ptáče.¹⁰
- Trickster přeměňuje antagonistu na svého mimovolného pomocníka nebo zachránce. Hroch zachraňuje opici a veze ji na zádech na břeh, když jí uvěří, že mu za to dá své srdce. Nejmladší sestra ukryje své sestry do košíku s „dárky“ pro rodiče a takovým způsobem je zachraňuje před medvědem.¹¹
- Trickster vyláká od antagonisty potřebný objekt a tím ho přeměňuje z ochránce na mimovolného dárce. Pavouk se zabydlí v jeskyni hyeny, pojídá jídlo, které hyena nosí svým dětem, a děti přesvědčuje, že se jmenuje *Je-to-pro-vás*. Liška přelstí vránu a získává její sýr.¹²
- Trickster obrací sílu protivníka proti němu samotnému a takovým způsobem dosahuje sloučení rolí protivníka a oběti. Zajíc se má dostavit k tygrovi, aby byl sněden, ale přijde pozdě s tím, že ho zdržel silnější dravec – tygr chce, aby mu ho ukázal, a tak ho zajíc

⁹ In: *Skazki narodov mira*. Moskva: Pravda, 1987.

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ Tamtéž.

¹² Tamtéž.

přivede ke studni, kam tygr skočí, proto že si splete svůj odraz s jiným tygrem.¹³

- Trickster přeměňuje svého antagonistu na falešného pachatele za účelem utajit krádež společné zásoby potravy. Např. liška pomaže ústa nebo břicho spícího medvěda zbytky jídla, které sama snědla.¹⁴

Zde jsou důležité tři body. Za prvé rozehrává trickster svou hru v souladu s názorem protivníka, jeho zájmy, cíli a způsoby jednání. Právě v jeho očích se trickster snaží ukázat jako schopný prokázat službu, pomoci získat objekt nebo uskutečnit hrozbu.

Za druhé mají všechny činnosti trickstera charakter taktických tahů: buď před protivníkem přehání své možnosti, nebo zlehčuje svoje potenciální nebezpečí. J. Manin ve své práci *Mifologičeskij plut po dannym psichologii i teorii kul'tury* tvrdí, že je možné za celou mnohotvárností triků najít několik možných pozic, kam směřují základní predikáty.

- Hrdina přiměje potenciálního protivníka, aby ho podcenil: hraje si na kamaráda, chová se jako spoluviník, dítě, mrtvý atd., v důsledku čehož protivník ztrácí obezřetnost (predikáty: falešná smrt, falešný odchod, imitování přátelskosti, neškodnosti, bezmocnosti atd.).
- Hrdina přehání před protivníkem svoji sílu (vyděračství, falešné hrozby, demonstrace nesmyslnosti odporu atd.).
- Hrdina zlehčuje před protivníkem svoje vlastní přednosti – sílu, bohatství atd. (rozzlobení).
- Hrdina přehání před protivníkem jeho přednosti (lichotky, vychvalování štědrosti, moudrosti, síly atd.).
- Hrdina zlehčuje před protivníkem hodnotu objektu (nadávání na objekt, demonstrace nesmyslnosti jeho ochrany).
- Hrdina přehání před protivníkem hodnotu nebo prestiž artefaktu,

¹³ Tamtéž.

¹⁴ In: *Skazki narodov mira*. Moskva: Pravda, 1987.

který má nebo je připraven poskytnout protivníkovi (falešná návnada, nalákání větší kořisti).

Konečně, za třetí, z již uvedených příkladů je patrné, že jádrem triku je provokace: všechna maskování a simulace mají protivníka vyprovokovat k činnosti, jež je výhodná pro trickstera a dovoluje mu využít protivníka pro dosažení vlastního cíle. Toto se obzvláště jasně projevuje v tricích, kde hrdina přeměňuje protivníka v dopravní prostředek (vlk veze lišku; rak vyhrává závod poté, co se chytil liščího ocasu), ve vražedný nebo sebevražedný nástroj (lev se utápí kvůli vlastnímu odrazu). (J. Meletinskij, 1970, str. 130–158.)

Modelování odvetného chování jako hloubková struktura triku vede k tomu, že trickster a antagonist jsou navzájem spojeni recipročním a zároveň inverzním vztahem: úspěch jednoho je porážkou druhého. Lze usoudit, že se ve všech tricích i přes jejich vnější různorodost vyvíjí stejná situace: úspěch trickstera je plně závislý na činnosti protivníka. Proto je jeho vlastní činnost zaměřená na modelování zpětné reakce a zároveň na maskování svých cílů nebo nabízení cílů falešných protivníkovi a řízení jeho chování podle pro sebe výhodného směru. Trickster zbabělce straší, chvástavého chválí, nafoukance provokuje, silákovi ukazuje svoji ochotu se podřídit, dychtivému nabízí napohled výhodnou úmluvu atd., což je založeno na vnitřní dialogizaci triku. Ve skutečnosti právě tato dovednost trickstera nahlížet na situaci ze dvou stran, ze dvou protikladných názorů mu zajišťuje úspěch.

1.3.3 Funkční význam trickstera v archaické kosmologii

Trickster bezesporu přísluší ke světu chtonickému, což se projevuje v charakteristických rysech, jako jsou například asociální chování, alogičnost myšlení, antiestetismus, iracionalita činů, tendence k činnosti, jež se vymyká z rámců běžné etiky. Nicméně pokud jsou tyto činnosti zaměřeny na dosažení kolektivního blahobytu, vedou v důsledku toho k úspěchu.

Trickster jako zvláštní strategie chování, jež je zaměřená na vítězství nad chaosem pomocí neuspořádanosti, nelogičnosti a intuitivismu, které jsou taktéž příznačné pro chaos.

Svět racionálního vědomí je svět doslovný, ale trickster žije ve světě znaků. Právě proto pro něj neexistuje kategorie organizovaného světa: neexistuje život a neexistuje smrt (to znamená, že také neexistuje vražda, to je jen přetvářka), neexistují hranice nebo omezení. Z toho pramení jeho obžerství, prohnanost. Provokuje a zlobí bohy a lidi, ale neuvědomuje si to, protože žije v jiném světě.

Trickster je kvintesence celého mytologického modelu světa. Právě na něj jsou navázány principy struktury tohoto modelu, principy interakce se světem a jeho obyvateli. Trickster se nachází na hranici hry a skutečnosti (J. Meletinskij, 1970, str. 150–158.)

Trickster je dynamický element. Zná dynamiku a směr vývoje světa a řídí tyto světové prvky. Kulturní hrdina něco tvoří a jeho antipod (trickster) vůči tomuto objektu vytvoří binární prvek. Avšak ne proto, aby zničil vytvořené, ale aby pokračoval ve vývoji a tvorbě dle vlastních představ.

Trickster je právě to překvapení, nahodilost, která sice vždy přijde nevhod, ale zároveň udržuje hrdiny v napětí a v připravenosti k odvetné činnosti. S tímto hlediskem hraničí interpretace trickstera jako ztělesnění ducha „tolerovaného nepořádku na hranici chaosu“, nutného, aby nebylo dovoleno nadměrné zvyšování entropie, jež ohrožuje systém, který se stává příliš uspořádaným, kontrolovaným a předvídatelným. Trickster může ignorovat pravdu, vyjadřovat neúctu k sakrálnímu objektu, a dokonce i k vrcholu veškeré sakrálnosti – může vyzvat na souboj samotné bohy. Jeho cílem však není vítězství, ale spíše samotný souboj, případně nastavení vlastního řádu (J. Meletinskij, 1970, str. 130–158.)

Trickster je jak člověk, tak i nadčlověk, zvíře i božská bytost, jejíž nebezpečnější vlastností je nevědomost. Trickster je postava, kterou ovládají fyzické vášně, přání nepodřízená rozumu. Často dokonce není možné určit

pohlaví této bytosti: bez ohledu na falické příznaky, může se stát ženou a donosit dítě.

C. G. Jung určil ještě jeden charakteristický prvek této postavy, který nazývá stínem. Trickster, vyjadřující prvotní lidský rozum, paměť a lstivost, již nemají zvířata, hraje roli stínu minulosti vůči té nové dokonalé osobnosti, o niž lidstvo usiluje. C. G. Jung dává důrazně do protikladu vědomí, které je vychováváno v člověku od dětství (schopnost myslet slovy, tradiční rozum a zdravý rozum), a vědomí, jež vzniká ve zralosti (jedinečnost). Jedinečnost spojuje protikladné prvky mužského a ženského, vědomého a nevědomého, dobrého a zlého a zároveň je transformuje. Avšak pro přechod k jedinečnosti je nutné přijmout to nižší, nevědomé a chaotické, co se nachází v každém člověku.

Spojení kulturního hrdiny a „božského šaška“ řadí P. Radin do období vzniku člověka v roli sociální bytosti (na rozdíl od zvířete). Specialista na antickou mytologii K. Kerényi označuje postavu trickstera za velmi starou a spojuje ji s tzv. „pozdní archaikou“, stylem, pro nějž jsou charakteristické čistě zábavné momenty. Ve folkloru původních národů současně se seriózními (podle organizace a tónu) kultury existovaly i kultury smíchu – zároveň se seriózními mýty byly mýty směšné a urážlivé, zároveň s hrdiny jejich parodičtí dvojníci.

1.4 Tricksteriáda ve vztahu k institutu šamanismu a kouzelné pohádce

Šamanismus je vrcholem vývoje archaické religiozity, sjednocuje v sobě totemismus, fetišismus a animistické představy, neboť je bezprostředně spojen s etiologickými mýty. Šamanské praxe reprodukuje strukturu mýtu, zároveň má ale kulturní hrdina trickster šamanské vlastnosti. V této části bude zkoumán hrdina kouzelné pohádky ve svém funkčním projevení v rámci určité kompoziční struktury. Kompoziční struktura kouzelné pohádky se zaměřuje na hrdinu a obsahuje přísnou návaznost rozvinutí událostí, což je charakteristické i pro šamanistický obřad. Tudiž je pro studium charakteru

vzájemných poměrů nutné prozkoumat kouzelného hrdinu jak ve vztahu k postavě hrdiny-trickstera, tak i k šamanistickým názorům.

V mytologiích různých světových národů existuje postava prapředka – kulturního hrdiny, trickstera a zároveň mocného šamana. Nejasněji se tyto představy odrážejí v paleoasijském mytologickém eposu, ve folklorním cyklu o Krkavci.

Ve vyprávěních těchto národů hraje Krkavec roli kulturního hrdiny a zároveň trickstera-podvodníka. V některých pohádkách o zvířatech je Krkavec v rozporu s Vlkem, Liškou, Zajícem, Sovou atd. V mýtech je Krkavci jako demiurgovi a kulturnímu hrdinovi připisováno stvoření lidí, vytvoření zbarvení ptáků, získání světla, nebeských těles a sladké vody, regulování příboje, počátky rybolovu atd. Jako každý pták je Krkavec mediátorem mezi dravci a býložravci, a proto (podle Lévi-Strausse) i mezi smrtí a životem. Jako pták, který létá na nebi a rýpe se v zemi, je mediátorem mezi nebem a zemí a jako nestěhovavý pták mezi zimou a létem. Krkavec je mediátorem mezi rozumem a hloupostí (jako trickster – chytrák a šašek), mezi mužským a ženským principem (tak jako šaman může měnit pohlaví), mezi přírodou a kulturou (jako každý kulturní hrdina) atd. Do původního cyklu syžetů jsou zapojeny ty, jež charakterizují Krkavce jako trickstera, čaroděje i šamana zároveň, například vyprávění o pobytu v břiše velryby založené na představě o iniciaci (jako příslušné biblické vyprávění o Jonášovi), vyprávění o falešné smrti a triku s proměnou pohlaví.

Postava trickstera je v různých kulturách často spojena s hudbou. Šamanské písně a hudba byly chápány jako svého druhu akustická „cesta“, „nit“ nebo „provaz“ spojující lidský svět s jemu odpovídajícími zónami vesmíru. Je evidentní, že má postava trickstera v mýtech různých národů rysy šamana – je nadána funkcí mediátora mezi světy, hudebními schopnostmi, transvestitismem (schopností měnit pohlaví), vládou nad duchy. Dalším společným rysem je to, že funkcí trickstera i šamana je

získání. Přestože trickster často jedná ke škodě jiných, právě on získává měsíc, oheň, zemi, vodu atd. Získání kulturních statků je podobné získání duše nebo síly šamanem (J. Meletinskij, 1979, *str. 113*)

1.4.1 Vliv šamanské cesty na kompoziční strukturu kouzelné pohádky

Šamanismus přijal mnohé prvky od předchozích etap lidského vývoje, které v sobě uchovávají pohádky. Odraz šamanské obřadnosti a kosmologie v podobě mýtů, v ruské tradici v podobě bylin (později v Evropě v podobě mýtů a legend), se navrstvil na strukturu šamanské cesty a zároveň byl desakralizován pod vlivem některých historických podmínek.

Neštěstí, které potkalo kolektiv nebo jednotlivce a které bylo u šamanských kultur považováno za následek nepřítomnosti/ztráty duše nebo expanze zlého ducha, je výchozím bodem pro šamanské rituály. Kompoziční plán šamanského obřadu se skládá ze tří základních syžetových bloků:

- 1) začátek odporu (pozvání šamana, sezvání jeho duchů-pomocníků);
- 2) zprostředkování (odchod šamana k duchům, kontakt s nimi);
- 3) likvidace nedostatku nebo následků záškodnictví (návrat šamana, získání určitých hodnot během rituálu).

Z těchto etap má největší význam odjezd hrdiny, získávání pomocníka, přeprava na místo, kde se nachází objekt, hledání a bitva mezi hrdinou a protivníkem/antagonistou. To všechno je nejstarší základ pohádky, základ, který se vyskytuje v různorodých pohádkách (J. Manin, 1987, *str. 96*)

Pohádka se vyvíjela (podle Proppa) ze slovesné části šamanského obřadu. Tato část popisuje cestu šamana na nebi a na zemi. Někdy se hrdina vydává na cestu s určitou výbavou, například kyjem, holí, holkami, holí a kloboukem. V těchto předmětech snadno odhadujeme oblečení a přívlastkovou výbavu šamana. Na druhou stranu je ale možné usoudit, že obuv, hůl a chléb byly předměty, jimiž lidé vybavovali zemřelé na cestu do jiného světa. Tyto předměty často byly ze železa a tím symbolizovaly délku cesty. Jedná se o příznak počátku cesty hrdiny do jiného světa, cestu živé

postavy, která se vypraví do říše mrtvých, a v tomto případě je možné srovnat hrdinu se šamanem, jenž jde v těsné blízkosti za duší zemřelého, proniká do podsvětí.

Pro to, aby hrdina získal kouzelné artefakty, se zpravidla objevuje nová postava a činnost je podmíněna novou etapou. Tato postava je dárce. Klasickou formou dárce je Ježibaba, která klade hrdinovi (nebo hrdince), jenž se k ní dostavil, otázky a daruje mu koně, bohaté dary atd.

Dalším nezbytným prvkem pohádky a šamanismu je pomocník, obvykle ornitomorfní (orel), zoomorfní (kůň, vlk) nebo antropomorfní (bohatýři Usynja, Gorjanja a Duginja, vládci živlů, hor, vody a lesů, Mrazík). Pomocník je projevem síly a schopností. Někdy se může hrdina či šaman sám proměňovat ve zvířata.

Přeprava do jiné říše je osou pohádky a zároveň jejím středem. Pohádkový hrdina, když se přepraví do jiné říše a zase zpátky, se sám někdy proměňuje ve zvíře. Pohádka reflektuje běžné povědomí o tom, že tři světy – podzemní, pozemský a nebeský – jsou spojeny. V závěrečné části začínají hrdina a protivník svůj bezprostřední zápas, původní bída nebo nedostatek mizí. Boj končí vítězstvím hrdiny, ale toto vítězství zajišťují duchové-pomocníci, kteří se zapojují do zápasu se zlým duchem a pomáhají šamanovi. Po vítězství nad zlým duchem šaman dostane duši do světa lidí a získává odměnu, v pohádce toto probíhá jako svatba hlavního hrdiny. Na základě výše uvedeného je možné tvrdit, že struktura šamanského obřadu má na pohádku velký vliv.

