



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Srovnávací studium pohádek –
Božena Němcová, Karel Jaromír Erben a
bratří Grimmové

Vypracovala: Milena Bucharová
Vedoucí práce: prof. PhDr. Miloš Zelenka, DrSc.

České Budějovice 2015

Poděkování

Ráda bych tímto prohlášením poděkovala svému vedoucímu, panu prof. PhDr. Miloši Zelenkovi, DrSc., za jeho ochotnou spolupráci, cenné rady při řešení nejrůznějších problémů a hlavně za čas, který mi věnoval.

Prohlašuji, že jsem svou práci vypracovala samostatně ze svých uvedených bibliografických a internetových zdrojů.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Datum

Podpis studenta

Anotace

Tato bakalářská práce se zabývá pohádkovou tvorbou Boženy Němcové, Karla Jaromíra Erbena a okrajově tvorbou bratří Grimmů. Je rozdělena do tří kapitol, a to na teoretickou, praktickou a interpretační část. Teoretická část se zabývá žánrovou charakteristikou pohádky, teoriemi vzniku pohádek a její klasifikace, klasifikací pohádek jako specifického žánru a uzavírá ji kapitola o Franku Wollmanovi. Praktická část se zabývá metodami tvorby Boženy Němcové, Karla Jaromíra Erbena a bratří Grimmů. Poslední interpretační část se zabývá rozbořem pohádky, Tři zlaté vlasy děda Vševěda.

Annotation

This bachelor thesis deals with comparison fairy tales of B. Němcová, K. J. Erben and Grimm's brothers. It is divided into three parts. The theoretical part contains genre characteristics of fairy tales, theories of its origin and its classification, the classification of fairy tales as a special genre and the last chapter is about Frank Wollman. The practical part is about Božena Němcová, Karel Jaromír Erben and Grimm's brothers. The interpretative part deals with an analysis of fairy tale Tři zlaté vlasy děda Vševěda.

Obsah

1. Úvod	6
2. Teoretická část	9
2.1 Vymezení pohádky jako žánru	9
2.1.1 Lidová pohádka a její umělecké prostředky	12
2.2 Teorie vzniku pohádek a jejich klasifikace	15
2.2.1 Migrační teorie	16
2.2.2 Historicko-geografická teorie	17
2.2.3 Antropologická teorie	17
2.2.4 Mytologická teorie	18
2.3 K problematice a klasifikaci pohádek jako specifického žánru	19
2.3.1 Klasifikace pohádek podle původu	19
2.3.2 Klasifikace pohádek podle Proppa	21
2.4 Frank Wollman	25
3. Praktická část	27
3.1 Božena Němcová	27
3.1.1 Pohádková tvorba	28
3.2 Karel Jaromír Erben a bratři Grimmové	31
3.2.1 Pohádková tvorba	33
4. Interpretační část	36
4.1 Motivy	38
4.2 Postavy	40
4.3 Ustálené slovní výrazy, číselná symbolika	42
5. Závěr	44
6. Použitá literatura	45

1. Úvod

Tématem mé práce je srovnávací studium pohádek od Boženy Němcové, Karla Jaromíra Erbena a bratří Grimmů. Předkládaný text je rozdělen do třech kapitol, a to na teoretickou, praktickou a interpretační část. V části teoretické je analyzována žánrová charakteristika pohádky, její umělecké prostředky, teorie vzniku a klasifikace těchto teorií, klasifikace pohádek jako specifického žánru a teoretická část je zakončena kapitolou o Franku Wollmanovi.

Praktická část se věnuje třem výše zmíněným autorům. Ti nejsou zařazeni k části teoretické, protože se práce zabývá jejich stylem tvoření, metodami, které používali při psaní pohádek atd., ty se poté odrazí v rozboru pohádky.

Poslední, interpretační část se věnuje rozboru pohádky Tři zlaté vlasy děda Vševěda. Po daných kapitolách této práce si uvedeme pár slov o folklóru a literatuře, kde je čerpáno ze tří pramenů (Horálek, 1964; Horálek, 1979; Šmahelová, 1989).

Pod pojmem lidová slovesnost, také folklór nebo ústní lidová slovesnost, zahrnujeme projevy lidí, které se šíří pouze ústním podáním od nejstarších dob. Knižní podobu těmto projevům dali tzv. sběratelé, kteří je začali sbírat v 19. století, a zafixovali je písmem. Avšak proces začleňování folklórních děl do literatury probíhal již od počátku písemnictví, ale až romantici rozpoznali estetické a ideové hodnoty těchto anonymních děl. Vedle těchto hodnot v nich viděli i cenné historické doklady, že kultury v dávných dobách byly vyspělé (Šmahelová, 1989, s. 95).

Původní podoba se značně měnila a mění, protože jsou jejich autoři anonymní a díla putují mezi lidmi, a tak nevědomky dochází k různým změnám a úpravám. Mění se primární funkční platnost folklóru.

Můžeme říci, že díla čerpající z lidové slovesnosti nemají žádnou finální podobu. Literární díla mají naopak jednu tuto podobu, protože jsou napsány autorem/autory a vyjadřují jeho/jejich zájem.

Několik teoretiků se tedy začalo zabývat vztahem mezi folklórem a literaturou. Je celkem patrné, že folklór a literatura jsou příbuzné, i když obsahují určité rozličnosti. Jak uvádí Horálek (1964, s. 10): „*A priori je možno předpokládat, že poměr mezi lidovou slovesností a literaturou závisí na celkové kulturní situaci toho kterého národa.*“ Z toho tedy plyne, že společným znakem je jejich historická a žánrová proměnlivost.

Literatura a folklór mají jinou formu existence, což je patrné na první pohled, ale z hlediska zkoumání jejich vztahu to není důležité, protože kontakt mezi nimi probíhá na úrovni zápisů, nikoliv na úrovni paměťové fixace.

Lidová slovesnost a literatura knižní se navzájem ovlivňují v různé míře, ale nemůžeme vylučovat možnost ovlivnění ani v naprosto analfabetickém prostředí. Tam může dojít k manipulaci prostřednictvím styku s jiným analfabetickým prostředím nebo přímým vlivem vyspělejších oblastí.

Jeden z důležitých badatelů, který zkoumal vztah mezi literaturou a folklórem, byl A. Wesselský, který sice přeceňoval působení literatury na ústní tradici, ale jeho dílo obsahuje mnoho povídek, jež jsou čerpány z této tradice. Z hlediska autorů, kteří jsou analyzováni v části praktické, je důležitou osobností Václav Tille, který psal o Boženě Němcové, a Antonín Grund, jenž psal o Karlu Jaromíru Erbenovi.

Dříve než vůbec vznikla speciální vědní disciplína zabývající se studiem folklóru a literatury, byla již příbuznost pohádek předmětem odborného studia.

Srovnávací studium pohádek je jednak usnadněno překlady, ale také různými katalogy a soupisy pohádkových syžetů. Důležitý je také Boltův komentář k německé sbírce bratří Grimmů, na kterém se podílel i náš badatel Jiří Polívka (Horálek, 1964, s. 11 - 12).

Tito dva čeští autoři byli vybráni pro tuto práci, neboť jejich umělecká tvorba obohatila naši českou literaturu o mimořádné skvosty a jejich pohádková tvorba je výjimečná.

Bratři Grimmové jsou začlenění do práce především kvůli jejich přínosu v lidové slovesnosti a druhým důvodem bylo, že jejich pohádková tvorba inspirovala K. J. Erben. Jak uvádí Šmahelová (1989, s. 22): „*Grimové i Erben srovnávali jednotlivé varianty pohádek a snažili se vytvořit takové znění, v němž by byla rekonstruována symbolika přírodních mýtů ...*“

Božena Němcová neměla tak kvalitní teoretickou základnu ani vzdělání jako K. J. Erben, přesto dokázala v pohádkách vyjádřit jejich uměleckou, ale i ideovou hodnotu.

Oba autoři žili v nelehké době, kdy úředním jazykem byla němčina a probíhala zde ostrá cenzura. Čeština se ocitla na velmi nízké úrovni, a tak se začali objevovat intelektuálové, kteří usilovali o její udržení. Tyto skupiny chtěly zvednout Čechům jejich národní sebevědomí. Do popředí se začaly dostávat myšlenky vlastenectví, idea slovanské vzájemnosti, tvoření pouze v českém jazyce apod. Přesto právě v této nelehké době vznikla výjimečná díla - Máj od Karla Hynka Máchy, Babička od Boženy Němcové a Kytice od Karla Jaromíra Erbena.

2. Teoretická část

2.1 Vymezení pohádky jako žánru

V této části své práce se zaměřím na vymezení termínu pohádka. Pohádku můžeme charakterizovat jako útvar lidové slovesnosti neboli folklór v užším slova smyslu, protože pohádky jsou inspirovány lidovými pověrami, ve kterých vystupují nadpřirozené postavy, jedná se o pohádku folklórní. Pohádkou rozumíme literární texty, které vznikaly na základě vypravování vyjadřující bájně představy, touhu po spravedlnosti, nadčasové životní pravdy a víru v kouzelnou moc slova (Čeňková, 2006, s. 107). Tento žánr tvoří svébytnou oblast lidové kultury, plní významnou roli ve vývoji dítěte i v jeho chápání světa. Avšak pohádku lze vymezit i z hlediska literárního - analyzují se zásahy autorů do struktury pohádky.

Jádro původní lidové pohádky je tvořeno vymyšleným příběhem s nereálným dějem, prostředím a s nereálnými postavami. Pohádky popisují názory, zkušenosti, vztah k přírodě, vítězství dobra nad zlem nebo pravdy nad lží.

Pohádkou v širším slova smyslu se především rozumí různá vypravování o zvířatech, povídky novelistického rázu, legendy atd. (Horálek, 1964, s. 10).

Termín pohádka je zaveden teprve v nedávné době, například Božena Němcová užívala pojmu *báchorka*, který má ruské kořeny. Dnešní pojetí vzniklo v době obrozenecké z polského *gadać*, což znamená mluvit, vyprávět nebo tlachat.

V této práci se budeme zabývat pouze pohádkami kouzelnými. Jak Horálek (1964, s. 9) uvádí: „*Pohádkou bez bližšího určení rozumíme zpravidla pohádku fantastickou.*“ V tomto typu pohádky vystupují lidé, kterým pomáhají zvláštní bytosti, zvířata s nadpřirozenými vlastnostmi či kouzelné předměty (Horálek, 1964, s. 9). Tento druh pohádky se řadí mezi vývojově nejstarší pohádky.

Při její charakteristice jsme vycházeli z těchto zdrojů, které se podstatě v popisu kouzelné pohádky shodují (Pavera a Všetická, 2002, s. 280 - 281; Mocná, 2004, s. 472 - 481).

Lidové pohádky souvisí s dalšími literárními žánry, jako je legenda, kde se postupem času dostávaly do popředí prvky zázračné, pověst, která je založena také na mísení reality a fantastiky, a nesmíme opomenout ani povídku. Čapek (1971, s. 97) uvádí: „*Ostatně pohádka nemá přesných hranic: splývá s pověstí, mýtem, bajkou, povídkou i anekdotou.*“

Legenda je žánrem hagiografické literatury. Legendou rozumíme vypravování o životě svatých, ale nejenom o tom, co se jim stalo i co se jim mohlo stát. Jsou prozaického i veršovaného charakteru a uplatňuje se v nich i vyprávění o zázraku. Doslova je legendou myšleno to, co se musí číst během kázání. Legenda jako žánr našla svůj výraz např. v liturgii, v písních a později i v pověstech, pohádkách, povídkách nebo novelách. Jejím cílem je především oslavit památku křesťanů (v legendách nezáleží na tom, zda byli oficiálně označeni za svaté, či ne), kteří se obětovali vyšším duchovním hodnotám i za cenu vlastního života (Mocná a kol., 2004, s. 337).

Pohádka s legendou souvisí v několika bodech. Jeden z nich je uplatňování fantastického prvku. Legendy zpočátku popisovaly historické skutečnosti, ale ty postupem času začaly mizet a nastoupila místo nich fantastika. Legenda se dále vyznačuje bojem dobra a zla a jasnou charakteristikou postav. To znamená, že v legendě stejně jako v pohádce mají postavy jasný charakter (Pavera a Všeticka, 2002, s. 338). V pohádce vystupují nadpřirozené bytosti, zatímco v legendě postavy náboženské, kterými jsou například andělé nebo Kristus (Horálek, 1964, s. 10).