1.4.2 Charakteristické rysy postavy trickstera v kouzelné pohádce

Syžety, motivy, poetické obrazy a symboly se ve folkloru a literatuře často opakují. Za konkrétními tradicemi je velký objem archaických mýtů, jež jsou velice sourodé a shodné.

Velmi dlouho se člověk nevyčleňoval ze společnosti. V tomto smyslu je mytologický hrdina předpersonální. V množství mýtů se různé sféry přírody

zosobňují v postavě vládců živelů. Lidskou společnost představují starobylé mytologické postavy, jež spojují rysy prapředků původně totemistických, to znamená nerozlučných od „přírody“ – demiurgů – kulturních hrdinů. Vedle „kulturního hrdiny“ se často vyskytuje šibal-trickster se šaškovskými rysy v roli bratra-dvoječete, nebo dokonce v roli vlastní „druhé povahy“. Nesporné je původní spojení prapředků-demiurgů, kulturních hrdinů s totemismem. Odsud pramení také jejich zvířecí jména, například Krkavec, Kojot, Králík (u Indiánů Severní Ameriky) nebo Chameleon, Pavouk, Antilopa, Mravenec, Dikobraz (u mnohých národů Afriky) atd.

Individualizovaný pohádkový hrdina představuje osobnost, která působí na sociálním podkladu vyjádřeném v rodinných termínech. Nejdůležitějším pohádkovým archetypem je hrdina, který má domněle nízké sociální či rodinné postavení, který pak však ukazuje svoji hrdinskou podstatu a vítězí nad nepřítelem a protivníky. Původně nízké postavení hrdiny má často sociální charakter v rámci rodiny: sirotek, mladší syn, nevlastní dcera. Uvědomění své absolutní nekompetentnosti a neúplnosti je však nezbytnou podmínkou pro směřování k vyšší úrovni vědění a plnosti. Sociální ponížení se překonává zvýšením sociálního statutu po zkouškách, které vedou k sňatku s osobou královského původu (což znamená nejvyšší možné sociální postavení), a získáním poloviny říše. Implicitně sociální motivy rámuji jádro pohádky, v níž se realizují staré archetypické motivy, které byly zděděny po mýtech a lehce transformovány. Mezi ně patří například ty, které jsou spojené se získáváním objektů z jiného světa.

Přísný rozdíl mezi mýtem a pohádkou má výrazný teoretický a praktický význam. Z hlediska teoretického významu se jedná o vztah prvobytné synkretické ideologie a umění. Pohádka je obvykle pojímána jako jev čistě umělecký, ale v mýtu jsou nerozlišitelné prvky podvědomě-poetické, počátky náboženských a předvědeckých představ, často se tam objevují stopy spojení s obřady. Z hlediska praktického je velmi důležité rozhraničení mýtu a pohádky v archaické kultuře, protože „prvobytné“

pohádky se zatím neoddělily od mýtů.

Při diachronní analýze (při rozboru příběhu, utváření pohádky, procesu přechodu od mýtu k pohádce) se všechny příznaky projevují jako do jisté míry důležité. Jde o desakralizaci – nejdůležitější podnět pro přeměnu mýtu v pohádku. Desakralizace nezbytně oslabuje víru ve věrohodnost vyprávění (J.Novik, 1993, str. 136). Velmi charakteristickým rysem mýtu je vztah příběhu k mytologickému období. „Demytologizace“ času příběhu je těsně spjata s „demytologizací“ výsledku příběhu. V souladu s vývojem od mýtu k pohádce se omezuje i „měřítko“, zájem se přenáší na osobní osud hrdiny. V kouzelné pohádce únos ohně ztrácí kosmickou povahu a je zaměřen na to, aby si hrdina zapálil vlastní ohniště; hledání léčivé vody je zaměřeno na zbavení slepoty otce hrdiny atd. Egoistická chamtivost trickstera je velmi patrná ve ztrátě touhy po konání hrdinských, „prométheovských“, nezištných činů, příznačných pro kulturní hrdiny. Ztráta hrdinství mytického hrdiny během proměny v mytologického šibala konkuruje s demytologizací hrdiny. Pohádkový hrdina se zbavuje těch magických schopností, jež má podle své povahy hrdina mytický. Hrdina má získat všechny ty síly v důsledku iniciace, šamanské zkoušky, mimořádné ochrany ze strany duchů.

Formování klasické podoby kouzelné pohádky skončilo až dlouho poté, co společnost opustila prvobytně pospolné zřízení. Předpokladem byl úpadek mytologického světónázoru, který se „proměnil“ v poetický tvar kouzelné pohádky. V klasické kouzelné pohádce se jasně objevuje „mikrokosmos“ v podobě pohádkové rodiny jako manéže konfliktů sociální povahy. Tyto konflikty se řeší zákrokem kouzelných bytosti a předmětů ze světa domnělé pohádkové mytologie do osobního osudu. Pokud se svatba v mýtu ukazuje jako prostředek sociální „komunikace“ a získání kouzelných a ekonomických „blahobytů“, znamená to, že je v pohádce konečným cílem a nejvyšší hodnotou.

Na příkladu hrdiny pohádek — hloupého Honzy nebo v ruské tradici Ivana-duraka — je možné zkoumat tuto zákonitost. Hrdinův sociální status

je zpravidla nízký: je to rolnický syn, syn starce a stařeny nebo syn vdovy. Zpravidla bývá také třetím nejmladším synem. Zřídka bývá i z královského rodu, ale pořád je to ten „nerozumný“ syn nebo prostě hlupák. Celé dny nic moc nedělá a rodina z něj nemá žádný užitek.

Jedním ze základních rysů trickstera je schopnost do určitého okamžiku maskovat své síly, dělat ze sebe bezmocného za účelem neočekávaně pak zastihnout protivníka nepřipraveného. Nízký sociální status pohádkové postavy je svého druhu trik, pomocí něhož ona dosahuje úspěchu.

Její původní sociální funkce je funkce trickstera. Hloupý Honza je kulturní hrdina, který má vlastnosti trickstera, šibala-šprýmaře. Trickster se často uchyluje ke lstivým trikům pro dosažení úspěchu v nejzávažnějších činech. Trickster jedná asociálně a profanuje svátost, ve většině případů nad svou obětí vítězí.

Jaký je způsob chování hloupého Honzy nebo Ivana-duraka? Ve všech případech, kdy se hrdina utkává s nějakými vnějšími silami, nespěchá se započítím zápasu, přijímá jej a nechává jej působit, dovoluje vnějším podnětům, aby ho zranily. Hrdina neprojevuje slabošství, ale reaguje prostřednictvím legrace a smíchu, demonstruje svoji nezávislost a schopnost získat si přízeň nepřátelských sil.

V důsledku toho je jeho funkce spojena spíše se slovy, s funkcemi šamanů, než s činy. Hloupý Honza (stejně jako Ivan-durak) je jediný z bratrů, kdo v pohádce mluví s nadpřirozenými silami a s přírodou (oslovuje pohádkové bytosti, zvířata a rostliny), dává hádanky a řeší je — což je to, čím se zabývá v řadě tradic šaman během rituálů. Hloupý Honza a Ivan-durak jsou básníky a hudebníky; v pohádkách je zdůrazněna jejich dovednost ve hře na kouzelnou píšťalku nebo na gusle, jsou jakými nositeli „poetické“ řeči, jež je známá díky řadě příkladů ze starých indoevropských mytopoetických tradic.

Trickster (hloupý Honza, Ivan-durak atd.) vyjadřuje vítězství

společnosti jako kosmu nad chaosem (Meletinskij, 1970, str. 286). Původní nízký status je symbolem vybranosti, jedinečnosti a zásadní odlišnosti od ostatních. V podstatě nepatří do společnosti, nachází se mimo její rámec, což ho řadí spolu s deviantní povahou do neuspořádané, chtonické části světa. Patří chaosu, je jako Loki spojen s nebožtíky, příšerami, velikány. Právě tohle mu však poskytuje možnost reprezentovat lidský kolektiv a zvítězit nad zlem. Hrdina vítězí díky pralogickému myšlení, alogičnosti a nestrukturovanému intelektu, obrazně řečeno, vítězí nad chaosem pomocí jeho vlastních zbraní. Tímto způsobem, na příkladu hloupého Honzy a Ivana-duraka, se stává zřejmým vzájemný poměr mezi mýty o hrdinovi-tricksterovi a pohádkou. Kulturní hrdina (s rysy prapředka a demiurga) a jeho komický dvojník – trickster – jsou hlavními postavami nejen archaické mytologie jako takové, ale i prvobytného folkloru celkově. To se vysvětluje za prvé archaicko-syntetickou povahou uvedených postav (předcházejí zřetelné diferenciaci náboženských a čistě poetických syžetů, obrazů a postav) a za druhé tím, že kulturní hrdina personifikuje ne živelné síly přírody, ale rodokmenovou společnost. Rozdvojování na kulturního hrdinu a jeho démonicky-komickou zápornou variantu odpovídá z náboženského hlediska etickému dualismu a z hlediska poetického diferenciaci heroického a komického.

2. Úvod do tematiky *sadistických veršovanék*

*Sadistické veršovánky*¹⁵ — jsou žánrem soudobého ruského folkloru, konkrétně folklóru dětského. Jedná se o rýmovaná čtyřverší se sdruženým rýmem AABB (méně častá jsou dvojverší) psaná nejčastěji daktylem s nečekanou pointou – většinou dochází k smrti nebo zranění

¹⁵ V ruské vědecké tradici je ukotveno psaní tohoto termínu ("садистские стишки") v uvozovkách. Dle názoru Michaila Lurieho, jednoho z předních badatelů zabývajících se tímto tématem, je tento termín v posledním desetiletí aktivně využíván badateli v oblasti dětského folklóru, a proto je možné ho psát i bez uvozovek. Naopak folklóristka Inna Rajkova, tvrdí, že tento bohužel již ustálený název je dost nepovedený, protože je prý vzdálený samotným dětem a v "dětském světě" se nepoužívá a u dětí nevyvolává žádné asociace (sama autorka nabízí termín „kruté veršovánky“ nebo „zlé veršovánky“). Opravdu, během svého mini-výzkumu, který jsem podnikla v rámci přípravy na zkoušku z předmětu „Soudobý folklór, moderní narativita“, jsem zjistila, že ačkoliv všechny dotazované děti znaly alespoň dvě tři veršovanék, slovní spojení "sadistické veršovánky" z nich neznal nikdo. K veršovánkám jsem se dostala, až když jsem se začala ptát na veršovánky o "chlapečkovi". Můžeme souhlasit, že tento termín není příliš povedený, ale také můžeme použít protiargument, že je poněkud divné očekávat, že děti ve věku pět až devět let budou mít povědomí o tom, že jejich legrační veršovánky mají pro dospělé (a navíc pro vědce) nějakou hodnotu a že vůbec mají nějaký specifický název. Navíc, podle Belousova „sadistický“ v tomto názvu plně odráží představu dětí o tom, jak se chová sadista — tato představa se poprvé začala objevovat ve veršovánkách na přelomu 70.-80. let, kdy ve školním prostředí slovo „sadista“ v obecném smyslu znamenalo „ten, kdo jiným fyzicky ubližuje či je mučí“. Myslela se tím především školní šikana a toto slovo bylo velmi populární (Belousov 1998). Jelikož sovětské zprávy té doby byly velmi striktně cenzurovány, o „dospěláckých“ sadistech, kteří by mohli mít z mučení ostatních prožitek (případně i sexuální), děti neměly tušení. Ale právě o sadismu ve smyslu šikany vzniká v této době poměrně hodně veršovánek. Viz

Дети в подвале играли в садистов:
Зверски замучен отряд каратистов
(Belousov 1998, č. 36)

Děti si ve sklepení hrály na sadisty,
Brutálně byl umučen oddíl karatistů

Маленький мальчик к садисту попал.
Долго садист в унитазе стонал
(Sadistické veršovánky 1992, č.5)

Chlapeček se dostal k sadistovi
Dlouho sadista v záchodové míse sténal.

Tímto můžeme dokázat, že název „*sadistické veršovánky*“ vznikl přirozeným způsobem, i když se mezi dětmi tento název neudržel (především kvůli tematické rozmanitosti veršovánek). Ale jelikož se za posledních deset až patnáct let stal velmi populárním tématem pro bádání mezi ruskými a postsovětskými folklóristy a stal se „jedním z hlavních žánrů soudobého školního folklóru“ (Lyskov, 1999), tento termín je hodně využíván, a proto si i ve své práci dovoluji zvýraznit ho kurzivou, ale psát již bez uvozovek, což je rovněž řešení, které je pro český jazyk přirozenější. Uvozovky ponechám pouze v případě citací, kde původní autor používá tento termín v uvozovkách.

hlavní postavy, obvykle „chlapečka“ (proto se jim také občas říká „veršovánky o chlapečkovi“), ojediněle také *holčičky* nebo skupiny dětí. Jedná se o jeden z nejrozšířenějších žánrů dětského folklóru v Rusku a většinou následnických států bývalých svazových republik Sovětského svazu. Ačkoliv je v těchto státech tento žánr velmi rozšířený a poslední dobou také velmi populární i mezi badateli-folkloristy, není tento jev mimo bývalý SSSR skoro vůbec známý. Proto si dovolím krátký exkurz do historie vzniku tohoto folklórního žánru.

Vznik tohoto folklórního žánru je nejčastěji spojován s překladem pohádkové sbírky *Struwwelpete*^{16r} (v češtině *Šťrapatý Petr*) – díla německého lékaře, psychologa, básníka a spisovatele Heinricha Hoffmanna, které je dnes téměř neznámé. Základním principem všech jedenácti příběhů obsažených v knize je strach. Strach jako způsob, kterým se děti vychovávají v podstatě dodnes. Možný trest nebo pocit strachu z něčeho je dostačující k tomu, aby se dítě usměrnilo. Heinrich Hoffmann chtěl takto především podpořit moderní výchovu dětí a zamezit úrazům. Kniha obsahuje drastické varovné veršované příběhy o dětech, které stihne krutý trest, když nebudou něco dělat – nebudeš-li hodný, odnese tě čert; nebudeš-li jíst polívku, uschneš a zemřeš; když si budeš cucat prst, uschne ti a upadne. Přesto se ozývaly časté kritiky označující knihu za příliš brutální a morálně nevhodnou. Tato kniha byla v Rusku přeložena jako *Стёпка-растёпка* (*Stjopka-Rastjopka*: „Stjopka“ – zdrobnělina od Stěpan, jména hlavní postavy, a „Rastjopka“ – hovorový výraz pro nešiku či nemehlo) již na konci 19. století. Dalším vlivem byla také díla Wilhelma Busche, německého básníka, malíře a ilustrátora. Byl autorem ilustrovaných satirických básní pro děti a patřil mezi průkopníky moderních obrázkových knih. Široké spektrum soudobých čtenářů, zejména těch mladších, zaujal svými vtipnými, ale občas strašidelnými příběhy s poučným zakončením

¹⁶ poprvé vyšlo v roce 1845

jako příbězích *Max und Moritz* nebo *Plisch und Plum*.

Velký vliv na rozvoj těchto veršovanék (a zesílení brutálního faktoru) měla druhá světová válka, kdy téma násilí bylo aktuální a pro mnoho dětí, které přežily válku, již nebylo tak zastrašující.

Existuje ale také verze, že současnou podobu *sadistických veršovanék* vytvořil Igor Malskij, který založil neoficiální organizaci *Komunita Žluté ponorky*, což byla jedna z nejznámějších subkulturních komunit hippie v Rusku. Právě v rámci této komunity byly vydány první *sadistické veršovánky* v té podobě, jak je známe dnes. Ovšem zda jejich autorem byl samotný Igor Malskij nebo zda je pouze vydal, není dosud jasné (Belousov, 1995).