Dalším žánrem, se kterým pohádka souvisí, je pověst. Pověst se stejně jako pohádka řadí mezi epické žánry. Jedná se o krátký příběh, který obsahuje i prvky kouzelné, ale na rozdíl od pohádky se pověst zakládá na pravdivém příběhu. Především se váže ke konkrétnímu místu nebo osobě. Horálek (1964, s. 10) uvádí: „*Legendy přecházejí pak často v tzv. pověsti, které někdy mají ráz lokalizovaných nebo historizovaných pohádek.*“

V pověsti je důležité, že nedochází ke spojování světa vymyšleného a reálného, a pokud jsou v pověsti fantastické jevy, jsou vždy vysvětleny. Dále se pověst diferencuje od pohádky jednodušším jazykem a kompozicí, nenalezneme v ní ustálené formule, vyznačuje se také jednomotivickou narací a neplatí zde pravidlo vítězství dobra nad zlem. Další odlišnost pohádky a pověsti spočívá ve vázanosti na konkrétní lokalitu, výjimečný předmět nebo nevšední událost.

Z hlediska klasifikace pověsti souvisí nejvíce s pohádkami pověsti démonologické, které jsou považovány za samostatný žánr (Mocná, 2004, s. 510).

Povídka se řadí mezi krátké epické žánry. Ta je význačná především svou krátkostí bez ohledu na to, k jakému žánru je vymezována (viz níže). Dále je charakterizována jedním příběhem, jednou událostí, přímočarostí a jednoduchostí.

Jak uvádí Encyklopedie literárních žánrů (2004, s. 515): „... *pojem povídky je i uvnitř jednotlivých národních literatur, včetně české, značně rozkolísán;*“ Proto se charakteristika povídky odvíjí od toho, k jakému žánru se vymezuje.

Na tento žánr je nazíráno ze tří úhlů pohledů. Z hlediska nejširšího je povídka vymezována v rámci románu. Zde je pak chápána jako typ kratších próz, kam spadá i pohádka. Toto pojetí povídky se především uplatňuje v angloamerickém prostředí.

Druhé pojetí je již užší, zde se povídka vymezuje vůči novele, protože je novela mnohem bližší povídce než román. Zde jsou snahy především o žánrovou specifičnost povídky. Zdůrazňuje se především stavební uvolněnost povídky, narace a zvýšená aktivita subjektivizovaného vypravěče.

Třetí pohled je nejužší, žánrově nejvyprofilovanější. „*Rozsah pojmu se omezuje na tzv. moderní povídku, která je vnímaná jako paralela k moderní lyrice a dramatu*“ (Mocná, 2004, s. 516). Vymezení povídky vůči románu či novele zde ustupuje do pozadí, zdůrazňuje se především úspornost povídky a soustředěnost na klíčové momenty lidské existence.

Horálek (1979, s. 10) uvádí, že se povídky do ústní tradice dostaly dodatečně, ale i tak mohly migrovat a zaručeně migrovaly. I povídky se z hlediska formální výstavby vyznačují určitými zvláštnostmi, proto je zde patrná souvislost s pohádkami.

Povídky můžeme klasifikovat např. podle tematického hlediska, jak to uvádí Encyklopedie literárních žánrů. Také se povídky dělí na milostné, historické, dobrodružné, detektivní, humoristické a fantastické.

2.1.1 Lidová pohádka a její umělecké prostředky

Lidová pohádka se vyznačuje specifickými prostředky, které se uplatňují při její tematické či jazykové výstavbě, a díky nim má ustálenou kompozici. Jedná se o typické výrazové prostředky na počátku (např.: *Bylo, nebylo, ..., Byl jednou jeden král...*) i na konci (např.: happy end, smrt zlého člověka nebo *A žili spolu šťastně až do smrti, Zazvonil zvonec a pohádka je konec*). Stupňování dějových motivů je dalším specifickým výrazovým prostředkem.

Pohádka se odehrává v neurčitém čase a prostředí. Pohádkový příběh je vždy uzavřený a to je typické i pro prostor a čas. Pohádku si člověk nevypráví sám pro sebe, ale přednáší ji posluchačům.

Umělecký čas se v různých literárních směrech realizuje odlišným způsobem. Jak bylo řečeno, pohádka se vyznačuje specifickými prostředky a mezi ně řadíme i čas. Lichačov (1975, s. 209) uvádí, že lidová lyrika nezná autora fiktivního, ani současného, a proto nedochází k rozporu mezi časem autora a čtenáře.

Neurčitý čas označuje Encyklopedický slovník literárních žánrů jako bezčasovou věčnost (např.: *tenkrát, kdysi, kdykoli*). Tato časová variabilnost umožňuje autorovi rychle přecházet z jedné doby do druhé nebo z jednoho místa na jiné, a to pomocí ustálených formulí (např.: *a než se naděje*).

Pro pohádku je především charakteristický čas minulý, protože vypráví o událostech, které se odehrály v minulosti, nejedná se však o čas historický, protože nikdy nevíme, kolik času uplynulo mezi dějem a dobou vyprávění. „*Pohádka se vlastně rodí z nebytí, kde není ani času, ani událostí: „žil jednou jeden“*“ (Lichačov, 1975, s. 210). To znamená, že pohádkový čas můžeme označit jako čas, který neexistuje.

Čas pohádky vždy plyne dopředu, postupuje tedy lineárně, nikdy se nevrací zpět, proto málokdy najdeme v pohádkovém vyprávění statický popis. Pokud se však daný popis v pohádce objeví, nesmí narušovat plynulost děje.

Čas v pohádkách souvisí se syžetem, zároveň se čas se syžetem vyčerpává. Pokud pohádka skončí, končí i čas.

S časem úzce souvisí i prostor pohádky, který můžeme označit za fiktivní. Je tedy jasné, že pohádkový čas i prostor nemají žádný vztah k realitě. Prostor pohádky se především vyznačuje malým odporem prostředí. Ten v uměleckém díle určuje rychlost, či pomalost, trhanost, nebo plynulost děje. Záleží na tom, na jak velký, či malý odpor prostředí děj narazí.

Malý odpor prostředí v pohádkách je dán tím, že hrdinové snadno překonávají překážky, rychle se přemísťují z jednoho místa na druhé a úkoly jsou pro ně zvládnutelné. Neúspěšnost hrdiny je jeho chybou, která tkví v nedostatečné chytrosti, nikdy se však nejedná o fyzickou slabost. Překážky v pohádkách vyplývají vždy ze syžetu, nikoliv z přirozeného rázu (Štefechová, 2007, s. 7).

V pohádce *Tři zlaté vlasy děda Vševěda* putuje hrdina několik dní za čertem/dědem/ptákem, ale přesto není unaven. Hrdinové jsou oproštěni od nedostatků běžných lidí, a tak pohádka postupuje neustále dopředu. Dynamická lehkost zaručuje pohádkám, že se děj odehrává na velkém prostoru a nejsou omezeny ani časem.

Pro pohádky jsou typická kouzla a kouzelné předměty, které nesmíme opomenout, protože též usnadňují realizaci dějů. Kouzla nezastupují v pohádkách zázraky, ale vysvětlují lehkost překonávání překážek.

Úvodní věta v pohádkách nám zasadí místo konání děje do prostředí. To označuje Propp jako časově prostorové určení. Například pohádka bratří Grimmů *Čertovy tři zlaté vlasy* začíná větou: „*Byla nebyla jedna chudá žena. Narodil se jí synáček, ... Za několik dní poté přišel do vesnice, kde se dítě narodilo, král, ...*“ (Grimmové, 1988, s. 52). Nejedná se však o žádné konkrétní určení místa, protože se pohádky odehrávají ve světě fantazijním, který stojí mimo reálný prostor.

Děj je vyprávěn postupně, tak jak se jednotlivé události přihodily, tzn. je zde uplatňován postup chronologický. Jak uvádí Toman (1992, s. 65): „*Lidová pohádka se zakládá na slohovém postupu vyprávěcím.*“ V pohádkách se neuplatňuje rozsáhlý popis prostředí. Příběh pohádky není vázán k historické události ani ke konkrétní lokalitě nebo osobě.

Pohádka byla dříve určena pouze úzkému okruhu čtenářů. Zapamatování a znovu vybavení tohoto žánru usnadňuje její ustálená kompozice (Toman, 1992, s. 65).

Děj v lidových pohádkách směřuje vždy ke šťastnému konci a nabývá na dramatickosti s rostoucí obtížností překážek, které hlavní protagonista musí překonávat.

Dále se uplatňuje princip happy endu, kdy v pohádkách zpravidla vítězí dobro nad zlem. Prostředek uplatňující se při výstavbě pohádky je také číselná symbolika. Především se jedná o čísla 2, 3, 7, 9. Například ve Zlatovlásce jsou čísla 2, 3 a 12 – 12 dcer, 3 úkoly.

Pohádka se dále vyznačuje neměnností postav a jejich jednoznačným vymezením na základě jejich charakteristických vlastností (např. pohádka Plaváček, od K. J. Erbena, kdy je charakteristika hlavního hrdiny vymezena na základě jeho vlasů). Hrdinové v pohádkách jsou kontrastními typy postav - škůdce a ochránce atd. Toman (1992, s. 64) ve Vybraných kapitolách z teorie dětské literatury označuje tento kontrast jako „princip protikladnosti“. V pohádkách vždy vítězí hrdina kladný, který se vyznačuje vlastnostmi, jako například čestnost, statečnost, nezištnost, obětavost, atd. Zatímco záporný hrdina je vždy právem potrestán.

Postavy mají v pohádkách často charakter nadpřirozený (sudičky, jezinky, víly, ježibaba, čert). Pro české pohádky je typickou postavou čert. Může se jednat i o bytosti antropomorfované (např. ve Zlatovlásce jsou to zlaté rybky) neboli příroda a neživé předměty jsou aktivní složkou příběhu.

Mezi další typické postavy fantastických pohádek patří princezny ohrožované nebo vězněné netvory (draky), osoby, které vynikají zvláštními schopnostmi, ale i odstrkované, přezírané. V pohádkách se také uplatňuje optimismus a víra ve schopnosti prostého člověka (Horálek, 1964, s. 9).

Kladným hrdinům pomáhají různí pomocníci. Může se jednat o kouzelné předměty (např. živá voda, trpaslík, kouzelné zrcadlo, divotvorný meč, apod.), nebo o kouzelné bytosti (např. víly, čerti). Díky nim překonává hlavní hrdina zdánlivě neřešitelné úkoly (Toman, 1992, s. 65).

Důležitou roli v pomoci hrdinům hraje i náhoda. Jak uvádí Lichačov (1975, s. 319): „*Děj pohádky přímo vychází vstříc tužbám hrdinů: jen si hrdina pomyslí, jak by zahubil svého nepřítele, a už je tu Baba Jaga a dá mu radu.*“

V daném žánru vedle symbolických postav vystupují i postavy reálné, které jsou moudré, nadané, pracovité a střetávají se s hloupým, domýšlivým a ješitným panským světem (Toman, 1992, s. 65).

2.2 Teorie vzniku pohádek a jejich klasifikace

Jak jsme si uvedli výše, pohádka se vyznačuje mnoha zvláštnostmi, například svými uměleckými prostředky, a jak později uvidíme i klasifikací. Nebude tomu jinak ani u teorií jejího vzniku. Mnoho badatelů se touto otázkou začalo zabývat před mnoha lety. Především se jedná o zkoumání vztahů mezi ústní lidovou slovesností a literaturou. Jak uvádí Horálek (1964, s. 11): „*Již v 17. a 18. století bylo např. dokazováno, že některá evropská vypravování mají své kořeny v Orientě.*“

Pohádky nejsou žánrem jen určitého území, ale vyskytují se ve všech národech světa, a proto se mnoho teoretiků začalo zabývat studiem příbuznosti pohádkových látek. „*Mezi pohádkami na celém světě se vyskytují obdobné motivy, například postavy, předměty, nadpřirozené bytosti; tyto motivy spojené v ucelené vypravování vytvářejí osnovu. Pohádky, které vykazují shody v ději a liší se některými motivy, tvoří „varianty“ základní osnovy*“ (Čeňková, 2006, s. 108).

Badatelé se též pozastavili nad faktem, že lidová slovesnost obsahuje mnoho podobností, které mohou být výsledkem přejímání a interetnických migrací, proto je velice těžké stanovit, kde a kdy pohádky vznikly, a tak vzniklo několik teorií o jejich vzniku. Postupem času se vyvinula speciální vědní disciplína pro studium lidové slovesnosti a lidové kultury, tzv. literární komparatistika. Toto srovnávací studium vyčlenilo čtyři teorie o vzniku pohádek, a to migrační, historicko-geografickou, antropologickou a mytologickou.

Teoretici soustředili pozornost nejprve na syžetovou stránku pohádek, ale postupem času se obrátili na uměleckou formu, která je neméně důležitá.

Srovnávacímu studiu slouží mnoho pomůcek, mezi které patří např. katalogy a soupisy pohádkových syžetů, ty mohou být buď národního, nebo mezinárodního charakteru. Primárním zdrojem jsou překlady, které nemohou nahradit funkci originálů, ale pro studium syžetové a motivické stránky díla jsou naprosto dostačující. Důležitou složkou překladové literatury je literatura světová, která se dostává do blízkého kontaktu s lidovou slovesností. Jejich typologická blízkost je dána tím, že světová literatura i lidová slovesnost mají tzv. variantní formu, překlady jednoho textu pak vytváří tzv. variantní skupinu, podobně, jako když folklórní varianty vytváří tzv. typy. Z toho vyplývá, že světová literatura má obrovskou variantní a variační pestrost.

2.2.1 Migrační teorie

Migrační teorie vznikla na základě předpokladu stěhování (migrací) pohádkových látek od národa k národu. Když se pohádka dostala do nového prostředí, byla tam specificky formována - jedná se o přirozený jev. Podobné je to i s překlady, originály jsou určeny konkrétnímu okruhu čtenářů, zatímco překlad musí být upraven, aby splňoval podmínky jiného společenství. Toto stěhování pohádkových látek bylo snazší v oblastech, které se vyznačují i jazykovou příbuzností.

Představitelem migrační teorie byl Theodor Benfey, který stál zároveň u vzniku tzv. indické teorie. Tu srovnávací studium nevyčleňuje jako samostatnou skupinu, proto jsem ji zařadila pod teorii migrační.

Benfey se zabýval otázkou šíření pohádek ústní cestou, protože správně předpokládal, že se pohádkové látky nemohly šířit pouze pomocí překladů. Za pravlast pohádek považoval buddhistickou Indii, proto vznikla indická teorie. Především zdůrazňoval důležitost tzv. sibiřské, severní cesty pro šíření pohádek, kde úlohu prostředníků rozšiřování plnili Mongolové. Orientální původ se dá však předpokládat pouze u tibetských, mongolských a čínských pohádek. Dále existují pohádky, které se do kontaktu s Indií vůbec nedostaly, a tak začala být indická teorie zpochybňována. Podle Horálka (1964, s. 10 - 11) jsou si nejvíce podobné pohádky evropské, asijské a severní Afriky.

U několika legend, jako například u legendy o Eustachiovi-Placidovi, byl zjištěn buddhistický původ, to dokazuje, že se na náboženské slovesnosti podílel Orient a indická teorie stojí na důkazech, ale jak jsem zmínila výše, tato teorie se nedá uplatnit na veškeré pohádky, ani legendy.

Nevýhodou migrační teorie bylo to, že se omezovala pouze na kulturní migrace a nezahrnovala do svých hypotéz další hlediska. Postupem času se proti této teorii vymezila teorie antropologická. Další badatel, který se postavil proti indické teorii, byl Bédier. Bédier nezpochybňoval migrace fantastických pohádek, nesouhlasil s indickým původem pohádek. Tvrdil například, že francouzské povídky (tzv. fabliaux) mají evropský původ.

Naopak na migrační teorii navázala teorie historicko-geografická.

2.2.2 Historicko-geografická teorie

Historicko-geografická teorie na migrační teorii navázala na přelomu 19. – 20. století. Touto teorií se zabývali představitelé tzv. finské školy. Nejvýznamnějšími jsou Antti Aarne a Stith Thompson.

Ti pohádkovou pravlast neomezovali pouze na Indii, ale rozšířili ji i na oblast jiných národů, například na arabskou, egyptskou nebo keltskou. V této teorii se nezkoumá pouze směr šíření pohádek, ale i jejich původ. Jak uvádí Čeňková (2006, s. 109): „*Lidové pohádky migrovaly například v době křížových válek, kdy rytíři přinesli do Evropy orientální pohádky, nebo prostřednictvím Arabů přes Španělsko, do Francie.*“

Interpretační část mé bakalářské práce se bude zabývat především rozborem motivů, proto je tato teorie velice důležitá - tito teoretici vytvořili seznam pohádkových typů a pohádkových motivů, které můžeme označit jako za důležité klasifikační nástroje.

2.2.3 Antropologická teorie

Antropologická teorie označována též jako etnografická, byla založena E. B. Tylorem a A. Langem. Formovala se od poloviny 19. století. Označení etnografická teorie je odvozeno z faktu, že Andrew Lang prováděl etnografické výzkumy u primitivních národů a zjistil, že pohádky obsahovaly domorodé zvyky, kulturní tradice, rituály, a to dávno před tím, než vznikly náboženské instituce. Tato teorie tedy zdůrazňuje působení stejných zákonitostí a podmínek u různých národů světa. Pohádky tedy mohly vznikat zcela nezávisle na různých místech světa, proto se tato teorie vymezuje proti teorii migrační. Kritizuje především její přeceňování kulturních migrací. Antropologická teorie neopomíjí důležitost migrací, ale vysvětluje, že popírá původ pohádek pouze z jediné oblasti.

Antropologická teorie vznikla na základě předpokladu, že jsou pohádky produktem představivosti a mytických koncepcí. Jak uvádí Čeňková (2006, s. 109): „... *tzv. škola antropologická čerpala dějové osnovy a základní představy o postavách a situacích z primitivních náboženských rituálů, výročních a animistických kultů, uctívání zemřelých předků.*“ Avšak tato teorie vymezuje pohádky z hlediska náboženské funkce. Nenahlíží se na pohádku jako na dílo epického žánru.

Jak uvádí Čapek (1971, s. 95), jen těžko bychom mohli omezovat pohádky u primitivních národů, ale i u starých kulturních národů pouze na mytologické představy, protože i látky dobrodružné novely, rytířské romance nebo enšpíglovské anekdoty se shodují po celém světě.

2.2.4 Mytologická teorie

Pro uvedení mytologické teorie bychom si měli především charakterizovat slovo mýtus. Mýtus pochází z řeckého slova mýthos neboli vyprávění, též můžeme mýtus označit slovem báje. Jedná se tedy o vyprávění, které nám odráží víru daného společenství a jeho řád. Mýtus se vyznačuje přizpůsobením a neustálou proměnou, proto nemůže být chápán ve všech dobách stejně. Báje plnily a plní v jiném časovém prostoru různou funkci a postupem času ztratil mýtus souvislost s vírou (Pavera, Všetická, 2002, s. 400).

„Podkladem víry pravěkého člověka v účinnost magických úkonů a obřadů se stal jeho mýtický výklad světa“ (Toman, 1992, s. 15). Lidé si dříve museli vysvětlovat smysl existence a přírodní zákonitosti pomocí příběhů, které měly fantastický nebo iracionální obsah. Tato iracionalita byla dána omezeným poznáním a zastáváním názoru, že každý čin má svého původce. Mýty se nejprve šířily ústním podáním, postupem času se začaly zapisovat i knižně. Jak uvádí Čeňková (2006, s. 88): *„Mýty patří k základním kulturotvorným textům všech civilizací.“*

Mýty prošly mnoha vývojovými změnami, protože si společnost začala vysvětlovat výklad světa jiným způsobem, a tak mýtus začal ztrácet svůj historický aspekt. Byl vyprávěn u různých příležitostí, například u rituálních obřadů, při společenských událostech a na slavnostech (Čeňková, 2006, s. 88).

Mytologická teorie vznikla začátkem 19. století, proto souvisí s romantismem. Ze všech čtyř teorií, které jsme si uvedli, je tato nejstarší, proto zaujímá prvenství.

Jacob a Wilhelm Grimmovi jsou považováni za zakladatele tzv. mytologické teorie o původu pohádek, u nás ke stoupencům této teorie patřil Karel Jaromír Erben. Bratři Grimmové hledali v lidových pohádkách zbytky starých indoevropských mýtů.

Horálek (1964, s. 16) uvádí: *„Hlavním znakem mytologické teorie je, že postavy a děje pohádek vykládá symbolicky, ...“*

2.3 K problematice a klasifikaci pohádek jako specifického žánru

Na první pohled by se mohlo zdát, že klasifikace pohádek není nijak složitá. Avšak pohádka je útvar, jak jsme si mohli všimnout výše, který je složitý a vyznačuje se mnoha specifickými vlastnostmi, proto ani klasifikace není jednoduchá.

Různé slovníky a publikace uvádí rozličnou klasifikaci pohádek. Jednak můžeme pohádky dělit podle původu, ale mohou se také klasifikovat podle funkce jednajících osob, podle motivů, ale i syžetů.

Srozumitelnou klasifikaci, která je podle mého názoru nejbližší širokému okruhu čtenářů a lehce odvoditelná z obsahu pohádky, uvádí Encyklopedie literárních žánrů, a proto jsem tuto kapitolu rozdělila do dvou podkapitol – klasifikace pohádek podle původu a podle díla Vladimíra Proppa - Morfologie pohádky a jiné studie. V úvodu jeho díla je uvedeno několik klasifikací od různých badatelů.

2.3.1 Klasifikace pohádek podle původu

Jak již bylo uvedeno, Dagmar Mocná v Encyklopedii literárních žánrů klasifikuje pohádky podle původu. Pro porovnání teorie literatury rozeznává 3 typy pohádek, a to tradiční (lidovou) pohádku, literární adaptaci pohádky a pohádku autorskou. Klasifikaci pohádek podle původu na folklórní a autorské uplatňuje ve svém díle i autorka J. Čenková. Podle původu se pohádky dělí na lidové/folklórní a autorské.

Lidové pohádky byly původně určeny dospělým čtenářům, ale postupem času tyto pohádky přešly do tvorby dětské literatury. Probíhaly tzv. boje o pohádku. Jedná se především „o přesný záznam autentického lidového vyprávění odborně fundovaným sběratelem podle určitých etnografických pravidel“ (Toman, 1992, s. 67). Vznikly již v dávných dobách, kdy ještě nebylo známo písmo, a tak se šířily ústním podáním mezi všemi národy, proto tyto pohádky úzce souvisí s lidovou slovesností. Můžeme je dále rozdělit na pohádky kouzelné, zvířecí, legendární a novelistické. Klasifikace na kouzelné, zvířecí a novelistické je vyčleněna na základě pohádkových hrdinů a dějů. Velmi důležitou roli hrají v lidových pohádkách postavy (viz níže).

„*Kouzelná pohádka patří k slovesné lidové tvorbě nejstarší a nejpočetnější*“ (Toman, 1992, s. 65). Syžety kouzelných pohádek jsou odvozeny z archaických mýtů a jsou spojeny s představou dočasné symbolické smrti, styku s duchy a znovuzrození (např. vysvobození princezny, sňatek). V těchto pohádkách se mísí realita s fantazií. Kouzelné pohádky jsou charakteristické dynamikou děje a nevyhnutelným vítězstvím dobra nad zlem.

Výše jsem zmínila démonologickou pověst, která je nejvíce blízká pohádkám, proto si tu uvedeme i jednu variantu kouzelné pohádky, a to tzv. pohádku démonickou. Vyznačuje se především strašidelnými motivy a dramatickým dějem. Typickými postavami jsou strašidla.

Protagonisty zvířecích pohádek jsou zvířata, která jinak zastupují druhotnou roli. Tyto pohádky se vyznačují alegoričností (zvířata znázorňují alegoricky lidské vlastnosti) a kladou důraz především na morální funkci. Avšak zvířata mohou též zobrazovat lidské chování, pak se jedná o zobrazení reality lidského bytí. Jako příklad zvířecí pohádky můžeme uvést O kohoutkovi a slepičce od Karla Jaromíra Erbena. Ta spadá dále do kumulativní (řetězové) pohádky, kam patří i pohádka O veliké řepě, protože zde dochází k opakování stejných dějů a prvků. S tímto pojmem pracuje Propp ve svém díle Morfologie pohádky a jiné studie.