Podle Alexandra Belousova, který v 90. letech sestavil dosud největší sbírku *sadistických veršovanék*, a Michaila Lurieho, ruského vědce, vedoucího katedry antropologie Petrohradské univerzity a současně jednoho z předních badatelů *sadistických veršovanék*, zažily *sadistické veršovánky* největší rozkvět v 70.–80. letech 20. století, kdy byly velmi populární nejen mezi dětmi, ale i mezi studenty. Avšak právě v tomto období dochází ke snižování zájmu o *sadistické veršovánky* mezi adolescenty. V tomto období *sadistické veršovánky* žijí dvojitý život — dětský, kdy starší veršovánky stále přežívají, donekonečna se opakují, místy (především na vesnicích) dokonce z období Druhé světové války, a studentský, kdy studenti vymýšlejí nové veršovánky, především politického a sexuálního obsahu. Oslabení zájmu o *sadistické veršovánky* mezi adolescenty a zájem o ně mezi studenty vysvětluje Belousov právě tím, že ti, kdo byli adolescenty během rozkvětu veršovanék v 70. letech, se v 80. letech stali studenty a vzali si tento žánr s sebou — „v posledních letech dochází k poklesu popularity tohoto žánru v dětském prostředí a jeho nositeli se stávají mladí lidé ve věku 18-19 let — právě ti, co s těmito veršovánkami dospívali“, zdůraznil Kirill Němirovič-Dančenko ve své publikaci z roku 1992 (Němirovič-Dančenko, 1992, s. 124). V článku publikovaném ve stejném období Marina Novickaja

zdůrazňuje, že „k předávání *sadistických veršovánek* nastupující generaci (předškolákům a mladším školákům) většinou už nedochází ve vztahu adolescent–dítě, ale dětem tyto veršovánky (jejich „jemnější“ varianty) předávají jejich otcové, kteří si rádi zavzpomínají na své dětství a často jsou sami autory těchto veršovánek, nebo alespoň jejich variant“ (Novickaja, 1992, s. 105). Právě v tomto období začala první větší vlna odborného zájmu o tyto veršovánky a jejich zaznamenávání. Zatímco mladí rodiče, kteří sami jsou (nebo byli) nositeli těchto veršovánek, mají k nim kladný vztah a sami je často vypráví svým dětem, největší odpor k nim mají lidé starší generace (především ženy, u mužů je vztah spíše neutrální), kteří je jako děti sami nezažili a znají je pouze od svých dětí, a proto se jim nezdají být vtipné, spíše „hloupé, nesmyslné či nebezpečné.“ (Trykova, 1997, s. 91)

Proto máme všechny důvody se domnívat, že rozkvět žánru *sadistických veršovánek* v jejich vrcholném období (od osmdesátých let do poloviny devadesátých let) v různých věkových skupinách neprobíhal postupně, ale souběžně. Na rozdíl od většiny jiných žánrů a textů moderní městské tradice byly *sadistické veršovánky* dospělým i dětským folklórem. *Sadistické veršovánky* jsou žánrem s duální adresací, což je jedním z jeho hlavních rysů, jedním z faktorů pozoruhodné žánrové osobitosti.

Je přirozené, že i když základ textů (nebo, přesněji řečeno, fond invariantů) je de facto jeden, každá věková skupina nejen přednáší veršovánky svým způsobem (viz Belousov, 1998, s. 550), ale také chápe i vytváří veršovánky do jisté míry podle sebe. Proto mluvit o *sadistických veršovánkách* „obecně“ a zakládat své úvahy pouze na celkovém obsahu textů můžeme jen filozoficky. Ale pokud chceme rozluštit tajemství skutečné popularity žánru, je třeba rozlišovat *sadistické veršovánky* jako žánr dětského folklóru a *sadistické veršovánky* jako žánr dospělého (případně studentského) folklóru.

Neměnným (ve většině případů) však zůstal hlavní hrdina — *chlapeček* (ovšem, jsou veršovánky, kde je hrdinkou též *holčička* nebo děti

obecně). Postavě *chlapečka* se ale budeme věnovat ve zvláštní kapitole.

2.1 Sadistické veršovánky jako parodie na sovětskou společnost

Pokud ale zůstaneme u *sadistických veršovánek* jako celku a zaměříme se na jejich obrovskou popularitu a velkou produktivitu těchto krátkých, někdy strašidelných a převážně vtipných textů, musíme počítat s tím, že většina ruských badatelů označuje *sadistické veršovánky* za „alternativní folklór“ pozdní sovětské epochy, jehož prvotním cílem je ironické snižování společenských hodnot prostřednictvím groteskních obrazů a situací, intonací a černého humoru: „...celý systém narážek ‚sadistických veršovánek‘ druhé poloviny dvacátého století odráží tragické rozpory současné reality jako důsledek totální (nad)vlády lži a ‚dvojitých standardů‘ ve společnosti“ (Novickaja, 1992). „Tento žánr je téměř kompletně postavený nejen na stereotypech příznačných pro ‚sentimentálně nasládlé šišlavou‘ dětskou literaturu, ale také na z této literatury přeneseném mýtu o šťastném dětství, vytvořeném dospělými“, píše K. Nemiřovič-Dančenko, autor jedné z prvních (a zatím, dle mnoha odborných názorů, jedné z nejdůkladnějších) studií o *sadistických veršovánkách* (Nemiřovič-Dančenko, 1992, s. 131). Sofija Lojter a Evgenij Neelov rovněž podotýkají, že *sadistické veršovánky* do jisté míry parodují ústřední motivy, obrazy, rytmiku, intonaci a styl sovětské dětské poezie, která svět naopak extrémně idealizuje a konec vždy musel být s ponaučením. (Lojter, Neelov, 1995, s. 74).

Nehledě na všechny rozdíly a rozpory, vznikající v definování ontologické podstaty a specifických forem zesměšňovaného objektu, parodování a polemiky (mýtus o šťastném dětství, texty a intonace dětské sovětské poezie a zároveň do očí bijící okolní realita), je zde celkově velmi citelný záměr znázornit *sadistickou veršovánku* jako žánr „ostře satirický“ a vidět v něm především šířavou lidovou parodii na mainstreamovou kulturu a styl sovětské epochy, jistý opoziční výsměch, diskreditaci všeho

oficiózního a oficiálního, dospělého, vážného atd. Na jednu stranu se přítomnost ničivého ironického základu, který je zaměřen zejména na sociální, kulturní, ideologické priority své doby, zdá být v *sadistických veršovánkách* zcela zřejmá. Na druhou stranu, pojem „polemické ostroti“ *sadistických veršovánek* z hlediska kontrapropagandy a ostré satiry se zdá být za prvé poněkud přehnaný, za druhé to platí především pro „dospělou“ variaci těchto veršovánek, která dětem zůstává vzdálená a často pro ně není ani nepochopitelná.

Мальчик на улице доллар нашел,	Chlapeček našel dolar,
С долларом мальчик в „Березку“ пошел.	S tímto dolarem šel do Berjozky.
Дедушка долго ходил в Комитет.	Дěдеček dlouho chodil na výбор.
Доллар вернули, а мальчика нет.	Dolar mu vrátili, chlapce však ne.

(Belousov, 1998, č. 36)

Politický, ne-li dokonce režim odhalující podtext veršovánky je zcela zřejmý: chlapec zmizí v děsivých temných chodbách KGB, ze kterých, jak víme, „se nikdo nikdy nevrátil“. Musíme si však položit otázku — komu je tento podtext jasný? Pro koho je tato groteskní reprezentace sovětské reality aktuální a ironie veršovánky jasná a srozumitelná? Jen sotva mohou být adekvátním recipientem děti/adolescenti ve věku devíti až třinácti let. Děti v tomto věku mají převážně lhostejný vztah k ideologickým a politickým otázkám, respektive nejen že o tom nic nevědí, ale ani je to nezajímá. Proto by jejich představa o KGB byla velmi vágní. Jistě by věděli, že něco takového existuje, ale čím se zabývá, to by už s největší pravděpodobností říci nedokázali. Nemůžeme samozřejmě zcela popřít, že zejména mezi staršími adolescenty veršovánka o „dolaru“ kolovala, ale ani v nejmenším nemůžeme srovnávat její popularitu s popularitou zřejmě nejslavnější veršovánky:

Маленький мальчик нашел пулемет,
Больше в деревне никто не живет.
(Belousov, 1998, č. 11)

Chlapeček našel kulomet –
teď už v té vsi nikdo nežije.

Ta je sice co do příběhu nebo podání velmi primitivní, ale je zcela jasná a srozumitelná dětem téměř každého věku.

Pokud budeme mluvit o půdě, na které vyrostl nový žánr dětského folklóru, tedy jeho „dospělá“ varianta, je zapotřebí poznamenat, že na rozdíl od dětské varianty veršovanék, která, jak jsme už říkali dříve, vznikla jako kombinace groteskní parodie dětské sovětské literatury a zároveň dětského pohledu na svět, dospělá varianta tohoto folklóru je založena spíše na vnímání světa inteligencí a na folklóru disidentů, který pouze převzal dobře známou formu *sadistických veršovanék*. Pokud zde ale mluvíme o „intelektuálech“ a „disidentech“, tak nemáme na mysli úzký kruh intelektuální elity nebo malé skupiny lidí, kteří se věnovali antisovětské činnosti. Ne, naopak, v té době to byla velká sociální skupina lidí (především „duševně pracujících“), kteří se v kruhu blízkých přátel nebo kolegů prostřednictvím vtipů, anekdot, legračních, ale občas i hororových příběhů o sovětském režimu, o straně, o vůdcích, o KGB a jejich agentech vypořádávali s touto každodenní realitou. Právě tito lidé nejvíce probírali otázky měnové politiky, odebírání „valut“ u obyčejných občanů, po kterém většinou následovalo zatčení, přehnaně nízký kurz (zhruba 60 kopějek za dolar), sledování lidí, kteří nakupovali v Berjozce agenty KGB a tak dále. Belousov v této souvislosti v předmluvě ke své studii *Školnyj byt i fol'klor* (Школьный быт и фольклор — *Školní život a folklór*) zdůrazňuje, že: „Tato tendence je patrná. Je zřejmé, že veršovánka:

Детям страны подавая пример
Интеллекта топтал пионер
Детский сандалик ударил в пенсне —

Dávaje příklad všem dětem ve státě
inteligenta kopal pionýr.
Dětský sandál kopl do cvikru —

Смерть диссидентам в советской стране! Smrt disidentům ve státě Sovětů!

– je určena dospělému publiku“ (Belousov, 1992, str. 11). Skutečně zde máme klasický případ dospělé verze folklóru, kdy forma dětských *sadistických veršovanék* je jen „obálkou“ pro dospělý text, který nemá šanci se dostat k širokému dětskému obecenstvu, natož tam zaujmout pevnou pozici. Veršovánka, kterou jsme uváděli výše (o dolaru a obchodu Berjozka) tuto šanci (i když malou) má, nejsou tam speciální znaky, pochopitelné pouze pro inteligenci, které obyčejné dítě jen stěží pochopí („cvikr“, „disidenti“). Navíc veršovánka o dolaru obsahuje klasické prvky, klasického hrdinu a děj se odvíjí podle klasické linie (smrt nebo zmizení hlavního hrdiny), což navíc s navraceným dolarem může připadat legrační i dětskému publiku (i když děti nepochopí přímou souvislost práce KGB a nákupu za fakticky zakázanou americkou měnu). Zatím co básnička o zmláceném disidentovi žádné z těchto prvků nemá. Uvedeme si další příklad, který uvádí ve své stati M. Novickaja:

Красная площадь, трибуны в цветах.

Маленький мальчик в зеленых штанах...

„Волга“ проехала, шиной шурша

Напрасно родители ждут малыша.

(Novickaja, 1992, str. 107)

Rudé náměstí, tribuny celé v květinách.

Chlapeček v zelených kalhotách...

Volha projela, kola zašuměla,

Rodiče marně čekají na chlapečka.

Autorka píše: „Sedmdesátá léta byly poznamenány sovětskou válkou v Afganistánu, zničenými osudy ‚malinkých chlapců‘, matek, jež přišly o syny kvůli jednomu podpisu stařecké ruky (Novickaja, 1992, str. 118). Tento výklad může být poněkud přehnaně emocionální, ale je zcela přirozený — pokud text budeme vnímat z hlediska inteligentního dospělého člověka období perestrojky. Právě oni vnímají tyto verše na základě ideologických a etických dominant společnosti té doby. Do popředí vystupuje kulturní

sémantika „Volha“ — hodně výrazný jev v městském folklóru té doby. Právě v této velké sociální skupině, jež neměla přesně vytyčené hranice a již by bylo jen velmi těžké přesně definovat, veršovánky s podobným podtextem nejen vznikaly, ale také hlavně přebývaly. A přesně to dělají tyto *sadistické veršovánky* — „zesměšňují to, co bylo v oficiální kultuře obzvláště cizí a nepřátelské mladým lidem“ (Belousov, 1998, str. 548), nebo odrážejí ustálené stereotypy z neformálního, alternativního, intelektuálního prostředí a kultury, která se začala formovat koncem 70. let ze studentů velkoměst (především Moskva a Petrohrad). Pro děti jsou podobné významy většinou nesrozumitelné a nezajímavé, proto často dochází k záměně během přejímání veršovanék. Tak se můžeme v dětském prostředí setkat s variantou veršovánky o Volze, ze které ale tato Volha zcela zmizela:

Красная площадь, трибуны в цветах.

Маленький мальчик в зеленых штанах

Быстро машина промчалась спеша

Напрасно родители ждут малыша.

(M. Novickaja 1992, str. 123)

Rudé náměstí, tribuny celé v květinách.

Chlapeček v zelených kalhotách

Auto rychle projelo ve spěchu

rodiče marně čekají na chlapečka.

Ale báseň, nebo spíše její komická část, tím pro děti a adolescenty nic neztrácí.

Další známá „politická“ veršovánka:

Дети играли в Сашу Ульянова:

Бросили бомбу в машину Романова

(Belousov, 1998, č. 51)

Děti si hrají na Sašu Uljanova:

bombu hodili do auta Romanova.

je také zcela zjevně inspirovaná v Leningradu velmi populárními vtipy, anekdotami a povídkami ze 70. let, kdy si lidé „pohrávali“ s tím, že tehdejší primátor Leningradu měl stejné příjmení, jako poslední ruský car.

Mohli bychom uvést mnohem více příkladů, ale i tyto výše uvedené jsou zřejmě dostačující k tomu, abychom mohli dojít k závěru, že sadistické verše s politickým podtextem jsou většinou odvozené z prozaických lidových příběhů (memoráty, vtipy, fámy a drby) z části adolescentního, z části dospělého repertoáru *sadistických veršovanék*. Prostřednictvím spojení známé ustálené básnické formy sadistických veršovanék a reakcí na situaci ve státě (případně nějaké politické či společenské události) a černého humoru, vzniká právě tento podtyp městského folklóru. Jedná se ale spíše o pozdější texty a jejich existence nemůže být důvodem k tomu, abychom mluvili o celkové aktuálnosti a političnosti *sadistických veršovanék* (viz např.: Trykova, 1997, str. 96; Lurie str. 295). *Sadistické veršovánky* spadají do univerzálních kategorií, fungují tady anonymní postavy v pomyslných situacích.

Společnou tezí v analýze *sadistických veršovanék* je teze o parodickém využití literárních a sociálních kliše a stereotypů — „Вот оно, подлое эхо войны!“ (To jsou ty podlé dozvuky války), „Девочка с солнечным именем Рита“ (Holčička se slunečným jménem Rita), „Алые галстуки в воздухе реют“ (Rudé kravaty vlají ve vzduchu) (Novickaja 1992, str. 103–104, Lurie, str. 301). Poetika grotesky totiž znamená postavit do opozic neustále se měnící život a „mrtvé“ literární formy, proto je použití těchto kliše tak populární v *sadistických veršovánkách*. „Kontrast vysokého (sakračního) stylu a stylu nízkého (vulgárního) je jedním z hlavních společných znaků *sadistických veršovanék*, který zdůrazňují všichni badatelé, zabývající se tímto tématem:

Красные галстуки взвились над сквером!	Rudé kravaty vlají nad parkem!
Бомба попала в Дворец пионеров	Bomba zasáhla Dům pionýrů

(Neelov, 1996, str. 102).

Zřejmě tyto komické prvky fungovaly v recepci sovětskými adolescenty tak,

že ještě zesilovaly komičnost veršovánky: vlající pionýrské kravaty (a zejména „hrdě vlající“, jakožto citát z básně Maxima Gorkého Píseň o Bouřlivákovi, kterou se děti ve škole musely učit nazpaměť) — jsou velice známým klišé pro školáky 70.–80.let.