Ze zvířecí pohádky se ještě vyvinula pohádka pěstounská a pohádka kumulativní, kterou jsme již zmínili výše. Pěstounská pohádka měla především vychovávat, proto se také označuje jako pohádka didaktická. Hlavní postavou je dětský hrdina, který není ani kladný, ani záporný, ale vždy se na konci pohádky polepší.

Kumulativní pohádka je určena těm nejmenším dětem, které si díky této pohádce rozvíjely paměť. Tyto pohádky jsou předčítány dospělými.

Legendární pohádky opírají děj o biblické postavy, jako například o svatého Petra, apod. Tyto pohádky mají pak především ráz lidový nebo světský.

Pohádky novelistické tvoří nejmladší vrstvu a zdůrazňují každodenní život. Dominantní postavení má spíše příběh reálný, fantastický děj se uplatňuje naprosto minimálně. Můžeme zde nalézt nadsázku. Kladní hrdinové jsou zde zastoupeni venkovany, kteří bojují proti panskému světu. Jako příklad si můžeme uvést pohádku Chytrá horákyně od Boženy Němcové.

2.3.2 Klasifikace pohádek podle Proppa

Jak jsem již uvedla výše, celá tato podkapitola je založena na díle od Proppa (1999). Propp pracuje pouze s pohádkami kouzelnými, které označuje jako pohádky ve vlastním slova smyslu.

Pokud chceme zkoumat pohádku, je velmi důležité si ji rozčlenit na menší části, protože pohádka je žánrem rozmanitým, o čemž jsme se přesvědčili i v předchozích kapitolách, že zkoumat ji jako celek je vcelku nemožné. Propp se snaží ukázat, že toto rozdělení na menší části je správný postup při bádání o pohádce. Upozorňuje na fakt, že: „...většina badatelů klasifikací začíná, takže ji vnáší do materiálu zvnějšku, místo aby ji vyvodila ze samé jeho podstaty“ (Propp, 1999, s. 15).

V úvodu svého díla se Propp zabývá klasifikacemi od jiných badatelů. Tato členění pohádek však podrobil kritice. Uvedeme si jen několik příkladů dalších klasifikací.

První klasifikaci, kterou Propp uvádí, je klasifikace do tříd. V rámci tohoto členění mluvíme o třech třídách pohádek. Patří sem pohádky s nadpřirozeným obsahem, pohádky o zvířatech a pohádky ze života, ale již na první pohled je toto dělení nedostačující, protože pohádky obecně mají tendenci připisovat lidem, věcem a zvířatům stejné jednání. Jak tedy určit hranici mezi tím, kdy se jedná o pohádky s nadpřirozeným obsahem, i když dominantní roli hrají zvířata. Mytologická škola se s tímto dělením ztotožňuje.

S bohatší klasifikací přišel W. Wundt ve svém nejznámějším díle *Völkerpsychologie* 2. Třídí pohádky na mytologické, kouzelné, biologické, etiologické pohádky, žertovné pohádky a bajky na čisté zvířecí a mravoučné.

Vedle klasifikace podle tříd existuje i klasifikace podle syžetů. Avšak jak uvádí Propp (1999, s. 16): „*Jestliže dělení podle tříd nedopadá právě šťastně, pak dělení podle syžetů vede už k naprostému zmatku.*“ Naprostý zmatek je dán tím, že syžety pohádek jsou příbuzné, a tak dochází k jejich splývání, proto je velmi složité určit začátek syžetu jedné pohádky a konec syžetu pohádky druhé.

Klasifikací podle syžetů se zabýval R. M. Volkov, který neobjasňuje, jak k syžetům došel, ale jeho členění obsahuje 15 syžetů. Pro ilustraci si uvedeme jen některé z nich: o nevině pronásledovaných, o hloupém hrdinovi, o třech bratřích, o drakobijcích atd. Propp proti této klasifikaci namítá, že zde chybí jednotný princip dělení.

Klasifikací podle syžetů se zabývala i tzv. finská škola. Antti Aarne vytvořil tzv. soupis pohádek. „*Představitelé této školy shromažďují a srovnávají varianty jednotlivých syžetů podle toho, jak jsou ve světě rozšířeny*“ (Propp, 1999, s. 18). Uspořádání materiálu je tedy geo-etnografické. Soupis pohádek od A. Aarneho je velmi důležitý a užívá se ho po celém světě. Díky němu můžeme srovnávat pohádky mezi sebou, ale zároveň můžeme zkoumat i jejich motivy.

Aarne označil syžety jako typy a každému dal číselné označení. Jedná se o velmi praktický, přehledný a užitečný soupis pohádek, bez kterého by Komise pro pohádku nemohla popsat svůj materiál.

Zaměříme se na kouzelné pohádky, které jsou v soupisu vyčleněné jako podtřída. Klasifikují se následovně: kouzelný odpůrce, manžel/ka, úkol, pomocník, předmět, síla nebo dovednost a ostatní kouzelné motivy. Propp uvádí, že Aarne se nesnažil o vědeckou klasifikaci, ale jeho soupis můžeme označit jako praktickou příručku. Samozřejmě zařazení textu k určitému typu bývá velmi obtížné, protože se syžety pohádek vzájemně prolínají, a proto jeden text může patřit k několika typům. Aarne někdy přešel z dělení podle syžetů k dělení podle motivů, ale jednalo se o nedůslednost, která však není podle Proppa chybná, ale jedná se pouze o instinkt, který ho naváděl na správnou cestu bádání.

Jak již název knihy napovídá, Proppovo klasifikace pohádek se zakládá na morfologii. Popisuje pohádky podle jejich součástí, které z ní vyčlení a tyto součásti dále zkoumá ve vzájemném vztahu, ale i ve vztahu k celku. Pro studium pohádek se vymezují dvě oblasti bádání: klasifikace a popis podstaty pohádek. Někteří badatelé se zaměřili pouze na jednu oblast, ale opomíjeli tu druhou (Veselovskij, Wundt).

Pro studium pohádek si Propp vybral pohádky z Afanasjevova sborníku, kde kouzelné pohádky začínají číslem 50 a končí číslem 151. Propp si na základě tohoto materiálu všiml, že pohádka obsahuje tzv. veličiny stálé a proměnlivé. První badatel, který se zabýval těmito veličinami, byl Bédier, jenž stálou veličinu označil jako prvek. Propp prohlásil za stálou veličinu funkci jednajících osob, kterou charakterizuje takto: „*Pod pojmem funkce rozumíme akci jednající osoby, vymezenou z hlediska jejího významu pro rozvíjení děje*“ (Propp, 1999, s. 27). Funkce musí být určována nezávisle na vykonavateli, ale i nezávisle na způsobu realizace.

Pro pochopení funkce jednajících osob uvedu příklad: car, stařec, čaroděj, carova dcera dají mládenci předmět nebo zvíře, které ho odnese do jiné říše. Můžeme si tedy všimnout, že vykonávaná činnost se nemění, zatímco osoby, které tuto činnost realizují, jsou různé. Výsledkem je fakt, že pohádka připisuje stejnou činnost rozličným postavám. Z tohoto příkladu je dále patrné, že se přetvářejí atributy, pojmenování jednajících osob, které se řadí pod veličinu variabilní.

Po vyčlenění funkcí jednajících osob pohádek se Propp zabývá otázkou, jaká je posloupnost těchto funkcí. „*Posloupnost funkcí je vždycky totožná*“ (Propp, 1999, s. 28). Pokud určitá funkce v pohádce chybí, nenarušuje to její posloupnost. Z tohoto faktu Proppovi vyplynul velmi zajímavý závěr, že struktura všech pohádek náleží k jednomu typu a kombinací funkcí jednajících osob vzniknou podtypy. Seznam typů není tedy postaven na syžetových příznamech, ale na příznamech strukturních.

Funkce jednajících osob jsou vyjmenovány v příloze 1. Je zřejmé, že množství funkcí je velmi omezené, napočítáme pouze 31 funkcí. Pohádka je tedy žánrem, který je na jednu stranu velmi rozmanitý, ale zároveň i velmi omezený opakovatelností funkcí. Funkce jednajících osob rozvíjejí děj, nejenom pohádek daného materiálu, ale pohádek vůbec.

Klasifikace podle funkce jednajících osob ztěžuje fakt, že rozličné funkce jsou plněny stejným způsobem, jedná se zde o tzv. asimilaci. Uvedu pouze jeden příklad asimilace: hrdina postaví kouzelný palác pomocí kouzelného předmětu pro carovu ženu, ale také hrdina může, po hrdinských činech, vystavit palác a prohlásit se carevičem. Došlo zde tedy k asimilování jedné formy s druhou. K asimilaci může dojít i u drakobijství, škůdcovství, apod.

Funkce, které se opakují, se sdružují do tzv. okruhů. Máme okruh jednání škůdce, dárce, pomocníka, carovy dcery (hledané osoby) a jejího otce, odesilatele, hrdiny a nepravého hrdiny, pohádka tedy zná 7 jednajících postav. Pro klasifikaci jsou především důležité činy z hlediska významu pro hrdinu a průběh děje, není důležitá hrdinova vůle.

Pro klasifikaci podle Proppa je ještě důležitý pojem dějový sled, který je charakterizován jako posloupnost následujících dějů: „*rozvíjení děje od škůdcovství (A) nebo nedostatku (a) přes další funkce až po svatbu (W*) nebo jiné funkce, jichž bylo užito jako rozuzlení (razvjazka). Koncovými funkcemi jsou někdy odměna (F), získání něčeho nebo likvidace neštěstí vůbec (K), záchrana před pronásledováním (Rs) atd.*“ (Propp, 1999, s. 81). Pokud v ději přibude nové škůdcovství, tak vytvoří nový dějový sled. Tato definice zároveň charakterizuje pohádku z morfologického hlediska.

Dělení je provedeno jednak na základě vzájemně se vylučujících příznaků a podle prvku, který je obsažen ve všech pohádkách, a to škůdcovství (A). Na základě navzájem se vylučujících příznaků můžeme vyčlenit čtyři pohádkové třídy: boj s nepřítelem a vítězství nad ním (H-I), hrdinovi je zadán těžký úkol a on ho vyřeší (M-N), průběh děje obsahující obě dvojice nebo průběh bez obou dvojic. Na základě prvku škůdcovství můžeme vyčlenit dvě skupiny: pohádky, které obsahují škůdcovství a druhou skupinu, kde je škůdcovství nedostatek.

2.4 Frank Wollman

Poslední kapitola teoretické části se bude věnovat Franku Wollmanovi, protože si tento nejvýznamnější česko-slovenský slavista a komparatista 20. století zaslouží pozornost. Budu čerpat z knihy od Anny Zelenkové (2009, s. 261 - 310).

Velmi vlivný byl hned v několika vědních oborech (folkloristika, dějiny slavistiky, literární teorie atd.), ale patřil i mezi významné dramatiky. Jeho nejznámější hra Rastislav získala i ocenění. My se zaměříme na jeho studium folklóru, protože z hlediska této práce je to oblast nejdůležitější.

Během studia se setkal s mnoha významnými vědci. Vystudoval FF UK, poté v roce 1912 strávil jeden semestr u významného vědce, který se zabýval slovanskými jazyky - Aleksandra Brücknera. Profesorem, Franka Wollmana byl velmi významný český jazykovědec - Jiří Polívka.

Na jeho žádost, předloženou univerzitnímu učiteli a literárnímu historikovi Jaroslavu Vlčkovi, odchází roku 1919 na Slovensko, kde začal učit nejprve na střední škole, ale v roce 1921 se stal lektorem češtiny a slovenštiny na Lékařské fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě. V roce 1922 získal docenturu, ale na plný úvazek začal vyučovat až roku 1925.

Na Slovensku chtěl především pokračovat ve vědecké činnosti Polívky, a to ve sběru slovenského folklóru. Wollman se folklórem zabýval především z hlediska analyzování slovesných textů, jejich tradování a způsobem vzniku.