Musíme ale podotknout, že v mnoha sadistických veršovánkách toto ideologické zesměšňování chybí, ale zároveň tím tyto texty nijak netrpí, nejsou méně oblíbené, méně populární nebo méně hodnotné, protože efekt kontrastu v sadistických veršovánkách často funguje na základní úrovni: život–smrt, zdraví–úraz, tělesná celistvost-rozčtvrcení. Ukázat si to můžeme na veršovance, která má podobný syžet, konstrukci a rytmus jako ta předchozí:

Голые бабы по небу летят.

Nahé ženské nebem si letí.

В баню попал реактивный снаряд

Dámskou baňu zasáhl granát.

(Belousov, 1998, č. 87)

Je patrné, že v „nahých ženských“ se jen těžko hledá něco ideologického. Zároveň ale kompozice letících lidských těl (a zejména nahých, jelikož nahota adolescenty vždy přitahovala, avšak je to potřeba skrýt právě zesměšňováním) a výbuchu v baně dětem a adolescentům musela připadat velmi zábavná.

Zanalyzujeme další veršovánku, kde se zajímavým způsobem prolíná vysoký a nízký styl:

Маленький мальчик рыбку ловил,

Chlapeček chytal ryby,

Тихо к нему подоплыл крокодил...

zezadu k němu potichu připlul krokodýl...

Долго кряхтел крокодил-старичок –

Dlouho hekal krokodýl-staříček,

В жопе застрял пионерский значок

v zadku mu uvízl pionýrský odznáček.

(Belousov, 1998, č. 93A)

Poslední řádek měl pro pionýry zřejmý „rouhačský“ význam. Ne nadarmo zůstává odznak u krokodýla právě v tak necudném místě. Existuje několik dalších variant této veršovánky, mimo jiné se zakončením „v krku“, v „hrdle“ nebo „v zubech“, verze s pozadím je však přeci jen mnohem legračnější. Dá se říci, že je to neslušnější, a proto legračnější. Na stejném základě propojení nízkého a vysokého stylu, ideologického a vulgárního vzniklo koncem 80. let pokračování známé veršovánky

Косточки вместе, звездочки в ряд.
Трамвай переехал отряд октябрят.
(M.Lurie, 1999, str. 303)

Kostičky vedle sebe, hvězdičky do řady.
Tramvaj přešla oddíl okt'abrjat.

které zní takto:

Сиська налево, сиська направо:
С ними погибла вожатая Клава.
(M.Lurie, 1999, str. 303)

Jedno prso vlevo, druhé prso vpravo
S nimi uhynula vedoucí oddílu Klava.

Zde můžeme rovněž vidět propojení věcí pro sovětské děti téměř posvátných (hvězdičky, které měli okt'abrjata, byly pro něj stejně důležité, jako pionýrský odznáček pro starší děti) a vulgárního (v tomto případě popis ženského těla, navíc rozčtvrceného).

Avšak během analýzy a interpretace těchto případů musíme brát v potaz, že použití slov, popisujících neslušné nebo vulgární realie, které se vážou k přitažlivé sféře všeho zakázaného, samo o sobě stačí k tomu, aby to dětem (případně adolescentům) připadalo legrační. Vyslovení nebo napsání něčeho sprostého samo o sobě děti baví a nemusí to přitom ani fungovat v kontextu „vysokého“ stylu. „V dětských (a zejména adolescentních) *sadistických veršovánkách* nejsou výjimkou výrazy jako ‚zadek‘, ‚prdel‘ apod., naopak se vyskytují spíše hojně“ (Lurie, 1998).

2.2 Zesměšňování sovětské kultury, hrdinů a společenských hodnot

Dalším známým mechanismem satirického vzdorování oficiálnímu systému je zmenšování významu historických osobností či událostí. V *sadistických veršovánkách* se vyskytuje velké množství odkazů na různé hrdiny sovětské společnosti. Výběr těchto hrdinů je zřejmý a jasný — jsou to především ti, jejichž jména se udržovala v paměti národa sovětskou propagandou, a ti, koho dětem na oficiální úrovni dávali za příklad — Čapajev, Gastello a Pavlík Morozov (Belousov, 1998).

Маленький мальчик по речке плывет
Дедушка Сидор навел пулемет.
К небу взметнулся мальчишеский крик.
"Тоже Чапаев!" - хихикнул старик.
(Belousov, 1998, č. 94)

Chlapeček plave po řece
dědeček Sidor zamířil kulomet.
K nebi se vznesl chlapecký výkřik.
„Taky je Čapajev!“ – zasmál se stařík.

Дети на крыше играли в Гастелло:
Лихо летело горящее тело.
(Belousov, 1998, č. 43)

Děti si hrály na střeše na Gastella:
Skvěle letělo v plamenech tělo.

На полу лежит мальчишка,
Весь от крови розовый.
Это папа с ним играл,
В Павлика Морозова.
(Belousov, 1998, č. 31)

Chlapec leží na podlaze,
Od krve je celý růžový.
Takhle si s ním tatínek hrál
Na Pavlíka Morozova.

Nicméně ironické zahrávání si s „posvátnými“ jmény a s nimi souvisejícími hrdinskými motivy není samo o sobě účelem, ani prvkem žánrové specifčnosti sadistických veršovánek. Veršovánka o Čapajevovi vznikla zřejmě na základě vtipu o tom, jak byl k dětem do třídy pozván starší pán, který údajně viděl Čapajeva, aby o něm dětem mohl vyprávět.

Vtip končí slovy: „Koukám a vidím, jak plave přes řeku. Tak jsem zamířil...“ Sadistických veršovánek o smrtících pádech ze střechy existuje hodně, Gastello v nich může být nahrazen jinou známou postavou, jenž má „létající“ povahu, například se můžeme na místo veršů:

Маленький мальчик на крышу залез,
Крикнул: „Гастелло!“- и быстро исчез.
Теплая кровь по асфальту течет...
Видно, в полете был недочет.
(Belousov, 1998, č. 49A)

Chlapeček vylezl na střechu,
Křičel: „Gastello!“ - A rychle zmizel.
Teplá krev po asfaltu teče...
Zřejmě při letu došlo k chybě.

setkat s variantou:

Маленький мальчик на крышу залез,
Крикнул: „Я Карлсон!“- и быстро исчез.
Теплая кровь по асфальту течет...
Видно, в моторчике был недочет.
(Belousov, 1998, č. 49B)

Chlapeček vylezl na střechu,
Křičel: „Jsem Karkulín!“ - A rychle
zmizel.
Teplá krev po asfaltu teče...
Zřejmě v motoru nastala chyba.

Můžeme se ale setkat i s případy, kdy sovětského hrdinu nenahrazuje žádná jiná postava, ale závěr veršovánky se časem mění z jiných důvodů (ztráta zájmu o daného hrdinu nebo povědomí o něm, vznik nových zájmů a motivů). Tento jev můžeme pozorovat na této veršovánce, kde původní závěr zněl:

Маленький мальчик на лифте катался.
Все хорошо. Только трос оборвался.
В шахте нашли обгоревшее тело...

Chlapeček se výtahem vozil.
Vše je v pořádku. Jen se urvalo lano.
V dole našli ohořelé tělo...

Все вспоминали про подвиг Гастелло.
(Belousov, 1998, č. 42B)

Všichni si vzpomněli na hrdinství
Gastella.

Byl později nahrazen zcela jiným:

Маленький мальчик на лифте катался.
Все хорошо. Только трос оборвался.
Роется мама в куче костей:
„Где же кроссовки за сорок рублей?“
(Belousov, 1998, č. 42A)

Chlapeček se výtahem vozil.
Vše je v pořádku. Jen se urvalo lano.
Matka prohledává hromadu kostí
„Kde jsou ty tenisky za čtyřicet rublů?“

Dětem konce 80. let hledání tenisek (jelikož byly tehdy tenisky velmi vzácné – jednalo se o element západního oblečení) mezi lidskými pozůstatky zřejmě připadalo komičtější, zatímco hrdinské činy Gastella už pro ně byly příliš vzdálené a nepřiliš zajímavé.

Na základě těchto poznatků můžeme tvrdit, že diskreditace oficiálních textů (která probíhá pomocí prostředků, které jsme uváděli výše) je možná, přirozená, avšak není závazná. To má svá vysvětlení. Za prvé tuto funkci plní úspěšně jiné formy dětského a školního folklóru — především předělávky a parodie klasických literárních a historických děl a burleskní texty (viz: Lurie, 1992, str. 133; Trykova, 1997, str. 119–125; Lurie, 1998, str. 431–436), ale také — i když v menší míře — anekdoty a vtipy o historických postavách a událostech. Za druhé je pro folklór typické, že vychází z oficiální „vysoké“ kultury a zároveň jí odráží. A dětský folklór není výjimkou, naopak, jasně potvrzuje tuto zákonitost a tradici. Alternativnost, která je celkově příznačná pro dětský folklór, vzniká v důsledku vzájemně se překrývajících opozičních názorů — „dospěláckého“ a dětského, oficiálního a spontánního, oficiálního a legračního. Proto jsou *sadistické veršovánky* polemické do té míry, do jaké je celkově dětský folklór polemický a alternativní ve vztahu ke kultuře dospělých.

Na základě všeho výše uvedeného pak můžeme tvrdit, pokud odhodíme věková, sociální a dobová specifika, že základem tohoto žánru bude právě vlastní ryzí „sadistická“ tematika a s ní související systém obrazů, motivů a témat. Avšak ani tady není všechno tak jednoznačné. Pravdou totiž je, že *sadistické veršovánky* v tomto ohledu nevykazují žádnou exkluzivitu v rámci školní ústní tradice. Proč si získaly právě *sadistické veršovánky* a právě v epoše normalizace najednou takovou popularitu a rozšířily se i mezi další věkové kategorie — toto téma vyžaduje samostatnou velkou studii. Ale faktem zůstává, že na počátku masové popularizace mezi dětmi, adolescenty, studenty i dospělými (v polovině 80. let), měl již tento žánr k dispozici dostatečný soubor textů, v nichž se prolínají témata smrti, zabíjení, ničení či rozčtvrcení.

2.3 Motiv smrti a strachu v *sadistických veršovánkách*

Proč ale témata smrti a destrukce připadají dětem tak lákavá? Proč vzniká potřeba dělat si z toho legraci a zesměšňovat témata, která ve skutečnosti vůbec legrační nejsou? Bezpochyby je jedním z důvodů boření sociálních norem (a to hlavně u adolescentů — dospělí se smrti bojí a tomuto tématu se vyhýbají, a proto je dobré to zesměšnit). Ale dalším důvodem, mnohem závažnějším, je strach. Strach ze smrti. Již od útlého věku má dítě strach ze ztráty svých blízkých, strach ze tmy, strach z pohádkových postav nebo strach ze samoty. Postupně se ale největším strachem stává strach ze smrti, se kterým se člověk potýká celý život. Povědomí o smrti a vývoj fyzických i psychických obranných mechanismů a reakcí pomáhají dospělým žít plnohodnotným životem. Avšak u dětí tyto mechanismy fungují trochu jinak – většina z nich zatím nemá se smrtí žádnou zkušenost (často jsou před těmito zkušenostmi rodiči cíleně chráněny), a tak si ani nemohou vytvořit adekvátní postoj – smrt pro ně zůstává čímsi mytickým, a proto ještě strašidelnějším.

Tento strach ze smrti, postoj vůči ní a způsoby, jak s tímto strachem bojují, jsou velice zřetelné v dětském folklóru, mimo jiné i v sadistických veršovánkách. Proto se většinou jedná o příběhy s tragickým koncem, kde se odrážejí dětské strachy – strach ze smrti a ztráty blízkých. V těchto textech svět bývá většinou rozdělen na dva protipóly - „náš“, domácí, známý, živý svět a „cizí“ obývaný zlými bytostmi a objekty.

Маленький мальчик в лесную избушку

Смело зашел и увидел старушку.

Бодро из попы торчит кочерга -

Долго хихикала Баба Яга.

(vlastní výzkum, 2014)

Chlapeček do lesní chaloupky

vstoupil směle a uviděl stařenku.

Vesele ze zadku trčí pohrabáč,

dlouho se chechtala Baba Jaga.

Vlastní svět je omezen rodinou a kamarády, k neštěstí většinou dochází, když jsou narušeny hranice tohoto světa – objevuje se zde cizí osoba nebo objekt. Charakteristickým rysem pro mladší děti je víra v „mytickou“ podstatu a víra ve skutečnost vyprávění. Postupem věku mytické a kouzelné ustupuje do pozadí a zlo začínají „produkovat“ lidé (nikoliv mytické postavy) pomocí zcela reálných (a ne kouzelných) předmětů (Bachtin, 1998).

Маленький мальчик по лесу ходил

Маленькой ножкой в капкан угодил.

„Вот так удача!“ - подумал лесник.

„Завтра друзей позову на пикник.“

(http://www.biglib.com.ua/read.php?book_id=3

041&dir=0018&f=18_35&pg_which=16)

[10.4.2015]

Chlapeček se v lese procházel,

malinkou nožkou se do pasti chytil.

„To je mi štěstí“, pomyslel si hajný,

„zítra pozvu kamarády na piknik“.

Маленький мальчик нашел пулемет —
Больше в деревне никто не живет.
(Belousov, 1998, č. 11)

Chlapeček našel kulomet –
ted' už v té vísce nikdo nežije.-

Маленький мальчик нашёл автомат —
В братской могиле лежит детский сад.
(Lurie, 1998, str. 480)

Chlapeček našel samopal –
v masovém hrobě leží celá školka.

Tyto náměty jsou populárnější mezi dětmi starší věkové skupiny. V těchto příbězích zlo ztrácí nejen svou pohádkovou podstatu, ale i nezranitelnost. Hrdina často vstupuje do souboje se „zloduchem“, a někdy dokonce i vítězí.

Děti se začínají cítit dostatečně velké a silné, aby mohly čelit zlu a svým strachům. Zároveň se zde objevuje jeden z neznámějších způsobů boje se strachem, a to smích. Záporní hrdinové začínají být zesměšňováni stejně tak, jako smrt samotná. Vymýšlejí si čím dál bizarnější a brutálnější způsoby usmrcení – smích má převládat nad strachem. Dalším faktorem, příznačným pro *sadistické veršovánky* je překročení hranic povoleného – porušení zákazů, překročení cizího/zakázaného území nebo získání a použití zakázaného artefaktu (například zbraň). Ale jelikož jedním z hlavních cílů těchto veršovánek je odstrašení a veršovánky jsou i poučné, tak většinou takovéto počínání neskončí dobře. Jak již víme, *sadistické veršovánky* vznikly v prostředí dospělých a autory prvních básniček byli právě dospělí, teprve později se básničky rozšířily mezi děti. V dětském prostředí ustoupil sociální a politický podtext do pozadí — i když z dob druhé světové války se dochovaly básničky, kde vystupují fašisté (Belousov, 1998):

Маленький мальчик нашел ананас
Им оказался фашистский фугас.
Ножик достал, чтоб почистить и съесть

Chlapeček našel ananas,
byl to však vskutku fašistický fugas.
Vyndal nůž, aby ho očistil a snědl,

Жопу нашли километров за шесть.
(Belousov, 1998, č. 15)

v šesti kilometrech našli jeho zadek.

Маленький мальчик сидел у дороги.
Танком ему переехало ноги.
Дядя-фашист в серой фуражке
Пулей в живот успокоил бедняжку.
(Vlasova, 2006, str. 86)

Chlapeček seděl si u cesty,
tank mu přejelel nohy.
Strýček-fašista v šedé brigádýrce
kulkou do břicha zklidnil nešťastníka.

Do popředí se v nich dostává hlavní dětský problém – boj se strachem ze smrti a čelení všemu neznámému, co je za hranicí dětského světa.

Celkově můžeme tedy říci, že téma smrti a destrukce je jedním z hlavních témat příznačných pro dětský komický folklór (z důvodů, které jsme uvedli výše), což je patrné na většině parodických předělávek klasických dětských písní a básní, kde původní dění bývá nahrazováno téměř vždy agresivními, případně vulgárními náhražkami (viz Lurie, 1998, str. 299). Destrukce se zejména realizuje v motivech a popisu smrti/vraždy či ničení, například v popisu rozčtvrcení těl, které se objevuje v mnoha textech. Nebudeme rozebírat psychologické a kulturologické aspekty tohoto jevu (to by si vyžadovalo samostatnou studii), zůstaneme pouze u empirického konstatování tohoto faktu (Lurie, 1998). Celý dětský folklór období stagnace fakticky překypuje bitkami, údery karate, výbuchy, střelbou a přestřelkami či žhářstvím a mohli bychom sepsat celý seznam zbraní, které při tom všem bývají použity.

Маленький мальчик нашёл пулемёт —
Больше в деревне никто не живёт.
(Belousov, 1998, č. 11)

Chlapeček našel kulomet –
teď už v té vsi nikdo nežije

Маленький мальчик нашел порошок.
Думал - табак, самокрутку зажег.
Взрыв прогремел, вылетая как пули,
Зубы мальчишки убили бабулю.

Chlapeček našel prášek.
Myslel si, že je to tabák, a tak si zapálil.
Výbuch zazněl a letící jako kulky
Chlapecké zuby zabily stařenku.

(http://pikabu.ru/story/stishki_pro_malenkogo_malchika_2149929)

[2.4.2015]

Маленький мальчик на вишню полез.
Сторож Аркадий достает свой обрез.
Выстрел раздался, и сторож упал.
Мальчика сзади отец прикрывал.

Chlapeček na višěň vlezl,
Hlídač Arkadij vytasil svůj nůž.
Zazněl výstřel a hlídač upadl,
chlapce otec zezadu kryl.

(Belousov, 1998, č. 73 Bb)

Záměrně šokující anatomické detaily, pro *sadistické veršovanéky* tak charakteristické, můžeme nalézt i v dalších formách dětského nebo školního folklóru, kdy tyto prvky byly v dětském kolektivu často jakousi zkouškou, zda má člen kolektivu dost silný žaludek.

2.4 Vymezení žánrových hranic *sadistických veršovanék*

Tím se dostáváme k dalšímu významnému faktoru, který společně s duální sociální a věkovou orientací určuje specifičnost *sadistických veršovanék*. Máme na mysli ideové a tematické propojení *sadistických veršovanék* ve vztahu k existujícím formám školního a mládežnického folklóru, na pozadí kterých se vyvíjel a které vlastně byly základem pro vznik *sadistických veršovanék*. Jak již bylo uvedeno v první kapitole, po válce už to byl zcela samostatný žánr, a tak vznikalo čím dál více textů a jejich variant. V období rozkvětu tohoto žánru (konec 70. let a následně 80. léta a počátek 90. let) začaly být pojmy „černý humor“ a „sadistická témata“ úzce spojovány právě *se sadistickými veršovánkami*. Dokonce se badatelé při záznamu folklóru často setkávali s tím, že děti společně se *sadistickými*

veršovánkami přednášeli i jiné texty, které sice mívaly sadistický podtext nebo obsahovaly černý humor, ale nejde je zařadit mezi *sadistické veršovánky*. (Belousov, 1999)

Například O. Trykova uvádí, že mezi *sadistickými veršovánkami* jí děti také předříkávaly, a dokonce i zpívaly různé útvary, které samy (zřejmě na základě sadistických prvků) řadily mezi *sadistické veršovánky*, například:

Я мать свою зарезал,	Zabil jsem svou matku,
Отца я зарубил,	Zmasakroval jsem otce,
Сестренку-гимназистку	Sestřičku svou, školačku,
В помойке утопил.	V popelnici jsem utopil.

(Trykova, 1997, str. 96)

Podobné žánrové přehodnocení postihlo mnoho dalších děl, která jsou blízká sadistickým veršovánkám. To všechno samozřejmě vedlo ke smazání přesných žánrových hranic.

Je ale překvapivé, že následně i někteří badatelé začali řadit mnoho z žánrového hlediska zcela samostatných a odlišných textů mezi *sadistické veršovánky* pouze na základě společného přednesu dotazovaných jedinců nebo kvůli přítomnosti sadistických prvků, což je ale podle Belousova a Lurieho zcela špatně. Jako podobné chybné řazení uvádí M. Lurie sbírku O. Trykovové, kde mezi *sadistickými veršovánkami* nalezneme například:

Тихо плещется вода	Tiše šplouchá voda
В стенках унитаза -	v záchodové míse -
Вспоминайте иногда	vzpomínejte aspoň někdy
Васю-водолаза!	na Vasju-potápěče!

a dále uvádí, že: „Můžeme zde pozorovat příznačné pro sadistické veršovánky zachování první sloky originálu, aby je děti mohly poznat, a

následný sadistický zvrát, snižování hodnot a přidání špetky černého humoru“ (Trykova, 1997, str. 99 in M. Lurie 2006).

Všechny výše uvedené prvky (s výjimkou zmínky o obsaženém černém humoru) jsou opravdu příznačné pro parodické předělávky, nikoliv však pro sadistické veršovánky. Přítomnost rýmu водолаза-унитаза (do češtiny nepřeložitelná rýmová dvojice, doslovný překlad potápěč-záchodová mísa), který známe ze známé *sadistické veršovánky*:

Маленький мальчик играл в водолаза,
Ловко нырял он на дно унитаза.
Добрая тетя нажала педаль -
Мальчик умчался в вонючую даль.

(Belousov, 1998, č.32)

Chlapeček si hrál na potápěče,
Obratně se potápěl na dno záchodové mísy.
Hodná paní zmačkla šlapku [spláchlá],
a tak zmizel do smradlavé dálky.

pak nepoukazuje na žánrovou příslušnost předělávky, ale na fakt, že texty různých žánrů školního folklóru se prolínají a často používají totožné motivy a umělecké prostředky, což může někdy způsobit zmatek při identifikaci žánru. Podobné chybné zařazení můžeme vidět též u E. M. Neelova a M. J. Novické (podle Michaila Lurieho, viz Lurie, M.: *Sadistskij stišok v kontexte gorodskoj folklórnoj tradicii: detskoe i vzrosloe, obsčee i specifičeskoe*. in Antropologičeskij forum č. 6, 2006)

Ne náhodou jsme se rozhodli pozastavit se nad tématem stanovení žánrových hranic. Pro nás je toto téma důležité zejména proto, že se jedná o faktory žánrové specifičnosti. A výjimečnost *sadistických veršovánek* je dána hlavně právě souhrnem jistých uměleckých principů, parametrů a metod v nich realizovaných, které byly sice často studovány jednotlivě, ale téměř vůbec jako komplex. Máme na mysli zejména takové rysy poetiky tohoto žánru, jako jsou touha po stručnosti a jazykových univerzáliích, dodržování „komiksového“ principu střídání obrázku-popisku (většinou v úvodu jedna strofa — jeden popisek), stálost používání metonymického

způsobu zobrazení smrti, omezené množství syžetů, motivů a tropů, skupina dějových motivů a prvků témat, předurčený typ a omezený počet strukturálně kompozičních schémat a řada dalších faktorů. Zároveň musíme poznamenat, že významnou roli mezi uměleckými strukturami veršovanék hraje rovněž důslednost formálně poetických ukazatelů — jednota poetického metra, důsledné dodržování typického rýmu, jednotvárnost syntaktických konstrukcí (Lurie 1998. str. 98)

Dá se říci, že ona masová popularita, které se dostalo *sadistickým veršovánkám*, a jejich opravdu neskutečná produktivita nejsou vyvolány ani tolik sociální kontrapropagandou a satirou či psychologickými potřebami adolescentů, které se naplňují v těchto veršovánkách, nýbrž dokonalou „krásnou srozumitelností“ (Belousov, 1999, str. 87) svého poetického systému. Nepřímým důkazem tohoto faktu je existence obrovského množství samostatných textů a celých cyklů čtyřverší, které kolují mezi dětmi nebo mají úzce lokální existenci, které vznikli „k obrazu a podobě *sadistických veršovanék* ve studentských, ale ještě častěji ve školních partách (nejčastěji o rodičích, učitelích či spolužácích), na kterých můžeme pozorovat různé úrovně využití tradice *sadistických veršovanék* — počínaje jednoduchými předělvkami a konče vznikem zcela nových originálních textů, které však mají silnou (i když pravděpodobně intuitivní) tendenci dodržování všech zákonů tohoto žánru.

Podobné veršovánky složili mladí vyučující jedné z petrohradských humanitních vysokých škol o svých starších kolezích na počátku devadesátých let minulého století:

Как-то Семенова по лесу шла,
Тихо в избушку лесную зашла

Jednou si Semjonova procházela lesem,
tiše vstoupila do lesní chaloupky.

Долго потом вспоминал людоед
Рыжую даму балзаковских лет.
(Lurie, 2006, str. 307)

Dlouho pak lidožrout vzpomínal
na zrzavou dámu v Balzakových letech.

Как-то пошел Бородин на охоту,
В тумане блуждая, он вышел к болоту.
Эх, не успел он в манок подудеть:
Слишком был голоден старый медведь!
(Lurie, 2006, str. 307)

Jednou si takhle vyrazil Borodin na lov,
v mlze se zatoulal a přišel k bažině.
Ach, nestihl však do vábničky zapískat,
Příliš hladový byl starý medvěd!

Na jiné vysoké škole koloval v 90. letech ve studentské partě celý cyklus obdobných textů. Jako příklad si uvedeme veršovánku o docentovi, který učil právě folklór:

Доцент Аникеев курил под сосной,
Вышел из чащи Хозяин Лесной,
Тихо свое заклинанье изрек...
На кафедре жив еще умный хорек.
(Lurie, 2006, str. 307)

Docent Anikeev kouřil pod borovicí,
Vyšel z lesa Pán lesa,
Tiše pronesl své kouzlo...
Na katedře stále ještě žije chytrý tchoř.

O. Trykova ve své sbírce školního folklóru uvádí obdobné texty, například:

Ребята по школе катали покрышки -
Зверски задавлен был физик Кубышкин.

Děti ve škole kulily pneumatiky -
Brutálně byl přejet fyzik Kubyškin.

(U toho byla uvedena poznámka dvanáctileté šolačky: „To jsme měli ve škole takového učitele“) (Trykova, 1997, str. 98).

Příkladů podobného využití forem sadistických veršovánek bychom mohli uvést mnohem více, což svědčí nejen o houževnatosti sadistických veršovánek v současné folklórní tradici, ale hlavně o síle žánrové inerci

tohoto útvaru.

Sadistické veršovánky v sobě shromáždili mnoho společných námětů, tematických univerzálií a komičnosti dětského i dospělého folklóru pozdní sovětské éry a následně se staly originálním žánrovým strukturně sémantickým modelem — modelem, který je velice kompaktní, intonačně obsáhlý, formálně stabilní a zároveň transparentní a jasný, a který je právě proto velmi přitažlivý a vhodný pro tvorbu dalších nových textů. Studium morfologie sadistických veršovánek, systematický popis zákonitostí kompatibility a interakce prvků ve struktuře textu se jeví jako aktuální a zajímavá oblast budoucího výzkumu tohoto žánru, který bychom mohli zařadit mezi nejvýznamnější slovesnou tvorbu v Rusku 20. století.)

3. Analýza postavy *chlapečka* v současném dětském folkloru

Tato část bude věnována analýze hlavní postavy sadistických veršovánek — postavy většinou bezejmenného *chlapečka*. V průběhu analýzy budu sledovat, jaké klasické tricksterské prvky tato postava má, a na základě toho, bych chtěla dojít k závěru, zda vůbec můžeme *chlapečka* označit za trickstera současného dětského folkloru. Důvodem k výběru této postavy je fakt, že je jednou z nejvýznamnějších a nejčastěji se vyskytujících postav ruského dětského folkloru druhé poloviny 20. století.

Je zřejmé, že trickster je jakousi psychologemou — prastarou archetypickou psychologickou strukturou (V. Propp, 1986, str. 127). Charakteristiku archetypu trickstera bychom mohli vytyčit tak, že se zaměříme především na způsoby chování, které neuznávají žádné morální normy.

Trickster je obrovským zdrojem energie pro vývoj folkloru jako celku i jeho jednotlivých příběhů. Trickster navíc odráží temné stránky společnosti, poukazuje na její jednostrannost a zároveň zviditelňuje a zesměšňuje to, co jsou lidé zvyklí ignorovat v zájmu zavedeného fungování společnosti. Podobné rysy můžeme najít i u *chlapečka*, například ve veršovance o dolaru a valutovém obchodu, ze kterého se *chlapeček* už nevrátil (2.1 Sadistické veršovánky jako parodie na sovětskou společnost). Proto jsou varianty *sadistických veršovánek* pro dospělé často označovány za sociální satiru.¹⁷

Chlapeček ze *sadistických veršovánek* je hrdina, který žije „tady a teď“, je člověkem téměř bez minulosti a bez budoucnosti. Můžeme říci, že je nesmrtelný, protože i když umírá v jedné veršovance, vždycky se vrátí v jiné, podobně jako postava Havrana v mezoamerických mýtech, Kojot v mýtech severoamerických a Kudlanka v afrických či jiné tricksterské

¹⁷ M. Lurie 1998, 2006, A. Belousov 1992, S. Lojter a M. Neelov 1995

postavy.

V mnohých případech můžeme v chování *chlapečka* sledovat prvky triků příznačných pro trickstera — například, když *chlapeček* předstírá svou neškodnost, nezájem, nebo naopak ochotu pomoci, dát správnou radu, což jsou klasické postupy, které využívá i trickster s cílem obelhat antagonistu, získat potřebný artefakt nebo jen porušit zavedené společenské normy a praktiky.

3.1 Tricksterské strategie

Hlavní vlastností příznačnou pro postavu trickstera je schopnost triku, jehož podstatou je reflektivní předvídání jednání antagonisty, kdy se toto odhadování zakládá na modelech chování antagonisty. Podobných triků je v tricksteriádách opravdu nespočet, ale můžeme vystopovat několik základních modelů, ke kterým se vztahuje většina situací. Některé z těchto strategií můžeme najít i v jednání *chlapečka*:

- Trickster zmenšuje v očích antagonisty sebe jako potenciálního nepřítele — hraje si na přítele, pomocníka, příbuzného, nemocného, slabého atd., díky čemuž antagonistu přestává být ostražitý a trickster získává potřebný artefakt nebo přístup k němu.

(Způsoby dosažení cíle — předstírání smrti, předstírání odchodů, hra na přítele, pasivita, únava, neškodnost atd.)

Маленький мальчик подружку нашел,	Chlapeček si našel kamarádku,
К этой подружке с букетом пришел.	k této kamarádce přišel s kyticí.
Букет тот взорвался и взрывы слышны.	Kytice explodovala, jsou slyšet výbuchy.
Ляле кроссовки уже не нужны.	holčička své tenisky už nepotřebuje.

(Rajkova, 2002, str. 249)

- Trickster zveličuje v očích antagonisty svou sílu

(Způsoby dosažení cíle — vydírání, vyhrožování, zastrašování fiktivní hrozbou atd.)

Маленький мальчик выходит во двор.
Дворник Петрович полез на забор,
Прячутся в погреб и сторож, и мент:
Дедов обрез — неплохой аргумент.
(<http://viktr.narod.ru/humor/boy.htm>)
[10.4.2015]

Chlapeček vyšel na dvorek.
Metař Petrovič vylezl na plot,
schovávaj se ve sklepe hlídač i polda:
dědova flinta je dobrý argument.

- Trickster v očích antagonisty zmenšuje jeho dovednosti (sílu, odvahu, moc, bohatství).
(Způsoby dosažení cíle — provokace)

Маленький мальчик к папе пришел:
“Спорим, не сможешь ты выиграть в футбол?”
С первого паса папаша завыл —
В мячик сынуля кирпичик зашил.
(Vlasova, 2006, str. 102)

Chlapeček přišel za tátou:
„Vsadíme se, že nevyhraješ ve fotbalu?“
po prvním přihrávce táta vyje —
synáček do míče zašil cihličku.

- Trickster v očích antagonisty zveličuje jeho přednosti/dovednosti (sílu, odvahu, moc, bohatství).
(Způsoby dosažení cíle — lichotky, komplimenty, chvála atd.)

Маленький мальчик к празднику маме
Дарит огромную вазу с цветами.
“Мама, ты очень красива... была...”

Chlapeček mamince k svátku
dává obrovskou vázu s květinami.
„Mami, moc krásná jsi... byla...”