Na základě Polívkovy výzvy zorganizoval tzv. wollmanovskou sběratelskou akci, která se zaměřovala na sběr lidové prózy, jež probíhala na území celého Slovenska v letech 1928–1947. Tento sběr prováděli studenti Filozofické fakulty Univerzity Komenského v Bratislavě i po odchodu Wollmana do Brna v roce 1941.

Tato akce spočívala ve fonetickém zapisování ústních projevů v různých slovenských regionech a ty byly zachyceny v nářeční podobě. Po jeho odchodu do Brna převzali tento sběr slovenští folkloristé. Cílem tohoto projektu bylo především zařazení prozaické tradice do mezinárodního kontextu.

Tzv. wollmanovský sběr obsahuje folklórní prozaické texty, ale i kratší zápisy pověstí, humoresek, anekdot apod. V této sbírce se setkáme s klasifikací textů podle žánrů na zvířecí, klasické a s humorným zakončením a na pověsti s historickou, démonologickou a regionální tematikou.

Polívkovy a Wollmanovy názory na vznik látek a motivů se do určité míry rozcházejí. Polívka na základě širokého sběru materiálu potvrzoval migrační teorii (viz výše). Podle něho látky migrují na základě zeměpisných a kulturně-historických podmínek bez závislosti na genetické příbuznosti jazyků a etnickém charakteru národa (Zelenková, 2009, s. 266).

Wollman tuto teorii nevykloučoval, ale zajímal se i o antropologické prvky. Zastával názor, že látky mohly vzájemně migrovat v podobných životních podmínkách. S kolegou z Pražského lingvistického kroužku, P. G. Bohatyrevem, rozšířili folkloristiku a její chápání o etnopsychologické a antropologické prvky.

Folklór podle něj představuje výpověď lidových vrstev, která má i estetickou hodnotu a je spjata s umělou tvorbou diachronně a strukturně. Rozdíl mezi umělou tvorbou a folklórem spočívá v kolektivní komunikaci (tvůrce splývá s příjemcem) a komunikaci užité (reakce na konkrétní životní událost).

Wollmanovo nejznámější a nejvýznamnější dílo je Slovesnost Slovanů (1928), kde vyjádřil názor, že se slovanská literatura vyznačuje vzájemnou souvislostí mezi ústní lidovou tvorbou a písemnou literaturou.

Byl členem Pražského lingvistického kroužku, ale nepřibližoval se metodám strukturální estetiky, byl spíše zaměřený na fenomenologický strukturalismus, který vycházel z Ingardena a z Husserla.

3. Praktická část

3.1 Božena Němcová

V této části se zaměřím na pohádkovou tvorbu Boženy Němcové, která se narodila v roce 1820. V celé této kapitole budu čerpat ze čtyř knížek (Haluzický, 1952; Janáčková, 2001; Otruba, 1964; Tille, 1969). Patří mezi přední spisovatele české literatury 19. století. Do podvědomí lidí se především zapsala dílem *Babička*, které lze považovat za její vrcholné dílo.

V úvodu si nastíníme její životní dráhu, protože tvůrčí činnost Němcové byla úměrně závislá na jejích životních událostech (s kým se právě setkala, kým byla v danou chvíli ovlivněna atd.).

V dětství Němcové hrála důležitou roli babička, která v ní probudila zájem o lidovou tradici, ale její vliv se projevil i v oblasti jazykové, protože literární jazyk Němcové „*má za základ lidovou mluvu z okolí dobrušského*“ (Otruba, 1964, s. 16). Němcová byla babičkou vychovávána i v duchu českého lidového vlastenectví, které v ní zůstalo i po zbytek života. V pouhých 17 letech byla provdána za Josefa Němce, se kterým se často stěhovala, a tak pobývali určitý čas v Praze a rok 1845 se nesl v duchu setrvání na Chodsku, kde byla započata její sběratelská činnost, protože se dostala do kontaktu s venkovským lidem.

Bohužel se nedočkala svých idealizujících snů, které ji doprovázely během dospívání. Avšak tato její snová, toužící stránka z ní nikdy nevymizela. Manželství s Josefem Němcem nebylo jednoduché, po prvním porodu trpěla zdravotními problémy a poslední léta jejího života byla provázena bídou. Život Boženy Němcové vyhasíná roku 1862.

Její hlavním komunikačním prostředkem se svými přáteli, mužem, dětmi a dalšími bylo dopisy, ve kterých Němcová projevuje talent. Psala o různých tématech, jež se týkala jejího osobního, ale i literárního života. Zajímavé je, že stejné motivy jsou v dopisech zpracovávány několikrát, ale vždy z různé perspektivy, která je založena na osobě příjemce. Proměny perspektivy se týkaly jednotlivých pojmenování, vět, odstavců, ale někdy i téměř celých dopisů.

3.1.1 Pohádková tvorba

Pohádkové tvorbě Boženy Němcové předcházela tvorba básnická. V roce 1843 se v Praze konal ples na Žofině, který zapříčinil společenský úspěch Němcové. Němcová. Nezaujala společnost nejen svým vzhledem, který byl doplněn přirozenou noblesou, ale zároveň i svou bystrou myslí, a tak se stala, na tomto plese, středem pozornosti. Po této události byly Němcové otevřeny dveře do nové pražské společnosti, která se neorientovala pouze na české vlastenectví. Začala se scházet s intelektuály jak mladší, tak i starší generace. Ze starší generace se seznámila například s Františkem Palackým, Josefem Jungmannem, F. L. Čelakovským a mnoha dalšími. Tato společnost měla na ni pozitivní vliv, protože začala utvářet její všestranný kulturní rozhled. Od této doby se neustále vzdělávala a po zbytek života litovala, že se jí nedostalo řádného vzdělání.

V pražské společnosti začala psát básně vlastenecké, milostnou lyriku, ale i ohlasy lidové poezie. Avšak zjistila, že v básních nemůže vyjádřit svůj osobitý pohled na svět. Odsunula je tedy stranou a už se k nim nikdy nevrátila.

Když přátelé Němcových slyšeli, jak Němcová vypráví pohádky svým dětem, začali ji nabádat, aby pohádky sepsala a vydala. V roce 1847 vyšla její první sbírka pohádek.

Jak bylo zmíněno výše, v roce 1845 se odstěhovala s manželem a dětmi na Chodsko a v tomto prostředí napsala většinu svých pohádkových příběhů. Zde poznala i nové pohádkové žánry, které ve své sbírce uplatnila. Dále se jednalo se o pohádky, které znala ze svého dětství, další inspirací bylo mnoho německých pohádek, legend a pověstí, které ráda četla. Zajímavostí je, že i romantické povídky se jí do paměti ukládaly v pohádkové podobě.

Sběratelská činnost Němcové nebyla založena pouze na sbírání lidové slovesnosti, ale „*snažila se především hlouběji proniknout do lidové moudrosti a do nitra nositelů jako představitelů celého kolektivu*“ (Haluzický, 1952, s. 7).

První sešit pohádek se nese v duchu romantického milostného citu. Němcová do tohoto žánru promítá svoje aktuální radostné rozpoložení ze života.

Naopak ve druhém sešitě se více přidržuje pohádkových látek, patrný milostný cit z prvního sešitu vymizel, ale občas se v pohádkách objeví hluboký cit a půvabné obrazy živé fantazie. Dochází zde k mísení prvku romantického, ale i realistického.

Tyto dva prvky doprovází další sešity pohádek, ať už dochází k jejich prolínání, nebo k převaze jednoho prvku nad druhým. Do pohádek vkládá i sociální myšlenku o vztahu mezi poddanými a panstvem. Tento kontrast dvou světů vychází z její vlastní zkušenosti, kdy do Ratibořic přijížděla kněžna. S údělem poddaných se dále setkala na Chodsku a později i na Slovensku. Božena Němcová se vyznačovala silným sociálním cítěním se slabšími, chudými, venkovany a vždy toužila po naplnění spravedlnosti, která se odráží i v pohádkách, především v jejich zakončení. Spravedlnost má dvě stránky - buď krutě trestá, nebo zaslouženě odměňuje. Němcová ve svých pohádkách uplatňuje druhou stránku.

Pohádky Boženy Němcové se vyznačovaly její osobní zainteresovaností. Promítala do nich své představy o lásce (motiv lásky), spravedlnost (motiv spravedlnosti - viz výše), ale odrážejí se v nich i její sny, proto upravuje kompozici lidové povídky. V tomto žánru se dále objevují i reminiscence¹ na německé povídky (povídka O labuti), přeměna pohádkové látky na drobný román (povídka - Potrestaná pýcha) atd.

Láska pro Němcovou obecně představovala nejsilnější pouto mezi lidmi a největší hodnotu, kterou mohou lidé mít.

V žánrové charakteristice pohádky jsme si uvedli, že se vyznačuje tzv. neurčitým časem. Avšak u pohádek Boženy Němcové tomu tak není, naopak jsou spjaty „s konkrétní dobovou situací a jedinečným individuálním ustrojením autorky ...“ (Otruba, 1964, s. 50). Tím jsou její báchorky blízké životní skutečnosti, tedy konkrétně zakotvené a odpoutávají se od toho dalekého nereálného světa lidových pohádek. Němcová tento vztah k opravdovému životu posiluje stylem vyprávění.

¹ vzpomínka, vzpomínání

Němcová narušuje i konvenční schematičnost, protože její hrdinové pohádek jsou prostí lidé bez neobyčejných vlastností nebo pomocníků v podobě kouzelných předmětů. Vystupují v nich tedy lidové hrdinové, kteří se vyznačují svým citovým bohatstvím, lidským půvabem, neohrožeností a chytrostí. Tento prostý člověk vyniká svými čestnými vlastnostmi nad lidi, kteří jsou společensky nadřazenější. Hierarchie postav je založena na jejich vlastnostech, nikoliv podle jejich společenského postavení.

Hlavními hrdiny jejích pohádek jsou především dívky a ženy, zatímco Erbenův hrdina je většinou pohlaví opačného. Němcová se zaměřovala u pohádkových postav i na jejich duševní stav, což není u pohádek obvyklé.

Tímto způsobem polidšťuje kompozici lidové pohádky, aby připomněla souvislost pohádky s životní pravdou. Mohli bychom se obávat, že tento fakt oslabuje pohádkovost, ale je tomu právě naopak. „*Vyzdvihuje se tím poslání pohádky, prohlubuje se její ideál spravedlnosti a zdůvodňuje jeho oprávněnost*“ (Otruba, 1964, s. 51).

Nezajímala se pouze o folklór český, ale celkově měla zájem o folklór slovanských národů, jako například bulharský, ruský, srbský, slovinský, slovenský atd. V Němcové se mísily dva prvky, a to sociální a národní. O sociálním prvku jsme se zmínili výše, ale národní spočíval ve zdůrazňování minimalizování rozdílů mezi Čechy a Slovany a v jejich vzájemné spolupráci. Na Slovensko podnikla čtyři cesty. Přímým výsledkem poslední cesty byly Slovenské pohádky a pověsti. I když na Slovensku strávila necelý rok, dokázala z něho výtěžit mnoho zkušeností a zachytila Slovensko v realistických barvách jako nikdo před ní.

Chtěla vydat pohádky ze Slovenska ve slovenštině, protože si přála ponechat autenticitu textů a jejich pravý smysl, ale bohužel se jí tento úmysl, přes mnohé překážky, nepodařil, nakonec je vydala v češtině, ale ponechala přímé řeči a různé výrazové ornamenty ve slovenštině. Obsah v překladu se přísně přidrží originálu.

Po vydání první sbírky českých pohádek se na Němcovou sesypala kritika od literátů za to, že pohádky jsou málo národně vypravovány a že jsou hodně upravovány. Na pohádky však nenahlížela jiným způsobem než Erben a jiní. Vzala lidový motiv, který se snažila převyprávět v národním duchu a přidala tam více osobního citu než Erben.

Pohádky Boženy Němcové jsou aktuální i v dnešní době a obecně nám právem splývají s představou o české pohádce.

3.2 Karel Jaromír Erben a bratři Grimmové

V této kapitole (Dolanský, 1970; Grund, 1935) se zaměříme na další významnou osobnost, kterou je Karel Jaromír Erben. Narodil se roku 1811 v malém městečku - Miletín, kde se již od útlého mládí setkával se živlem maloměstským a vesnickým.

Jsou sem zároveň zařazeni i bratři Grimmové, kteří by si určitě zasloužili pozornost v samostatné kapitole, ale pro tuto práci jsou důležití z hlediska Erbenova vztahu k jejich teorii. Jedná se o významné německé sběratele pohádek, kteří byli zastánci mytologické teorie (viz výše).

Ve stručnosti si přiblížíme jeho životní dráhu, kterou nelze jen tak snadno oddělit od jeho tvorby umělecké.

Do Miletína přichází farář Jan Arnold, který si okamžitě všimne bystrého chlapce, a tak farář poradí Erbenovým rodičům, aby ho dali na hradecké gymnázium. Na gymnáziu se vyučovalo pouze v němčině, zakázáno bylo i studium české literatury vůbec. Získal tedy výborné znalosti v oblasti německého, latinského a řeckého písemnictví. Na tomto gymnáziu působili dva významní čeští spisovatelé, a to Václav Kliment Klicpera a Josef Chmela.

Erben se již na gymnáziu snažil o tvorbu básnickou, která byla nejprve psána v jazyce německém. Jeho kamarád Jan Nepomuk Lhota mu však vytknul němčinu, neboť Čech se má podílet na rozkvětu české literatury, který je možný pouze skrze jeho mateřský jazyk. S podobnou myšlenkou přišel i Jungmann, podle kterého je Čech pouze ten kdo česky mluví, nikoliv ten, kdo v Čechách žije. Erben si tuto výtku vzal k srdci a začal tvořit v jazyce českém. Tím se posílilo i jeho vlastenectví. Jeho české prvotiny se vyznačují vysokou kulturou slova.

Léta tam strávená rozšířila Erbenovi obzor, ale také posílila jeho taktnost ve vyjadřování se zámožnějšími rodinami při doučování hudby. Jeho další dráha pokračovala v Praze nejprve na Filozofické fakultě Karlovy univerzity, později na Právnické fakultě téže školy.

Přemístění z Hradce Králové do Prahy znamenalo pro Erbena intelektuální růst, ale neméně důležité bylo navázání přátelství s Karlem Hynkem Máchou, který se v té době snažil dát u nás romantismu nový směr, který by byl především „*individualistický a nevázaný, v němž se prudký prožitek smyslnosti sdružuje s bezohledným pudem spekulativním, a kde nová náplň si žádá také odstupňovaný výraz barevné a zvukové melodie*“ (Grund, 1935, s. 11 – 12). Erben sice působil v okruhu kolem Máchy, ale byl jeho pravým opakem. Mácha byl senzitivní a vášnivý, zatímco Erben byl více uzavřený, uměřený a navenek vyrovnaný.

Jak uvádí Horálek (1990, s. 211) v kapitole Folklórní základy Erbenovy básnické tvorby: „*Že celé básnické dílo Karla Jaromíra Erbena, část veršovaná i část prozaická, je odvozeno z poezie lidové, uznává se téměř všeobecně.*“ Pro Erbena bylo příznačné spojení historie s estetickým smyslem. Zajímal se o starožitnosti, náhrobní kameny, nápisy na zvonech atd. Vedle pohádek sbíral i lidové písně, které pro něho představovaly „*nejcharakterističtější projevy lidové tvořivosti*“ (Dolanský, 1970, s. 56), pověsti apod.

Život Karla Jaromíra Erbena, autora nejvýznamnějšího díla české literatury - Kytice, vyhasíná v roce 1870, v 59 letech. Bohužel se Erben nedočkal knižního vydání svých pohádek jako Němcová. Jeho pohádky vyšly až v roce 1905, a to především zásluhou Václava Tilleho.

3.2.1 Pohádková tvorba

Písňe a pohádky patří podle Erbena k nejméně výrazným projevům lidové slovesnosti. Jeho sběratelská činnost započala již v rodném městečku Miletín, ale později se oblasti rozšířily po celé České Republice. Erben stejně jako Němcová sbíral lidovou slovesnost na Chodsku, proto se některé Erbenovy pohádkové náměty shodují s náměty jejími. Erben i Němcová byli velmi autokritičtí, proto se mnoho pohádek dochovalo pouze v rukopisech nebo korespondenci.

Jeho studium písní, pohádek a dalších útvarů lidové slovesnosti vycházelo jednak z myšlenek evropského romantismu, ale Erbenovi bylo velmi blízké i učení Jacoba Grima, jehož vykladačem v Čechách byl Pavel Josef Šafařík. Sběratelská činnost byla nejprve hlavním cílem, ale postupem času se stala nástrojem, pomocí něhož se člověk dostane k vyšším cílům, „*k poznání samé duchovní podstaty národa.*“ (Dolanský, 1970, s. 81), a tím se přiblížil k evropskému romantismu, podle kterého jsou pohádky útvarem vyjadřujícím specifickou každého národa. Erbenovi vždy na srdci ležel kolektivní růst celého národa, proto ho Jacobson označil za fylogenetický typ.

Erben tedy vycházel z Grimmů, kteří spatřovali kořeny kolektivního básnictví ve starodávném mýtu, který přežil proměny náboženské, politické i literární, ale Erbenova práce byla více směřována k romantismu než tomu bylo u Grimmů. Erben s mytologickou teorií pracoval volněji než Grimmové. Jeho cílem se především stalo vytvořit opravdu českou pohádku.

Pohádková tvorba provázela Erbena již od jeho mládí, kdy se pokoušel o své pohádkové prvotiny, které můžeme považovat za celkem úspěšné pokusy o pohádku, ale ještě jim chyběla propracovanost, jež přišla až v období, které spadá do let 50. – 60. 19. století. Druhá polovina jeho pohádkové tvorby obohatila českou literaturu o mnoho skvostů.

Pohádkové prvotiny se nesly v duchu novelistického tvoření, které se vyznačovalo vytríbeným jazykovým stylem podle kronikáře Skály, kde v popředí stály přechodníky, dlouhá souvětí apod., proto se jednalo spíše o povídku než o pohádku. Po seznámení se s kouzelnými pohádkami bratří Grimmů začal tvořit v podobném duchu a již se více přiblížil pohádkám v pravém slova smyslu. Avšak Erben musí své pohádky dále propracovávat, protože se stále potýká s problémem pohádky přirozeněji vypravovat. Přesto se v těchto pohádkových prvotinách projevuje jeho talent vypravěčského umění.

Chodsko v Erbenovi vzbudilo i zájem o realie, protože si tento kraj zachoval svůj dialekt, ale i svoje tradice, obyčeje, obydlí, písně, říkadla a pohádky. Do jeho pohádek tak pronikly lidové prvky, které Erbenovi pomohly přiblížit se ke kouzelným pohádkám. Po původu pohádek či pohádkových látek nejprve nepátral, považoval je za výtvar, který si svou tradici udržoval mezi společenstvím lidí dané oblasti. Postupem času se jeho zájem rozšířil na další slovanské pohádky a začal si všimnout propojenosti a souvislosti pohádek sousedních národů, a tak chtěl vydat sbírku nejen českých, ale i slovanských pohádek.

„Básníkův poměr k dějové osnově lidových předloh je těsný, málo co přidává ze svého, přejímá i vlastní jména ...“ (Grund, 1935, s. 161). Pokud autor zasáhne do děje z vlastní invence, tak pouze za účelem posílení záměru bájeslovného (Dlouhý, Široký a Bystrozraký) nebo moralizujícího (Hrnečku, vař!), ojedinele se jedná o zásah za účelem zpestření děje. Pokud bylo nutné děj oživit, Erben tak učinil a musíme říci, že velmi zdařile. Erben kladl větší důležitost bájeslovnému záměru, a to hlavně ve slovanských pohádkách.

Na rozdíl od Němcové, jejíž pohádky jsou založeny i na subjektivitě, Erbenovy jsou striktně objektivní. Do děje nevkládá své city, které v době psaní pohádek prožíval, ani sny, nálady nebo jiné psychické pochody. Uváženost se promítá i do krajinného líčení, které *„je zasazeno do rámce dějového pohybu...“* (Grund, 1935, s. 170).

Svět, který je zachycen v Erbenových pohádkách, částečně vychází z lidové fantazie a jeho obrazivosti, ale zároveň se i přidržuje *„pravděpodobné skutečnosti“* (Grund, 1935, s. 169). Avšak to neubírá pohádkám ani postavám na jejich pohádkovosti.

Dodržuje jednu ze základních charakteristik pohádky, a to její neohraničenost časem. V pohádkách je užito úvodních formulí např. *Bylo nebylo: byl jednou jeden král* apod. Neohraničenost časem je typická i pro postavy, které zároveň nepodléhají pochybnostem nebo náladám moderního člověka. Na druhou stranu se pohádkoví hrdinové vyznačují i svojí lidskostí, chybují a mají i své slabosti (např. malicherná ješitnost).

Do pohádek se promítá Erbenova víra v osud, ale i jeho osobitý humor, nadsázka a nezměrný optimismus. Erben v duchu mytologické teorie věřil, že každý z nás má předem napsaný osud, proti kterému marně bojujeme, a tak i hrdinové v jeho pohádkách marně bojují proti tomu, co je již napsáno. Proti danému osudu bojují i protivníci hlavních hrdinů. V pohádce *Tři zlaté vlasy děda Vševěda* se král pokouší odvrátit osud, aby se Plaváček stal jeho zetěm.

Humor vkládal Erben například do zvířecích bajek, kde užívá kromě humoristických formulí i přirovnání na konci.

Pohádky byly psány v době reakčního absolutismu, a tak se do nich Erben snaží vkládat optimismus a tím udržet v lidech naději na lepší budoucnost.

Pokud se dále zaměříme na jazykovou stránku Erbenových pohádek, zjistíme, že píše jazykem čistým a správným. K obrazu svému si upravoval mluvu lidových vypravěčů, protože se mu nelíbil jejich ledabylý způsob vyjadřování. Z tohoto důvodu nenalezneme v jeho pohádkách již dlouhých souvětí, které jsme zaznamenali v jeho pohádkových prvotinách, ale naopak píše krátkými a prostými větami, neboť si při sběru pohádek všiml, že se prostý lid vyjadřuje skromně a hlavně přímo.

Erben se snažil dosáhnout pomocí krátkých vět a přímých oslovení neustálého zpřítomnění děje, a proto jsou pro jeho pohádky typické rozhovory. Dialogy podporují vnitřní napětí a dramatickosti pohádek.

Prostý lid nebyl ovlivněn umělou literaturou, proto dokáže pojmy nazývat pravými jmény. Erben chtěl vystihnout tuto neporušenost, a proto se záměrně odchyľuje v některých tvarech od spisovného jazyka (Grund, 1935, s. 169).

4. Interpretační část

Závěrečná část předkládané práce se bude zabývat rozborem pohádky Tři zlaté vlasy děda Vševěda od Karla Jaromíra Erbena, Tři zlatá péra od Boženy Němcové a Čertovy tři zlaté vlasy od bratří Grimmů (Ceplová, 1971, s. 72 - 86; Fučíková, 1988, s. 52 - 54; Erben, 1993). Pohádky mají různé názvy, ale obsah je v podstatě stejný, detailnější analýzou se budeme zabývat níže. Z hlediska analýzy textů byly oporou knihy od Horálka (1990) a Šmahelové (1989).

Pohádka Tři zlaté vlasy děda Vševěda byla zveřejněna v časopise Máj roku 1860. Přestože mladá generace májovců, jako byli Jan Neruda, Vítězslav Hálek a další, vystupovala proti generaci staré, Erben si dokázal získat jejich ocenění i respekt právě touto pohádkou. Jak uvádí Grund: „*Neruda, kdykoliv psal o almanaších Máje, vždy se zvláštní vřelostí vyzdvihuje Erbena*“ (Grund, 1935, s. 170).

Antonín Grund označil tuto pohádku za vrchol Erbenovy kombinační techniky. Zprvu se domníval, že Erben byl první, který spojil dvě staré povídky v pohádku umělou. Jednalo se o povídku o osudovém předurčení a o vlastním poselství (Grund, 1935, s. 165). Avšak toto spojení můžeme zaznamenat již u Grimmů, jak píše Horálek (1990, s. 223).

Horálek ve své knize zmiňuje (1990, s. 225), že pohádka od Boženy Němcové je jednak variantou verze pohádky od Rimavského, Němcová se ale též inspirovala básní Tři zlaté vlasy od Boleslava Jablonského a samozřejmě se opírala i o ústní tradici.