Выньте из трупа осколки стекла.” vyndejte z mrtvolы střepy ze skla.“
(Novickaja, 1992, str. 117)

- Trickster v očích antagonisty zmenšuje hodnotu objektu nebo artefaktu
(Způsoby dosažení cíle — zesměšňování objektů, nadávání, demonstrace nesmyslnosti jeho ochrany);

Маленький мальчик схватил пистолет: *Chlapeček* popadl pistolі:
“Дед, он уже не стреляет сто лет! „Dědo, ta už dávno nestřílí!
Ну-ка попробуй, нажми на курок”. Pojd', zkus to, stiskni spoušť.“
Дедушкин мозг улетел в потолок. Dědečkův mozek vylítl až ke stropu.
(Vlasova, 2006, str. 86)

- Trickster v očích antagonisty zveličuje hodnotu objektu nebo artefaktu, který (údajně) vlastní nebo který je (údajně) ochotný antagonistovi půjčit
(Způsoby — fiktivní návnada, svádění, nalákání na větší zisk).

Маленький мальчик булку купил, *Chlapeček* koupil koblihu,
Булочкой этой он дядю дразнил, na tuto koblihu nalákal cizího pána,
Дядька ее отобрал, сейчас съест, pán mu ji sebral, hned teď si ji sní,
Но не найдет он уж свой пистолет. potom však už nenajde svou pistolі.
(Rajkova, 2002, str. 252)

3.2 Aplikace funkcí a charakteristik klasického trickstera na postavu *chlapečka*

Podstatou triků je provokace — veškerá maskování a simulace (bez ohledu na taktiku) mají za cíl přimět antagonistu k akci, která je výhodná

pro trickstera a umožní mu manipulovat antagonistou pro dosažení vlastního cíle. Trickster ale zároveň musí brát v potaz i zájmy a cíle antagonisty, aby jím mohl lépe (a méně nápadně) manipulovat. Žádné okolnosti ho nepřivádí do rozpaků, žádný antagonist pro něj není problém — ať už je představitelem reálného světa (hlídač, školník, učitel) nebo světa mytického Baba Jaga nebo lešij (v české tradici např. Ježibaba) — jeho jednání je vždy stejné. Můžeme to vysvětlit pro trickstera tolik typickou duchapřítomností. Zároveň ale Trykova píše, že pro dítě mladšího školního věku je představa setkání s hlídačem na zahradě stejně zastrašující jako setkání s Pánem Lesa/leším v lese (Trykova 1997).

Kromě toho se trickster vždy vyznačuje takovými vlastnostmi, jako je nelogické, intuitivní myšlení, dále pak antisociální, deviantní chování, které porušuje veřejné estetické a morální normy. Trickster má specifický model chování, který má svůj vlastní řád, jenž je založený na chaosu. A zároveň počítá s možností výhry tohoto řádu nad společností pomocí prvků pro chaos typických. Typické znaky trickstera mají funkční smysl, který můžeme pozorovat například v zasazení různých diskurzivních praktik do zcela jiného kontextu. V důsledku toho se trickster vždy pohybuje na hranici sémiotických polí, je mediátorem pro tato pole, ale zároveň vytváří nové významy prostřednictvím kombinace různých paradigmat. Trickster ztělesňuje intertextovost, ztrátu klasických konotací u známých postav, které byly formovány stereotypním vnímáním, a zároveň nabytí nových smyslů a konotací (J. Novik, 1993 str. 140) . To plně odpovídá chování *chlapečka*. Jeho chování je vždy nejen společensky nestandardní, ale často také přesahující právní normy — popravdě pro velkou část jeho činů existují tresty uvedené v trestních zákonících téměř všech zemí a často se jedná i o velmi závažné trestné činy — od vraždy až po terorismus.

Маленький мальчик нашел хлеборез,	Chlapeček našel velký kráječ na chléb,
Тихо в квартиру директора влез.	tiše se vplazil do bytu ředitele.
Быстро свершилось черное дело -	Rychle vykonal svůj zlý čin —
В ванной нашли расчлененное тело.	v koupelně našli rozčtvrcené tělo.

(Lurie, 1992, str. 468)

Мальчик нейтронную бомбу нашел,	Chlapeček našel neutronovou bombu,
В портфель положил в школу	Dal jí do batohu přišel do školy...
пришел...	
Долго смеялось над шуткой РОНО:	Dlouho se smáli tomu vtipu v RONO ¹⁸ :
«Школа стоит, а в ней — никого!»	„Škola je, ale v ní — nikdo není!“

(Belousov, 1998, č.18)

Jako polehčující okolnost u hypotetického soudu by mohla sloužit skutečnost, že *chlapeček*, jakožto klasický trickster, často koná bez zlého úmyslu, v rámci hry (vždyť je přece jenom dítě), kdy samotný proces hry (porušování pravidel, zlobení atd.) je často důležitější než cíl; kdy obrací ve vtip i ty hodně sadistické činy, jako by vybízel všechny kolem, aby se zasmáli s ním. Jeho vtipy jsou však většinou nevkusné a někdy hodně kruté — ale jenom z pohledu demiurga (v případě *sadistických veršovanék* z pohledu *pionýra*), nebo alespoň obyčejného člověka. Trickster ale vyzývá ostatní, aby se zapojili do hry a zasmáli se s ním.

Маленький мальчик какашку нашел.	Chlapeček našel hovínko.
К дяде с вопросом он подошел.	Za strejdou šel s otázkou.
«Брось эту гадость!» — дядя сказал.	„Zahod' ten hnus!“, řekl strejda.
Долго потом он лицо вытирал.	Dlouho si pak vytíral obličej.

(Rajkova, 2004, str. 97)

¹⁸ РОНО — Районное отделение народного образования (místní odbor vzdělání)

<p>Маленький мальчик выкрал пилу, Скрывшись от всех, притаился в углу. Пусть не болит у детей голова, Делятся папы на три и на два. (http://cru.narod.ru/prikol/sad05.htm) [16.4.2015]</p>	<p>Chlapeček někde ukradl pilu, schoval se před všemi do kouta. Ať už si děti nedělají starosti, tatínkové se dělí dvěma i třemi.</p>
---	---

Někdy se mu však podaří najít někoho, kdo je ochotný zapojit se do hry, kdo rozumí podstatě tricksterských vtípů. Počet obětí se tím samozřejmě zvyšuje, často se v takových případech obětí stává sám chlapeček, ale to je rovněž součástí tricksterské hry.

<p>Маленький мальчик решил пошутить, Папочке в супчик мышьяк подложить. Оба скончались от приступа вмиг — Папа был тоже великий шутник. (http://sadistskie-stishki.narod.ru/malchik8.html) [16.4.2015]</p>	<p>Chlapeček se rozhodl zavtipkovat a tátovi do polévky přidal arsen. Oba vmžiku zemřeli na záchvat — táta byl také velký vtípálek.</p>
---	---

<p>Маленький мальчик на яблоню влез. Дед Афанасий достает свой обрез. Слышится выстрел, отчаянный крик... «Сорок второй», — улыбнулся старик. (Belousov, 1998, č. 73A)</p>	<p>Chlapeček na jabloň vlezl, Starý Afanasij vytasil svůj nůž. Zazněl výstřel, zoufalý křik... „Čtyřicátý druhý“, — zasmál se stařík.</p>
--	---

Patříčný soupeř hodný trickstera, je však velmi vzácný — málokdo se tricksterovi vyrovná. V tomto ohledu sadistické veršovánky odpovídají

klasickým tricksterským mýtům a pohádkám — šprýmaření trickstera, to jsou zpravidla individualistické hry, trickster zpravidla nepotřebuje společníka. Avšak uznání (někdy skrytého) se *chlapečkovi* za výtržnictví a dovádění dostává docela často, což je také v souladu s klasickými kánony tricksterství. Kupříkladu Hermes nebo Ivan-durak (viz kapitola 1.4 Tricksteriáda ve vztahu k institutu šamanismu a kouzelné pohádce) jednají většinou samostatně, a i když jsou jejich činy většinou protiprávní, nebo přinejmenším v rozporu se sociální normou, často vyvolávají uznání nebo alespoň pochopení ze strany jiných postav, které se však obávají samy zapojit do hry, zvláště když jsou činy trickstera zaměřeny na někoho mocného — tyto postavy (králové, kněží atd.) jen zřídka bývají oblíbené, ale nikdo jiný než trickster se jim neodhodlá vzepřít.

3.3 *Chlapeček jako protipól dětských hrdinů sovětské dětské literatury*

Důležité je zmínit i původ *chlapečka* ze *sadistických veršovanék*. Jak už bylo řečeno výše (viz kapitola 1.3 Základní charakteristiky trickstera jako mytologické postavy v archaické tradici) předchůdcem klasického trickstera je demiurg a trickster se vůči němu posléze vymezil jako jeho antagonista (Meletinskij, *Mif i skazka*, str.98). Někteří autoři prací o *sadistických veršovánkách* u postavy *chlapečka* sledují podobný vývoj. Ačkoli bývá původ *sadistických veršovanék* odvozován již od sbírky *Stjopka-Rastjopka* z roku 1845 (viz kapitola 2. Úvod do tematiky sadistických veršovanék), nesmíme zapomínat, že rozkvět tohoto žánru nastal až v 70.–80. letech 20. století a dozníval ještě na počátku let devadesátých. Proto mnozí badatelé (Belousov, Novickaja, Lurie) píší o tom, že postava *chlapečka* vzešla ze souhrnného charakteru *bezejmenného pionýra* — hrdiny, který se vždy zachová správně, který bojuje za mír a spravedlnost — vystupujícího v oficiální dětské sovětské literatuře a písničkách. A tak se *bezejmenný chlapeček* stal antagonistou *bezejmenného*

pionýra. Důkazem tohoto tvrzení mohou být některé *sadistické veršovánky*, které zřejmě parodují sovětskou soudobou literaturu a písňě o hrdinství pionýrů, kteří se potýkají s intrikami a zlými plány špionů a nepřátel vlasti a úspěšně je odhalují. Pozoruhodným příkladem je slavná pionýrská písnička *Hnědý knoflíček* (autorem textu je Evgenij Dolmatovskij), kde se zpívá o tom, jak pionýr Aljoša náhodou našel v prachu na zemi hnědý knoflíček a všiml si, že „jsou na něm neruská písmena“ («и вдруг увидел буквы нерусские на ней») a následovně pomohl dopadnout nepřátelského špiona, u kterého „v hloubce kapes byly kulky do revolveru a mapa opevnění sovětské země“. Závěrečná sloka zní takto:

Вот так шпион был пойман у самой у А tak byl špion dopaden přímo na hranici.
границы.

Никто на нашу землю не ступит, не Nikdo na naši půdu nevstoupí, neprojde.
пройдет.

В Алешкиной коллекции та пуговка Ten knoflíček má Aljoška ve své kolekci.
хранится,

За маленькую пуговку — ему большой А za malinký knoflíček mu náleží velké
почет!¹⁹ посты.

Stejné téma (nález objektu patřícího nepříteli) zpracovávají i některé *sadistické veršovánky*. V těch však pochopitelně všechno nekončí ani zdaleka takovým patosem jako v oficiální dětské literatuře, navíc je zde *chlapeček* spíše poraženým, než vítězem.

¹⁹

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D0%B0%D1%8F_%D0%BF%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%BA%D0%B0 [10.05.2015]
<http://a-pesni.org/dvor/korpugovka.php>
[12.5.2015]

Мальчик конфету нашел под ногами
(Яд в шоколад был подмешан врагами).
Взял, откусил - и мальчонки не стало.

Не поднимайте с земли что попало!
(<http://anekdotikov.net/stishki/littleboy/p8/>)
[10.4.2015]

Маленький мальчик нашел ананас.
Им оказался фашистский фугас.
Ножик достал и хотел его съесть...
Жопу нашли километров за шесть.
(Bělousov, 1998, č.15)

Маленький мальчик присел на пенек:
"Ох и тяжелый сегодня денек!"
Долго летали над лесом штаны,
Вот оно, подлое эхо войны.
(Novickaja, 1998, str. 67)

Chlapeček na zemi našel bonbonek
(jed do čokolády přidali nepřátelé).
Zvedl ho a kousek ukousl — a chlapeček již
není.

Nezvedejte kdeco ze země!

Chlapeček našel ananas.
Byl to však fašistický fugas²⁰.
Vytáhl nůž a chtěl ho sníst...
Zadek našli o šest kilometrů dál

Chlapeček si sedl na pařez:
„To byl dneska ale těžký den!“
Dlouho letěly kalhoty nad lesem,
to jsou ty podlé dozvuky války

Stejně jako se v oficiální dětské literatuře objevuje nejen *bezejmenný pionýr*; ale i jiné postavy a jiní hrdinové, tak i v *sadistických veršovánkách* můžeme potkat jiné hrdiny než *chlapečka*. V těchto veršovánkách, kde hlavním hrdinou není *chlapeček*, jsou zachovány prvky typické pro *sadistické veršovánky*, především žánrová poetika a metrum. A zároveň

²⁰ Fugas je druh obvykle improvizované nebo provizorní ženíjní munice. Určením a použitím se řadí mezi ženíjní miny. Zpravidla jsou vyráběny v polních podmínkách vojenskými jednotkami z právě dostupných materiálů – dělostřeleckých granátů, leteckých pum, různých min a ženíjního střeliva. Existují i fugasy vyráběné průmyslově. Fugas může být výbušný nebo zápalný. (<https://cs.wikipedia.org/wiki/Fugas> 17.6.2015)

parodují poetiku, styl a slovní zásobu, které jsou charakteristické pro oficiální literaturu.

Алые галстуки вьются над сквером: Бомба попала в дворец пионеров. (Neelov, 1996, str. 102).	Rudé kravaty vlají nad parkem: Bomba zasáhla palác pionýrů.
---	--

Косточки вместе, звездочки в ряд. Трамвай переехал отряд октябрят. (Belousov, 1998, č.74)	Kostičky vedle sebe, hvězdičky do řady. Tramvaj přešla oddíl okťabrjat.
---	--

Дедушка в поле гранату нашел, С этой гранатой к сельсовету пошел. Дернул колечко и бросил в окно... Дедушка старый, ему все равно. (Belousov, 1998, č.14)	Dědeček v poli našel granát S tímto granátem šel na okresní výbor. Vytáhl pojistku a hodil ho do okna... Dědeček je starý, tomu už je to jedno.
---	--

Musíme si ale uvědomit, že na rozdíl od demiurga, který je kulturním hrdinou a výtvořem kolektivního vědomí konkrétní kultury, postava *bezejmenného pionýra* je uměle vytvořená. Nejenže není výtvořem kolektivní tvorby, ale autorské, hlavně se však neuchytil v dětském prostředí, lidová tvorba na něj však reagovala a tak vznikla postava *chlapečka*.

To vše potvrzuje výše uvedený názor některých badatelů, že jako protipól krystalicky upřímného, odvážného a ideologicky neústupného pionýra dosazeného do dětského prostředí uměle vznikl v tomto prostředí vlastní hrdina — tricksterská postava *chlapečka*, který je zákeřný, zlomyslný, ale zároveň veselý a důvtipný. Stejně jako populární hrdina lidových pohádek *Ivan-durak* (*Hloupý Honza* v českém prostředí) i

chlapeček se občas může dostat se do úzkých, chovat se hloupě nebo se stát obětí jiných hrdinů-tricksterů (viz výše uvedené příklady), nicméně je pro společnost atraktivnější, než „*neživá*“ hrdinská postava až odporně „dokonalého“ pionýra, který nikdy nechybuje.

Důležité také je, že zatím co antagonista má cíl — odhalit nepřátele, zvítězit, nastolit mír — tricksterovi se líbí samotný proces triků, proces hry, a ostatní hrdinové jsou potají potěšeni výsledkem oné hry. Ze všech obyvatel Království za sedmero horami pouze Ivan-durak může okrást chamtivého popa/kněze nebo uvařit ve vroucí vodě pošetilého krále — tyto činy jsou bezpochyby protiprávní a samozřejmě si nezaslouží oficiální pochvalu, ale potají z nich mají lidé radost. Celkově se dá říci, že když odvážní hrdinové, princové a rytíři nemohou porazit zlo, objeví se na scéně trickster — většinou původně chudý a bezvýznamný hrdina, kterému se nějakým neobvyklým způsobem (někdy kouzelným a někdy jenom protizákonným) podaří oklamat příšery a zvítězit.