U Erbena je o něco složitější rozpoznat, o kterou variantu či předlohu se opíral. Na základě pozdější analýzy je patrné, že se nechal inspirovat Grimy, ale Horálek (1990, s. 224) upozorňuje i na velkou podobnost s pohádkou od Dobšinského.

Grund uvádí, ze kterých pramenů Erben čerpal. Inspiroval se například ruskou pohádkou Marko Bogatyj, ukrajinskou nebo srbochorvatskou. Vidíme tedy, že se jedná o prameny, jak slovanské, tak i neslovanské. Avšak zvláštní váhu klad na českou rukopisnou pohádku.

Příbuzenství s pohádkou bratrů Grimmů vysvětloval Erben tím, že čerpali pohádky z Pruského Slezska, „z krajín někdy slovanských“ (Grund, 1935, s. 165).

Z teoretického hlediska jsme si prozatím nenastínili adaptace lidových pohádek. Zmíníme se pouze o rozdílu mezi klasickou adaptací a autorskou tvorbou, protože souvisí s těmito autory.

Hlavními představiteli klasické adaptace jsou bratři Grimmové a neméně důležitým zástupcem je Karel Jaromír Erben. Jak již slovní spojení klasická adaptace napovídá, autor přímo nezasahuje do textů, ale přetransformuje lidovou pohádku v literární text, kdy prvky ústního projevu nejsou narušeny (Šmahelová, 1989, s. 104).

Autorská tvorba se nám člení na autorskou adaptaci a autorskou pohádku. Božena Němcová je zástupkyní autorské adaptace. Na rozdíl od klasické adaptace je zde dominantním prvkem autor, který pohádku tvořivě přetváří. Avšak neexistuje žádná norma nebo hranice, která by určovala, do jaké míry může autor zasáhnout do textů (Šmahelová, 1989, s. 128).

4.1 Motivy

Ve stručnosti si nastíníme obsah pohádky - Tři zlaté vlasy děda Vševěda, abychom si mohli vymezit její motivy. Hlavním hrdinou je chlapec, kterému je předurčeno vzít si královu dceru. Král nevědomky vyslechne toto předurčení chlapce, a tak se snaží naplnění různými prostředky odvrátit. Avšak štěstí je na straně chlapce, král marně brání sňatku, ale přesto dá chlapci úkol, aby mu přinesl tři zlatá péra nebo tři zlaté vlasy. Chlapec úkol splní, vrátí se do království i s velkým bohatstvím a král je zvědav, kde k takovému majetku přišel. Zeť mu to sdělí, a protože je král nenasytý, vydá se na cestu, ze které se nikdy nevrátí.

Z pohledu práce jsou nástrahy, které vytváří král (Erben, Grimové) proti hlavnímu hrdinovi, dominantními motivy pohádky. Již od narození se ho král snaží zabít, aby nedošlo k naplnění osudu. Přesto se naplní a hrdina si vezme královu dceru. Král se ještě naposledy pokusí, aby hrdinu odstranil, a proto mu uloží těžký úkol, aby přinesl tři zlaté vlasy.

U Boženy Němcové stojí v popředí láska, která vznikne mezi dvěma hlavními protagonisty. Bohatý kupec se snaží zabránit, aby si jeho krásná dcera vzala chudého sirotka, proto dá podmínku: „*Tys dcera nezdárná, která chce činit proti vůli otcově. Slyš tedy slib, který mne váže: jen ten dostane tě za manželku, kdo mi tři zlatá péra z obrovského ptáka přinese*“ (Němcová, 1971, s. 78). V obou případech se jedná o motiv škůdce a úkolu.

V každé pohádce vystupuje hlavní hrdina. Jedná se o základní motiv pohádek, díky kterému se děj rozvíjí. V našem případě se hlavní hrdina vydává na cestu, aby získal tři zlatá péra/vlasy. V pohádce Tři zlatá péra se pouští na nebezpečnou cestu, aby získal svou milovanou Svatavu, zatímco v pohádce Erbena a bratří Grimmů se hrdina vydává za nebezpečím, aby si svou manželku mohl ponechat. V obou případech hrdina realizuje cestu bez rozmýšlení.

Dalším důležitým motivem pohádky je nebezpečná cesta hrdiny a získání třech zlatých per (Němcová) nebo vlasů (Erben, Grimové). Jedná se o zdánlivě neřešitelný úkol, který hrdina nakonec vyřeší, v případě Erbena pomocí jedné ze sudiček. U Němcové a Grimmů hrdinovi pomůže stará babička, která se nad ním slituje. Pro Němcovou a Erbena jsou typické motivy, kdy hlavní hrdina překonává mnoho překážek.

Když se hlavní hrdina snaží nalézt děda Vševěda/čerta/ptáka, projede třemi městy. V každém městě se objevuje určité trápení. První město se potýkalo s otrávenou vodou ve studni (Němcová), u bratří Grimmů a Erbena studna vyschla, druhé město s problémem, že strom nenese zlatá jablka a schne (Grimmové, Němcová) a u Erbena přestal plodit strom jablka, která omlazovala. Poté se dostal k černému moři, kde byl převozník a tomu musel slíbit, že se zeptá děda/čerta/ptáka, kdy skončí jeho trest a nebude muset již převážet. V tomto případě se jedná o motiv splnění slibu.

Hlavní hrdina se od děda/čerta/ptáka vrací zpět skrze města a všem zodpoví jejich otázky. Za dobře odvedenou službu dostane dary. Pak odejde za svou milovanou manželkou/budoucí manželkou a předá kupci/králi tři zlaté vlasy/péra, a tak ji získá.

Motiv nadpřirozených postav (sudiček) se shoduje pouze v pohádkách od Erbena a bratří Grimmů, kteří v úvodu popisují, jak tři sudičky předpovídají chlapcův osud. Němcová osudové předurčení vynechala, naopak začíná popisem krásné kupcovy dcery, do které se hlavní hrdina zamiluje. Němcová do pohádky vložila motiv lásky. V ostatních dvou pohádkách není láska mezi hlavními protagonisty detailněji popsána. Pouze je zmíněno, že je králova dcera se ženichem spokojená.

Motiv vstupu do jiného světa nám napovídají tyto otázky: „*Jak jsi až sem zabloudil, zemský červíčku?*“ Děd Vševěd přebývá na zlatém zámku, čert v pekle a pták Zlatohlavec přebývá na vrchu skály.

Společným motivem pohádek Němcové a Erbena je motiv slunce, který je zastoupen postavami děd Vševěd a pták Zlatohlavec. Zatímco u Grimmů tento motiv chybí. Všechny tři pohádky se také shodují v motivu spravedlnosti.

Pomocí těchto pohádkových motivů se děj rozvíjí. Přestože máme tři různé autory, kteří pohádky zpracovávají odlišným způsobem, nalezneme v nich mnoho společných motivů.

4.2 Postavy

Hlavním hrdinou je ve všech třech pohádkách chlapec, který je prostého původu. V Erbenově pohádce se narodí do rodiny uhlíře, u Grimmů není rodina, do které se narodil Štěstílek, více specifikována, pouze se uvádí: „*Byla nebyla jedna chudá žena*“ (Grimmové, 1988, s. 52). V pohádce Tři zlatá péra není žádné zmínky, jak se Čestmír narodil, pouze, že je synem chudého pastýře. Němcová dále v pohádce uvádí i přesný věk Čestmíra a Svatavy, tento údaj nám postavy zasazuje realisticky do děje.

U Němcové a Erbena je hlavní hrdina obyčejným člověkem, který se nevyznačuje nadpřirozenými schopnostmi. Pro Němcovou jsou tito hrdinové typičtí, ale u Erbena se častěji setkáváme s hlavním hrdinou, jenž pochází z královského rodu (Dlouhý, Široký a Bystrozraký).

Hlavní hrdina má ve všech třech pohádkách jiné jméno. V Erbenově pohádce Plaváček, u bratří Grimmů Štěstílek a u Němcové Čestmír. Jméno Plaváček je vysvětleno: „*Říkali mu Plaváček, protože jim po vodě připlaval*“ (Erben, 1993, s. 9). Jméno mohlo vzniknout i na základě vnější charakteristiky - měl plavé vlasy. U Grimmů je jméno Štěstílek interpretováno takto: „*Co takové dítě podnikne, všechno se mu obrátí ke štěstí*“ (Grimmové, 1988, s. 52). Vidíme, že jména u těchto dvou autorů jsou odvozena jednak z toho, jak se hlavní hrdina dostal ke svým druhým rodičům a z toho, že bude mít celý život štěstí. V pohádce od bratří Grimmů je zajímavý prvek štěstí. Grund (1935, s. 167) ve svém díle uvádí, že: „*V bájesloví slovanském uplatňoval se pronikavě podle Erbena prvek osudový. Je-li osud člověku nakloněn, tj., čemu se v prosté mluvě lidu říká míti štěstí.*“ Můžeme se tedy domnívat, že předlohou byla bratřím Grimmům slovanská pohádka.

U Němcové je pravděpodobné, že jméno vymyslela na základě podobnosti se jménem Vojmír, které se vyskytuje v již zmíněné básni od Boleslava Jablonského.

Vlastnosti hlavního hrdiny nejsou v pohádkách blíže specifikovány. Pro Němcovou jsou však typičtí hrdinové, kteří se vyznačují morálními vlastnostmi: skromnost, trpělivost, láska k rodičům, dobrosrdečnost, chytrost atd. Čestmír díky svému důvtipu a chytrosti překoná překážky a získá tři zlatá péra. Němcová postavy propracovává více do detailu, než je tomu u Erbena nebo Grimmů.

Naopak u Erbena a bratří Grimmů je vše řízeno tím, co hlavnímu hrdinovi předpověděly sudičky. Přesto se Plaváček vyznačuje i lidskou slabostí, a to slepou důvěřivostí. Kdyby nebylo sudičky, dopis by odnesl královi manželce a byl by zabit.

Druhou hlavní postavou je král (Erben, Grimmové) nebo bohatý kupec (Němcová). Ani v jedné pohádce nenese tento hrdina konkrétní jméno. Postava krále je typickou postavou v pohádkách. U Němcové je král nahrazen postavou bohatého kupce, která je převzata od B. Jablonského.

Ostatní postavy jako králova žena, dcera (princezna) nemají žádná jména. Pouze u Němcové má kupcova dcera jméno Svatava. V jejích pohádkách se často objevují hlavní postavy ženského pohlaví, které oplývají stejnými kvalitami jako hrdina pohlaví mužského. V těchto pohádkách prožívají hrdinky trápení, ale i smutek nad ztrátou blízké osoby. V této pohádce se Svatava trápí, zda se jí Čestmír vrátí. Avšak na začátku pohádky i Čestmír prožívá smutek, když mu umře tatínek, a z něho se stane sirotek.

Pro Němcovou je také typické, že do pohádek promítá i sociální rozdíly. Svatava pochází z bohaté rodiny, která je majetnější než královská, a Čestmír je obyčejný chudý chlapec, jenž si přesto získal srdce Svatavy svým kouzlem. Rozdíl ve společenském postavení u Erbena či Grimmů nenalezneme. Osudem Plaváčka/Štěstílka bylo vzít si královu dcera, a tak se taky naplnilo. Jak píše Grund (1935, s. 169): „*Dané slovo je zákon, co se stalo, odestáti se nemůže.*“

Postavu děda Vševeda nenalezneme v žádné jiné pohádce. Symbolizuje slunce, protože ráno, kdy vychází, je mladým chlapcem, v poledne mužem a večer se vrací jako starý děd. V případě, kdy by se nejednalo o umělý básníkuv výtvar, „*pohádka by podávala pěkný doklad solární teorie mytologické, jež zdůrazňovala uctívání zimního slunovratu u Slovanů...*“ (Grund, 1935, s. 164).

Avšak i pták Zlatohlavec symbolizuje Slunce. U Grimmů symbol slunce není. Štěstílek si jde pro tři vlasy k čertovi.

Záporným hrdinou je ve všech třech pohádkách král/kupec. U kupce je to trochu sporné, protože dal Čestmírovi úkol, po jehož splnění si může vzít jeho dceru. Čestmír úkol dokončil a kupec dostal svému slovu, ale jeho nenasytost po bohatství ho přivedla k převozníkovi. Trest, který se objevuje v jiných pohádkách, zde chybí. Konec pohádky spočívá ve splnění úkolu, nikoliv v trestu. Zatímco v pohádkách od Erbena a Grimmů král podnikal nástrahy proti svému budoucímu zeťovi, a tak je za to potrestán.