Podobnou situaci můžeme sledovat i v *sadistických veršovánkách* u postavy *chlapečka* — jeho činy jsou často nejen nezákonné, ale vyloženě sadistické (z čehož také vzešel název daného folklorního útvaru), přesto ale často vyvolávají pozitivní ohlas u jiných postav, a ovšem také u posluchačů. Zvláště když jsou tyto činy zaměřeny na neoblíbené postavy, kterými jsou v dětském folkloru především učitelé, ředitelé, hlídači domovníci, metaři a uklízeči, ale také rodiče nebo oficiální postavy — policisté, inspektoři, revizoři atd. Jsou to právě ti, kdo se snaží řídit život dětí, kdo se snaží donutit *chlapečka* chovat se správně (dle obecných norem a pravidel), na což také většinou doplatí.

Маленький мальчик веревку нашел,
С этой игрушкой он в школу пришел.
Смеется учитель, смеются и дети,

Chlapeček našel provaz,
s touto hračkou přišel do školy.
Směje se učitel, smějí se děti,

Смеется директор — вися в туалете. směje se i ředitel, visící na záchodě.
(Belousov, 1998, č.3)

Маленький мальчик сделал рогатку, Chlapeček si udělal prak,
Спрятал в карман и принес ее в класс... schoval ho do kapsy a přinesl do třídy...
Красенькой струйкой стекает в тетрадку Červeným potůčkem vytéká do sešitu
Зоркий и строгий учительский глаз. bystré a přísné učitelské oko.
(<http://sadistskie-stishki.narod.ru/malchik1.html>)

[10.4.2015]

Маленький мальчик в трамвае катался. Chlapeček se vozil tramvají.
На контролера случайно нарвался. A náhodou narazil na revizora.
Странный вышел у них разговор — Podivnou spolu měli rozmluvu —
Остался на рельсах лежать контролер. revizor zůstal ležet na kolejích.
(Rajkova, 2004, str. 94)

3.4 Charakterové rysy klasického trickstera a chlapečka

Doteď jsme se zaměřovali na vnější projevy tricksterství (jeho chování a jednání z vnějším světem), zatímco nyní se budeme věnovat hlavně jeho charakterovým rysům. Tricksteriáda (ať už se jedná o mýty, pohádky, nebo pozdější autorskou tvorbu) se vždy vyznačuje nelogickým chováním hlavního hrdiny, porušováním tradic, norem a společenských pravidel a podílí se na deidealizaci klasických hodnot. *Chlapeček* rovněž vždy porušuje (nebo dokonce boří a ničí) každý systém, ve kterém se objeví také proto, že se jimi cítí svázaný a nudí se v daném prostředí. Z hlediska jeho věku je to především systém rodinných vztahů a hierarchický systém ve školství; obecně se dá říci, že se celkově jedná o systém vztahů dítě–dospělý. V tomto společenském systému dítě tradičně hraje podřízenou roli, musí poslouchat rodiče, učitele, zkrátka všechny dospělé, celý život slyší „musíš poslouchat“, „měj úctu ke starším“, „nepřerušuj dospělé“ atd. Ale

chlapeček ze sadistických veršovanék se jako klasický trickster nudí v tomto těsném sociálním rámci a snaží se ho rozbít. Proto se oběťmi jeho žertů velmi často stávají jeho dospělí příbuzní.

Маленький мальчик варенье варил,
Вместо лимона «лимонку» вложил.
Мама хотела попробовать пенки —
Долго ее соскребали со стенки.
(Belousov, 1998, č.29)

Chlapeček vařil marmeládu,
místo citronu tam dal granát.
Máma chtěla ochutnat pěnu,
dlouho ji pak seškrabávali ze zdi.

Маленький мальчик дедушку брил.
Не удержался — чуть-чуть пошалил.
Стало у деда лицо вроде груши —
Дедушка старый, зачем ему уши?
(Rajkova, 2004, str. 96)

Chlapeček holil dědu.
Neodolal a trochu si zařádl.
Dědova tvář teď vypadá jako hruška —
děda je starý, na co jsou mu uši?

Маленький мальчик на хмуром рассвете
Крысу живую закрыл в туалете.
Первым вошел туда папа. Бедняжка!
Без ягодиц будет жить ему тяжко.
(<http://lib.rin.ru/doc/i/7217p5.html>)
[07.4.2015]

Chlapeček jednoho pochmurného rána
zavřel živou kysu na záchodě.
Táta tam šel jako první. Chudáček!
Bez hýždí se mu bude žít fakt špatně.

Маленький мальчик гвозди вбивал,
Сильно потел и ругался, нахал.
Утром соседи от страха визжали —
Бабушку сверху на двери распяли!
(Čerednikova, 1995, str. 43)

Chlapeček zatloukal hřebíky,
hodně se potil a nadával, nestyda.
Ráno sousedi strachem ječeli —
babička je ukřižována nahoře na dveřích!

3.4.1 Chlapeček a sovětský systém

Nesmíme ale zapomínat, že *chlapeček* je hrdinou určitého historického a kulturního období. Dítě v Sovětském svazu bylo od narození zapojeno do systému nejen rodinných pravidel a norem, ale i do norem socialistického státu. Již od útlého dětství je mu vnucován rámeček chování, kdy musí poslouchat nejen rodiče a příbuzné, ale všechny představitele státní správy. Je proto zcela přirozené, že se na ně triky *chlapečka* vztahují ve stejné míře jako na rodinné příslušníky.

Маленький мальчик спускался к реке.	Chlapeček šel dolů k řece.
Видит — чекисты бегут налегке.	Najednou vidí, jak běží čekisté.
Выстрелы, крики, трупы везде —	Вýstřely, výkřiky, mrtvoly jsou všude --
Мальчик наган свой припрятал в гнезде.	chlapec schoval svou pistoli v hníždě.

(Lojter, Neelov, 1995)

Маленький мальчик в колхозе на склад	Chlapeček šel v kolchozu do skladu
Утром принес реактивный снаряд.	ráno přinesl jadernou střelu.
Плачет чувствительный сельский народ:	Pláče citlivý venkovský lid:
«Больше Горком кирпичей не дает».	„Gorkom ²¹ nám už další cihly nedá.“

<http://free-book.ru/news,1,418.htm>
[10.4.2015]

Ze stejného důvodu se v sadistických veršovánkách objevuje další motiv typický pro tricksteriádu — zesměšňování hrdinů a jejich hrdinských činů. Pokud si v mýtech trickster dovoluje vysmívat se dokonce i samotným bohům, není divu, že v sadistických veršovánkách se zesměšňují sovětští

²¹ Gorkom (Горком — городской комитет) — městský výbor, nejvyšší statutární orgán v regionálních městech.

hrdinové; je to jen další způsob vzdorování a čelení oficiální nasazené kultuře. V sadistických veršovánkách najdeme řadu odkazů na různé postavy sovětského panteonu. Můžeme také pozorovat tendenci, že se ve veršovánkách objevují hlavně ty postavy, jež byly oficiální kulturou nejvíce prosazovány právě do dětského povědomí, tedy ty, ze kterých si děti měly brát příklad a považovat je za hrdiny, a že se zároveň jedná o motivy spojené se smrtí (nejčastěji hrdinskou) těchto postav, jako příklad můžeme uvést již zmiňované veršovánky, v nichž vystupují hrdinové Čapajev, Gastello a další

Маленький мальчик на лифте катался.	Chlapeček se výtahem vozil.
Все хорошо. Только трос оборвался.	Vše je v pořádku. Jen se urvalo lano.
В шахте нашли обгоревшее тело...	V dole našli ohořelé tělo...
Все вспоминали про подвиг Гастелло.	Všichni vzpomínali hrdinství Gastella.

(Belousov, 1998, č. 42B)

Маленький мальчик по речке плывет	Chlapeček plave po řece
Дедушка Сидор навел пулемет.	Dědeček Sidor zamířil kulomet.
К небу взметнулся мальчишеский крик.	K nebi se vznesl chlapecký výkřik.
"Тоже Чапаев!" - хихикнул старик.	„Taky je Čapajev!“ – zasmál se stařík.

(Belousov, 1998, č. 94)

3.4.2 Nelogičnost v chování *chlapečka*

Další podobností mezi klasickým tricksterem a sovětským *chlapečkem*, kterou bych chtěla zmínit, je, že oba dva vždy fungují jako provokatéři a iniciátoři sociálně-kulturního konfliktu, jehož výsledek je vždy nepředvídatelný dokonce i pro trickstera samotného. Činy *chlapečka* rovněž většinou porušují fungující pravidla a normy, zároveň ale nesmíme hledat v jeho činech logiku — ano, někdy mu jde o vítězství nad antagonistou nebo získání nějakého artefaktu, ale vždy je to jenom hra.

Často to vše podniká fakticky bezdůvodně — jenom aby nebyla nuda; jenom aby porušoval pravidla; jenom aby z nudné každodennosti udělal karneval, který je pro trickstera typický (Meletinskij: Poetika mýtů, str. 61).

Мальчик засунул два пальца в розетку... Chlapeček strčil dva prsty do zásuvky...
Все, что осталось, собрали в газетку. Все, что осталось, posbírali do novin.
(Belousov, 1998, č.25)

Маленький мальчик включил пылесос, Chlapeček zapnul vysavač,
Сунул в него свой коротенький нос. Strčil do něj svůj kratoučký nos.
Может теперь он без помощи грима A teď může i bez pomoci líčidel
В школьном театре играть Буратино. Hrát ve školním divadle Buratina .
(Vlasova, 2006, str. 67)

Dále bych chtěla jmenovat rysy, kde se charakteristika *chlapečka* od klasického trickstera trochu liší, zde je spíše bližší pohádkovým hrdinům, jimž jde hlavně o hmotné artefakty, než o vědomosti nebo kouzelnou moc.

V mytologickém nebo pohádkovém systému trickster často funguje jako nabyvatel vědomostí nebo artefaktů prostřednictvím porušování sociálního či kosmogonického tabu a zároveň se tak stává iniciátorem mytologického aktu. Pokud jde o *chlapečka*, je velice nepravděpodobné, že jím získané znalosti nebo artefakty mohou přinést světu (nebo přinejmenším jemu samotnému) alespoň nějaký užitek, ale faktem zůstává, že na své cestě za získáním onoho artefaktu porušuje všechny možné zákazy — od základních norem společenského chování přes současné bezpečnostní předpisy nebo články trestního zákoníku.

Маленький мальчик водку купил Chlapeček koupil vodku
Младшей сестренке в ротик залил. a mladší sestřičce ji vylil do pusinky.
Долго блевала она в туалете — Ta dlouho pak zvracela na toaletě —
Так веселятся русские дети. to je zábava pro ruské děti.

(<http://sadistskie-stishki.narod.ru/malchik3.html>)

[18.4.2015]

Маленький мальчик землянку копал, Chlapeček si kopal zemljanku,
Железку нашел, об кирпич постучал. našel kousek kovu a bouchl jím o cihlu.
Ноги на елке, руки под дубом — Nohy jsou na jedli, ruce pod dubem —
С миной нельзя обращаться так грубо. s minou nesmí být zacházeno tak hrubě.

(<http://malenki.ru/Malenkiy-malchik->

[zemlyanku-kopal.php](http://malenki.ru/Malenkiy-malchik-zemlyanku-kopal.php))

[26.4.2015]

Jedním z určujících znaků trickstera je nemorálnost jeho jednání, alespoň z hlediska současné etické normy. Trickster stojí na hranici světa lidské společnosti a primitivního světa přírodních živlů, proto z pohledu sociálního jedince může být směšný, nelogický nebo nezodpovědný. To se týče i postavy *chlapečka ze sadistických veršovanék*. Odůvodnit nebo pochopit jeho jednání z hlediska obecně uznávaných morálních norem je prostě nemožné — mrzačí a zabíjí nevinné lidi (nejčastěji své nejbližší příbuzné), ničí budovy a celá města, dokonce i země atd., a to všechno mnohdy bez nějaké vážné příčiny nebo konkrétního cíle — jenom se baví nebo (dá se říci) poznává svět. S trochou nadsázky bychom ho mohli označit za primitivního výzkumníka, který empiricky odhaluje tajemství fungování světa — vykonává nějaký čin a sleduje, co se stane. Výsledek mu není dopředu znám, ale v souladu s žánrem *sadistických veršovanék* zpravidla tyto jeho „pokusy“ končí tragicky — buď pro něj, nebo pro okolní svět.

Маленький мальчик нашел Pershing-2, Красную кнопку нажал у крыла. Долго китайцы понять не могли: Что за грибок показался вдали? (Belousov, 1998, č. 20)	Chlapeček našel Pershing-2, Červené tlačítko stisknul na křídle. Dlouho Číňané nemohli pochopit: Co se to v dálce objevilo za houbu?
---	---

Маленький мальчик ямку копал: В ямке он груды патронов искал — Нашел три "лимонки" и дернул колечко... Мама уж год ждет его на крылечке. (http://cru.narod.ru/prikol/sad02.htm) [12.5.2015]	Chlapeček kopal jámu: V jámě hledal hromadu kulek — Našel tři granáty a vytáhl kroužky ... Maminka na něj už rok čeká na zápraží.
---	--

3.4.3 Materialita v sadistických veršovánkách

Klasický trickster je postavou nikoli duchovního, ale tělesného rázu, často má výrazné sexuální znaky pokušitele, svůdce nebo nenasyty. Nenasytost (a pokud vezmeme v potaz věk *chlapečka*, tak se bude jednat především o lásku ke sladkostem) hraje důležitou roli v příbězích *sadistických veršovánek*. Tato vášeň může přimět *chlapečka* nejen k riskantním činům (aby získal vytoužené sladkosti, bonbony, zmrzlinu, koláče atd.), ale i ke zničení nepřátel nebo soupeřů, kteří rovněž mají zájem o získání oněch sladkostí, zároveň to ale může vést k jeho vlastní záhubě.

Сладости маленький мальчик любил. В хлебном напротив он тортик купил. Папа лишь крышку от торта принес —	Chlapeček sladké měl moc rád. V pekařství naproti si koupil dort. Táta přinesl jen víko od krabice od dortů -
--	---

Все, что он выхватил из-под колес. jediné, co stihl zachránit zpod kol.
(<http://cru.narod.ru/prikol/sad02.htm>)
[12.5.2015]

Маленький мальчик сестру привязал, Chlapeček sestru svázal,
Ножичек долго в нее он метал. dlouho po ní házel nože.
Лужица крови впиталась в песок. Louže krve se vsákla do písku.
Будет конфеты все кушать сынок. Teď bude všechny bonbony jíst synek.
(<http://lib.rin.ru/doc/i/20834p9.html>)
[13.5.2015]

Pokud jde o zvýšenou sexualitu, tak ta (opět kvůli věku hrdiny) v klasických sadistických veršovánkách téměř nehraje roli. *Chlapeček* je ještě malý, láká ho jiná zábava, zatím co nahota a téma sexu mu připadá spíše legrační než lákavé. Proto jsou podobné motivy v sadistických veršovánkách spíše výjimkou, a když už, tak nejsou důkazem jeho zájmu o sexualitu, ale spíše se opět jedná o touhu poznávat svět, zkoušet vše zakázané, o touhu zkoumat a experimentovat.

Маленький мальчик читал Кама-Сутру, Chlapeček četl Kámasútru,
Шестую позицию принял под утро. ráno zkusil šestou polohu.
Помни, товарищ: секс — не игрушки! Soudruzi, pamatujte: sex — není na hraní!
Мальчик погиб. Он застрял в Chlapec zemřel. Uvízl ve skládací posteli.
раскладушке.
(<http://strashilki-na-noch.narod.ru/index/0-4>)
[2.4.2015]

Trickster je hráč, pro kterého neplatí klasické pojetí života a smrti. Pro něj je smrt (ať už smrt antagonisty, nebo jeho vlastní) jen součástí hry.

Tady se vracíme k jedné z hlavních funkcí sadistických veršovanék — zesměšňování všeho, co je děsivé, včetně smrti. A to i když v daném slovesném útvaru je smrt většinou hrůzostrašná až morbidní. Asi proto se *chlapeček* smrti nebojí, což je ostatně klasická tricksterská vlastnost. Nejedná se však o žádné hrdinství, to náleží kulturnímu hrdinovi, ale pouze o nepochopení (nebo nezájem o pochopení) následků svých činů a chybějící pud sebezáchovy.

Маленький мальчик по стройке гулял, В бочку с цементом случайно попал. Мама сегодня пошла в магазин. Ей из стены улыбается сын.	Chlapeček se procházel po staveništi, Do sila s cementem omylem spadl. Maminka šla dnes do obchodu. A ze zdi se na ni usmívá syn.
--	--

(Vlasova, 2006, str. 67)

Маленький мальчик на крышу залез, Крикнул: „Я Карлсон!“- и быстро исчез. Теплая кровь по асфальту течет... Видно, в моторчике был недочет.	Chlapeček vylezl na střechu, Zakřičel: „Jsem Karkulín!“ — A rychle zmizel. Teplá krev po asfaltu teče... Zřejmě v motoru nastala chyba.
--	---

(Belousov, 1998, č. 49B)

Je však jasné, že trickster nemůže vždy vyhrávat — k čemu by pak byl kulturní hrdina? *Chlapeček* je sice často obětí jiných postav *sadistických veršovanék* nebo své vlastní hlouposti, avšak ani klasický trickster není neporazitelný. Klasický mytologický trickster často bývá nejen vychytralým, ale i přihlouplým — nebo má dokonce obě tyto vlastnosti naráz. Často se stává objektem výsměchu dokonce i přes to, že je posvátným tvorem nebo že plní nějaké kulturní funkce. A tak je to i s *chlapečkem*, který čelí celému velkému světu dospělých, s jeho rutinou, uspořádanými vztahy a pravidly. Je jasné, že proto často bývá poraženým.

Chlapeček se sice často stává obětí jiných postav *sadistických veršovanék* nebo své vlastní hlouposti, avšak ani klasický trickster není neporazitelný (Meletinskij: Mif i skazka, str. 101-113).

Маленький мальчик по стройке гулял, В бочку с бензином случайно упал. Только он, бедненький высунул нос— Добренький дядя спичку поднес. (Čerednikova, 1995, str. 48)	Chlapeček se procházel stavenišťem, a náhodou spadl do cisterny s benzínem. Jenom co, chudák, vystrčil nos — hodňoučký pán přinesl zápalky.
--	--

Маленький мальчик, включив мясорубку, Сунул в нее свою правую руку. Мама сказала: «Нечего выть! Будешь на шее ранец носить». (Vlasova, 2006, str. 67)	Chlapeček zapnul mlýnek na maso a strčil tam svou pravou ruku. Matka mu řekla: „Přestaň ječet! Budeš nosit batoh na krku.“
--	---

Маленький мальчик играл в водолаза, Ловко нырял он на дно унитаза. Добрая тетя нажала педаль — Мальчик умчался в вонючую даль. (Belousov, 1998, č. 32)	Chlapeček si hrál na potápěče, obratně se potápěl na dno záchodové mísy. Hodná teta sešlápla pedál [spláchl], a tak zmizel do smradlavé dálky
--	--

Маленький мальчик залез в холодильник, Маленькой ножкой нажал на рубильник. Быстро замерзли сопли в носу. Нет, не доест он свою колбасу. (Belousov, 1998, č. 24)	Chlapeček vlezl do ledničky, nožičkou stiskl vypínač. Rychle zmrzly nudle u nosu, ne, ten si svůj salám už nesní.
--	--

Všechna výše popisovaná dobrodružství *chlapečka* a metody, které používá k dosažení svého cíle, naznačují, že *chlapeček* se v sovětské každodennosti chová právě jako trickster.

3.5 Antiteze

Nehledě na to, že většina z výše uvedených vlastností a modelů chování trickstera je typická i pro postavu *chlapečka ze sadistických veršovanék*, je třeba podotknout, že existuje řada důvodů, proč tuto postavu nemůžeme považovat za trickstera. Hlavním důvodem je délka *sadistických veršovanék*, konkrétně jejich krátkost. Plány trickstera jsou vždy velké a ambiciózní, má dalekosáhlé záměry. Avšak formát *sadistických veršovanék* sám o sobě neumožňuje naplnění těchto plánů.

I když klasický trickster sám často bývá poraženým (jak už jsme zmiňovali v minulé kapitole), *chlapeček ze sadistických veršovanék* je často postavou nejen hloupou, ale především nedostatečně zkušenou pro naplnění podstaty klasického trickstera. Často se dostává do problémů a většina nehod se mu nestává kvůli zásahům antagonisty, ale z vlastní hlouposti, z vlastní nepozornosti a z vlastní nedbalosti:

Маленький мальчик рыбку ловил,

Chlapeček chytal ryby,

Тихо к нему подоплыл крокодил...

zezadu k němu potichu připlul krokodýl...

Долго кряхтел крокодил-старичок –

Dlouho hekal krokodýl-staříček,

В жопе застрял пионерский значок

v zadku mu uvízl pionýrský odznáček.

(Belousov, 1998, č. 93A)

Маленький мальчик по крыше гулял,

Chlapeček se po střeše procházel,

ТУ- 104 слегка обгонял.

TU-104 se snažil předhonit.

Кончилась крыша - и мама потом
Долго мозги собирала совком.
(Lurie, 2006, str. 121)

Konec střechy — a tak máma
dlouho sbírala mozek do lopatky.

Mohli bychom také říci, že v případech, kdy *chlapeček* nebývá vítězem, ale poraženým či obětí a jeho nepřátelé (většinou dospělí, často jeho vlastní rodiče) jsou chytřejší a často i kreativnější co do vymýšlení různých sadistických léček a pastí, se princip veršovanék mění a role trickstera náleží spíše právě antagonistovi než *chlapečkovi*, který se zde stává naivním hlupákem, na kterého jsou nastraženy léčky a který je pak k smíchu. Co do počtu není podobných básniček mnoho, ale jejich existence vyvolává pochybnosti o absolutnosti zařazení *chlapečka* mezi hrdiny-trickstery.

Маленький мальчик просит конфетку.
Мама сказала: «Сунь пальчик в розетку».
Быстро обуглились детские кости.
Долго смеялись над шуткою гости.
(Novickaja, 1992, str. 116)

Chlapeček chtěl bonbónek,
maminka mu řekla: „Strč prstík do zásuvky.“
Rychle se spálily dětské kosti.
Dlouho se smáli té legraci hosti.

Маленький мальчик бритву нашел,
С этой находкой он к папе пришел.
«Что это, папа?» – «Губная гармошка».
Все шире и шире улыбка у крошки.
(Belousov, 1998, č. 6)

Chlapeček našel holicí strojek,
s tímto svým objevem šel za tatínkem.
„Co je to, tati?“ – „To je harmonika.“
Širší a širší je mrňouskův úsměv.

Маленький мальчик на речке играл,
Весело с мостика в речку нырял.
Вряд ли вода унесет его тело —
Вилы на дне дед поставил умело.

(Lojter, Neelov, 1995, str. 46)

Chlapeček si hrál v řece,
vesele z můstku skákal do řeky.
Stěží voda odnese jeho tělo —
šikovně dal děda vidlice na dno.

Hlavní příčina, která mluví proti tomu, že by *chlapeček* mohl být současným tricksterem je fakt, že postrádá jakékoliv šamanistické prvky. Dá se namítnout, že pohádkové postavy je rovněž často nemívají (například Ivan-durak), avšak i tyto postavy často pracují s artefakty z kouzelného světa, zatímco *chlapeček* (i v případech, kdy se setkává s nadpřirozenými silami nebo pohádkovými postavami) nikdy nepoužívá žádný kouzelný artefakt (alespoň jsem osobně během svého výzkumu na žádnou takovou veršovánku nenarazila, ani jsem zmínku o podobných veršovánkách nenašla v žádné odborné studii). Proto *chlapeček* (na rozdíl od klasického trickstera) není mediátorem mezi kouzelným a reálným světem.

ZÁVĚR

Lidská kultura neustále prochází vývojem a téměř žádné kulturní jevy ani motivy nezůstávají po staletí neměnné. Stejně jako se liší pohádkový Ivan-Durak (postava založená na určitých kulturních představách Ruska ve středověku) od Lokiho (postava založená na úplně jiných kulturních představách a hodnotách), tak i *chlapeček* odpovídá představám a požadavkům své epochy. Nese určité tricksterské prvky (má svůj protipól v kulturním hrdinovi, je výtvozem kolektivní tvorby, touží po získání artefaktů, má sklony k porušování sociálních a kulturních norem a tradic, zesměšňuje a shazuje kulturní hrdiny a společenské hodnoty, nezná hranice a je nenasytný), ale jsou i tricksterské prvky, které mu chybí (je nezkušený, často se sám stává obětí jiné tricksterské postavy, postrádá jakékoliv šamanistické prvky, postrádá sexualitu). To je dáno kulturou i historickým obdobím, ve kterém tato postava vznikla — jsou na ni kladeny jiné nároky, má jiné cíle a dosahuje jich jinými prostředky.

Znamená konec sovětské epochy a mýtů s ní spojených také konec dobrodružství *chlapečka* jako hrdiny dětského folkloru? Ačkoli se v předcházející části jednoznačně nepotvrdilo, že můžeme *chlapečka* považovat za plnohodnotnou tricksterskou postavu, i zde se projevuje jeden z jeho tricksterských rysů, konkrétně že stejně jako jiní tricksterští hrdinové je i *chlapeček* geneticky vázán k určitému historickému období (v tomto případě k Sovětskému svazu s celým příslušným režimem lží a propagandy, heroizace minulosti a idealizace budoucnosti) a tomuto období také dává do opozice svůj důvtip, ironii, popírání hodnot a určité prvky maškarády. Jak ale můžeme s jistotou tvrdit, i po téměř pětadvaceti letech od rozpadu SSSR *chlapeček* přežívá — důkazem jsou nejen staré sovětské veršovánky, které dodnes kolují v dětském prostředí, ale i ty nově vznikající. Současnost a moderní životní styl totiž také nachází své uplatnění v dobrodružstvích *chlapečka*:

Маленький мальчик отправился в сад,
Чтобы подкинуть соседям снаряд.
Но подоспели ОМОНа бойцы.

Мальчик в земле — а над ним огурцы.
(<http://anekdotikov.net/stishki/littleboy/p20/>)
[6.4.2015]

Маленький мальчик играл в Кваку 3
Диск без лицензии взорвался внутри.
Нет, не поедет он к дяде в Ганновер!
Быстрый осколок и вечный Game over.
(<http://anekdotikov.net/stishki/littleboy/p17/>)
[6.4.2015]

Chlapeček šel na zahradu,
Chtěl k sousedům hodit bombu.
Přispěchala však jednotka rychlého
nasazení
Chlapec je v zemi – a nad ním jsou
okurky.

Chlapeček hraje Quake 3
Pirátské CD vybuchlo v počítači.
Ne, nepojede za strýcem do Hannoveru!
Střep byl rychlý a navěky Game over.

Musíme nicméně samozřejmě uznat, že se v posledních desetiletích žánr sadistických veršovánek nevyvíjí ani zdaleka tak aktivně jako zhruba před 40 lety. Je možné, že tento žánr vyčerpal své možnosti nebo nová realita a moderní život vyžadují zcela jiné formy vyjádření a hrdiny nového formátu. Na druhou stranu je možné, že v důsledku politické situace v Rusku a rostoucí potřeby vytvářet novou kontrakulturu oproti oficiální kultuře a propagandě dojde k oživení tohoto žánru a jeho hlavní postava — *chlapeček* — zažije nová dobrodružství.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:

- Bachtin, M.: Estetika slovesnogo tvorčestva, Moskva 1979
- Belousov, M.: „Sadistskie stiški“, Moskva 1998
- Belousov, M.: Škol'nyj byt i fol'klor, Tallinn 1992
- Čerednikova, M.: „Maleňkij maľčik“ v kontekste novogo mifa, Moskva 1995
- Janeček, P.: Černá sanitka a jiné děsivé příběhy I, II, III, Praha 2006
- Jung, C. G.: Archetypy a nevědomí, Brno 1997
- Kun, N.: Legendy i mify Drevnej Grecii. Moskva 2006.
- Lévi-Strauss, C.: Strukturální antropologie, Praha 2006
- Lévi-Strauss, C.: Mythologica, Praha 2006
- Lévi-Strauss, C.: Totemismus dnes, Praha 2001
- Lojter, S. a Neelov J.: Sovremennyj školnyj fol'klor, Petrozavodsk 1995
- Lurie, M.: O škol'noj skaberznoj poezii, Tallinn 1992
- Lurie, M.: Parodijnaja poezija škol'nikov, Moskva 1998
- Lurie, M.: Sadistiskij stišok v kontekste gorodskoj fol'klornoj tradicii: detskoe i vzrosloe, obsčee i specifičeskoe, Petrohrad 2007
- Lyskov, A.: O sistematizacii „sadistskih stiškov“, Tver 2003
- Manin, J.: Mifologičeskij plut po dannym psichologii i teorii kul'tury, Moskva 1987
- Meletinskij, J.: Analitičeskaja psichologija a problema proischoždenija architepičeskich sjužetov, Novočerkassk 1994
- Meletinskij, J.: "Edda" i rannie formy eposa, Moskva 1968
- Meletinskij, J.: Mif i skazka, Leningrad 1970
- Meletinskij, J.: Istoričeskaja poetika novelly, Moskva 1990
- Meletinskij, J.: Paleoaziatskij mifologičeskij epos. Cykl Vorona, Moskva 1979
- Meletinskij, J.: Pervobytnye istoki slovesnogo iskusstva, Moskva 1972
- Meletinskij, J.: Poetika mifa, Moskva 1976
- Meletinskij, J.: Predki Prometeja. Kulturnyj geroj v mife i epose. In:

- Voprosy istorii mirovoj kultury, 1958
- Meletinskij, J.: Proishozhdenie geroičeskoho eposa. Rannie formy i archaičeskie pamjatniki, Moskva 1963
- Meletinskij, J.: Vvedenie v istoričeskiju poetiku eposa i romana, Moskva 1986.
- Nemerovič-Dančenko, K.: Nabljudenija nad strukturoj „sadistskih stiškov“, Tallinn 1992
- Novicka, M.: Formy ironičeskoj poezii v sovremennoj detskoj fol'klornoj tradicii, Tallinn 1992
- Novicka M. a Rajkova I.: Detskij fol'klor i mir detstva, Moskva 2002
- Novik, J.: Struktura skazočnogo trjuka, Moskva 1993
- Pleva, J.: Budulínek: pohádky, Praha 1954
- Propp, V.: Istoričeskie korni volšebnoj skazki, Leningrad 1946
- Propp, V.: Morfologija skazki, Moskva 1969
- Radin, P.: The Trickster: A Study in Native American Mythology, New York 1956
- Rajkova, I.: Sovremennaja ironičeskaja poezija detej i podrostkov, Moskva 2004
- Skazki narodov mira. Moskva 1987.
- Trykova, O.: Sovremennyj detskij fol'klor i ego vzaimodejstvie s chudožestvennoj literaturoj, Jaroslavl 1997
- Vlasova, A.: Žanrovij invariant i ego modifikacii v fol'klоре i literature (na materiale „sadistskih stiškov“), Tver 2006

SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ:

<http://a-pesni.org/dvor/korpugovka.php> [12.5.2015]

<http://anekdotikov.net/stishki/littleboy/> [10.4.2015]

http://www.biglib.com.ua/read.php?pg_which=1&dir=0018&f=18_35&book_id=3041 [10.4.2015]

<http://cru.narod.ru/prikol/sad05.htm> [12.5.2015]

<http://free-book.ru/news,1,418.htm> [10.4.2015]

<http://lib.rin.ru/doc/i/7217p1.html> [13.5.2015]

<http://malenki.ru/index.php> [26.4.2015]

http://pikabu.ru/story/stishki_pro_malenkogo_malchika_2149929
[19.5.2015]

http://pikabu.ru/story/stishki_pro_malenkogo_malchika_3503528
[19.5.2015]

<http://sadistskie-stishki.narod.ru/index.html> [18.4.2015]

<http://strashilki-na-noch.narod.ru/index/0-4> [2.4.2015]

<http://viktr.narod.ru/humor/boy.htm> [10.4.2015]

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D0%B3%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0
[10.5.2015]

https://cs.wikipedia.org/wiki/Hlavn%C3%AD_strana
[17.6.2015]