4.3 Ustálené slovní výrazy, číselná symbolika

V této podkapitole si uvedeme příklady úvodních formulí, které autoři ve svých pohádkách použili. Poté se budeme zabývat číselnou symbolikou, která hraje v daném žánru velmi důležitou roli.

Pohádka od Boženy Němcové začíná úvodní větou: „*Jistý kupec byl nesmírně bohatý; ani královský zámek nemohl být krásněji ozdoben než kupcův, jak zvenku, tak uvnitř*“ (Němcová, 1971, s. 72).

Pohádka od bratří Grimmů naopak začíná více neurčitě: „*Byla nebyla jedna chudá žena*“ (Grimmové, 1988, s. 52).

A Erben uvádí pohádku formulí: „*Bylo-nebylo: byl jednou jeden král, který se rád honil po lesech za zvěří*“ (Erben, 1993, s. 1).

Všimněme si, že úvod Boženy Němcové je mnohem obsáhlejší, než je tomu u Erbena či Grimmů. Pohádka je uvedena dlouhým souvětím, zatímco Erben a Grimmové využili jednoduchou větu. Přesto je na první pohled patrné, že úvodní věta Němcové se vymyká obvyklým formulím, které pohádky obsahují. Může to být zapříčiněno tím, že Němcová nebyla ovlivněna odbornými postupy nebo teoriemi a nesledovala postupy folkloristů - pohádkářů. Její pohádky se ale shodují s lidovým podáním svojí vypravěčskou kreativitou (Šmahelová, 1989, s. 135).

Erben a Grimmové dodržují neohraničenost pohádky časem. Erben si dobře uvědomoval, že náplň pohádek je závislá na pevném principu, který se vyznačuje neměnností systému výrazových prostředků, jako jsou kompozice, motivy, typové zobrazení postav, formule apod. (Šmahelová, 1989, s. 107).

Horálek (1990, s. 221) upozorňuje právě na úvodní Erbenovu formuli. Uvádí, že by se na první pohled mohlo jednat o nedůležitou odchylku od obvyklého „*Byl jeden král*“ (Zlatovláska). Formule „*Bylo-nebylo*“ je totiž ve slovanských pohádkách ojedinělá, zatím nebyla nalezena žádná jiná česká pohádka, která by tuto formuli obsahovala. Podle Horálka se jedná o formuli, která je původu orientálního.

Číselná symbolika provází celou pohádku. Hrdina dostal za úkol získat tři zlaté vlasy/péra. Musí zodpovědět tři otázky, které mu položili obyvatelé města a převozník. U Němcové hrdina i třetí den odchází z prvního města, kde zůstal na svatbu. Číslo tři vnáší do pohádek vliv osudu nebo jiných vyšších mocností a můžeme ho nalézt v mnoha dalších pohádkách. Objevuje se i v názvu pohádek např. Tři bratři atd.

U Erbena a u Grimmů je hrdina obdarován koňmi nebo osly. V případě Erbena dostane hrdina dvanáct bílých a dvanáct černých koní. Erben ve svých pohádkách dodržoval určitou symetrii, která se projevuje i vyváženými protiklady v motivech (Šmahelová, 1989, s. 109).

U Grimmů byl hrdina obdarován dvěma osly z prvního města a dvěma osly z druhého města. Dvojka představuje vždy dva protipóly.

5. Závěr

Ve své teoretické části jsem dospěla k závěru, že se pohádka vyznačuje specifickými prostředky, mezi které patří kouzelné bytosti, pomocníci, ustálené počáteční a konečné formule, číselná symbolika, motivy. Pohádky se vyznačují chronologickým postupem vyprávění, dynamickou lehkostí a protikladností postav.

Pohádky se klasifikují na lidové, literární adaptace a autorské. Všichni tři autoři pracují s pohádkami lidovými. Propp dělí pohádky podle funkce jednajících osob.

Pohádka se dá analyzovat z mnoha úhlů pohledu. Tři zlaté vlasy děda Vševěda jsou analyzovány z hlediska motivů. Daný cíl práce byl splněn, protože se podařilo vymezit základní motivy. Mezi shodné motivy patří motiv hrdiny, nebezpečné cesty, vstupu do jiného světa, splnění slibu a spravedlnosti. U Němcové nalezneme i motiv lásky. Erben a Grimmové se shodují v motivu nadpřirozených postav – sudiček. U Grimmů chybí motiv slunce, ale u Erbena a Němcové je tento motiv zastoupen.

Dále jsem v této práci došla k závěru, že pohádka od Erbena a Grimmů náleží k typu chráněnců osudu, který se vyznačuje osudovým předurčením. U Němcové osudové předurčení chybí.

Vedle motivů jsou analyzovány i postavy, ustálené slovní výrazy a číselná symbolika. Všechny tři pohádky se shodují ve volbě hlavního hrdiny, který je mužského pohlaví. U Erbena a Grimmů se nejedná o žádné překvapení, protože ti preferují mužské postavy. Avšak u Němcové nalezneme mnoho pohádek, kde je hlavním hrdinou žena. Je patrné, že Němcová promítala do hlavních hrdinek i svůj vlastní osud nebo představu o jiném, lepším životě.

Z číselné symboliky se vyskytují nejčastěji čísla dva, tři a dvanáct.

Božena Němcová vkládala do pohádek své sny, touhy, přání, ale byla ovlivněna i dobou. Její pohled na pohádky je realistický. Tento pohled je zachycen v pohádce Tři zlatá péra, kde Němcová pojmenovala hlavního protagonistu Svatava. U Erbena a Grimmů nese jméno pouze hlavní hrdina. Zatímco Erben přistupoval k pohádkám filozoficky a přísně objektivně. Oba autoři respektovali mluvu lidových vypravěčů a snažili se ji detailně zachytit.

Pohádky Boženy Němcové jsou vhodnější pro recipienty mladšího věku, protože jsou prvoplánové a je v nich vložen subjektivní cit, který pohádky přibližuje dětem. Zatímco pohádky od Erbena a Grimmů jsou vhodné pro starší recipienty, protože jsou filozoficky založené.

6. Použitá literatura

Primární

Ceplová, Zuzana, 1971. *Z pohádek B. Němcové*. 2. vyd. Praha: Albatros.

Fučíková, Jitka, 1988. *Jacob a Wilhelm Grimmové Pohádky*. 2. vyd. Praha: Odeon.

Erben, K. J. 1993. *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*. 1. vyd. Praha: Svoboda-Libertas.
ISBN 80-205-0340-4.

Sekundární

Čapek, Karel, 1971. *Marsyas čili na okraj literatury*. 4. vyd. Praha: Československý spisovatel.

Čeňková, Jana a kol., 2006. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*.
Praha: Portál. ISBN 80-7367-095-X.

Dolanský, Julius, 1970. *Karel Jaromír Erben*. 1. vyd. Praha: Melantrich.

Dvořák, Karel, 1976. *Nejstarší české pohádky*. 1. vyd. Praha: Odeon.

Grund, Antonín, 1935. *Karel Jaromír Erben*. Praha: Melantrich, a.s.

Haluzický, Bohumil, 1952. *Božena Němcová a Slovensko*. Bratislava: Tatran.

Horálek, Karel, 1979. *Folklór a světová literatura*. 1. vyd. Praha: Academia.

Horálek, Karel, 1964. *Slovanské pohádky*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova.

Horálek, Karel, 1990. *Studie o populární literatuře českého obrození*. 1. vyd. Praha:
Československý spisovatel.

Janáčková, J., A. Macurová a kol., 2001. *Řeč dopisů, Řeč v dopisech Boženy Němcové*.
1. vyd. Praha: ISV. ISBN 80-85866-83-8.

Lichačov, D. S., 1975. *Poetika staroruské literatury*. 1. vyd. Praha: Odeon. ISBN
01-117-75.

Propp, Vladimír J., 1999. *Morfologie pohádky a jiné studie*. H&H. ISBN
80-86022-16-1.

Otruba, Mojmir, 1964. *Božena Němcová*. Praha: Svobodné slovo.

Šmahelová, Hana, 1989. *Návraty a proměny*. 1. vyd. Praha: Albatros.

Štefechová, Veronika, 2007. *Literární adaptace perníkové chaloupky*. Brno. Bakalářská
diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. prof. PhDr. Milan
Suchomel, CSc.

Tille, Václav, 1969. *Božena Němcová*. 9. vyd. Praha: Odeon.

Toman, Jaroslav. 1992. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích. ISBN 80-7040-055-2.

Zelenková, Anna, 2009. *Medzi vzájomnosťou a nevzájomnosťou*. Praha – Nitra: Slovanský ústav AV ČR, FF Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. ISBN 978-80-86420-34-9 (AV ČR), 978-80-8094-648-7 Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)

Encyklopedie

Mocná, Dagmar a kol., 2004. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka. ISBN 80-7182-124-1.

Pavera, L., Fr., Všeticka, 2002. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc. ISBN 80-7182-124-1.

Internetové zdroje

Pavlásková, Eliška. Teoretický rámec indexace pohádek. In: *ikaros.cz* [online]. 2006, ročník 10, číslo 4 [cit. 20. 11. 2014]. ISSN 1212-5075. Dostupné z: <http://ikaros.cz/teoreticky-ramec-indexace-pohadek>.

Válek, Oto. Lidová slovesnost. In: *otazky.valek.net*. [online]. [cit. 12. 2. 2015]. Dostupné z: <http://otazky.valek.net/mot08.html>

Zásobování a.s. *Umím česky: Srovnání a analýza pohádek K. J. Erbena, B. Němcové a bratří Grimmů* [online]. Umím česky: © 2006-2007 [cit. 19. 1. 2015]. Dostupné z: <http://umimcesky.txt.cz/clanky/80091/srovnani-a-analyza-pohadek-k-j-erbena-b-nemcove-a-bratri-grimmu>

Příloha A

Funkce jednajících osob

Funkce:

1. Jeden ze členů rodiny opouští domov (odloučení)
2. Hrdinovi je něco zakázáno (zákaz)
3. Zákaz je porušen.
4. Škúdce se snaží vyzvídat
5. Škúdce dostává informace od své oběti
6. Škúdce se snaží oklamat svou oběť, aby se zmocnil jí nebo jejího majetku
7. Oběť podlehne úskoku a tím bezděčně pomáhá nepříteli
8. Škúdce působí jednomu ze členů rodiny škodu nebo újmu
9. Neštěstí nebo nedostatek jsou sděleny. K hrdinovi se někdo obrací s prosbou nebo rozkazem. Je odeslán nebo propuštěn.
10. Hledač se rozhodne proti akci nebo s ní vysloví souhlas.
11. Hrdina opouští domov.
12. Hrdina je podroben zkoušce, vyptávání, je napaden a pod., čímž se připravuje získání kouzelného prostředku nebo pomocníka (první funkce dárce)
13. Hrdina reaguje na činy budoucího dárce
14. Hrdina dostává k dispozici kouzelný prostředek
15. Hrdina je přenesen, dovezen nebo přiveden k místu, kde se nalézá předmět hledání (prostorové přemístění mezi dvěma říšemi, vykonání cesty)
16. Hrdina a škúdce vstupují do bezprostředního boje (boj)
17. Hrdina je označen (označení)
18. Škúdce je poražen (vítězství)
19. Počáteční neštěstí jsou zlikvidovány (likvidace neštěstí nebo nedostatku)
20. Hrdina se vrací (návrat)
21. Hrdina je pronásledován (pronásledování)
22. Hrdina se zachraňuje před pronásledováním (záchrana)
23. Nepoznaný hrdina se dostává domů nebo do jiné země (nepoznaný příchod)
24. Nepravý hrdina si klade neoprávněné nároky (neoprávněné nároky)
25. Hrdinovi je uložena těžká úkol (těžký úkol)
26. Úkol je splněn (splnění)
27. Hrdina je poznán (poznání)
28. Nepravý hrdina nebo škúdce je odhalen (odhalení)

29. Hrdina dostává nové vzezření (transfigurace)
30. Škůdce je potrestán (trest)
31. Hrdina se žení a nastupuje na carský trůn (svatba)