

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra anglistiky

Bakalářská práce

Význam a vyjádření barev, čísel a zvířat v dětské literatuře

The Meaning of Colours, Numbers and Animals
in Childrens' Literature

Vypracovala: Eliška Ťukalová

Ročník, studijní obor: 5. ročník, AJ – ŠJ se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Linda Kocmichová

Rok odevzdání: 2015

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Význam a vyjádření barev, čísel a zvířat v dětské literatuře vypracoval/a samostatně s použitím pramenů uvedených v bibliografii.

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 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.

V Českých Budějovicích dne 27.4.2014

Eliška Ťukalová

.....

Děkuji Mgr. Lindě Kocmichové za odborné vedení, cenné rady, konzultace a podnětné připomínky při tvorbě této práce.

Anotace

Náplní bakalářské práce je prozkoumat význam a ztvárnění barev, čísel a zvířat v dětské literatuře. V práci je definována pohádka jako literární útvar, je představeno její základní dělení a nastíněna analytická psychologie podle C. G. Junga a její terminologie. Dále se práce zaměří na teoretické výklady významu konkrétních motivů. Po teoretické části následuje praktická analýza pohádek, kde je kladen důraz na ústřední prvky a je vždy určeno hlavní téma pohádky. Práce obsahuje také srovnání motivů v jednotlivých textech a vystihuje podobnosti a rozdílnosti v daných interpretacích.

Abstract

The aim of this bachelor thesis is to explore the meaning and depiction of colours, numbers and animals in childrens' literature. The thesis provides a definition of a fairy-tale as a literary genre, an introduction to the basic classification of a fairy-tale and also an outline of C. G. Jung's psychological approach and its terminology. The second chapter focuses on the theoretical exposition of the specific motifs. The theoretical part is followed by practical analysis of several fairy-tales, which place emphasis on the key motifs, and the main theme of the fairy-tale is appointed. The thesis also includes a comparison of the individual motifs among more works and states the similarities and differences in mentioned interpretations.

Obsah

Úvod.....	8
1 Teorie pohádek.....	9
1.1 Charakteristika pohádky	9
1.1.1 Rozdělení pohádek.....	10
1.2 Historie pohádek.....	11
1.3 Význam pohádek pro čtenáře.....	12
1.4 Psychologie podle C. G. Junga	14
1.4.1 Psyché.....	14
1.4.2 Archetypy.....	15
2 Teorie barev, čísel a zvířat.....	18
2.1 Zvířata a jejich význam	18
2.1.1 Zvíře jako obraz přirozenosti.....	18
2.1.2 Zvíře jako náboženský symbol	19
2.1.3 Zvíře a jeho role v pohádce	19
2.1.4 Vlk.....	20
2.1.5 Had.....	21
2.1.6 Havran, vrána	21
2.1.7 Holubice, hrdlička.....	22
2.1.8 Žába.....	22
2.2 Barvy a jejich význam.....	23
2.2.1 Bílá.....	23
2.2.2 Zlatá.....	24
2.2.3 Červená.....	25
2.2.4 Modrá	25
2.2.5 Žlutá	25
2.2.6 Zelená	26

2.2.7	Černá.....	26
2.3	Čísla a jejich význam	27
2.3.1	Tři.....	27
2.3.2	Sedm	28
2.3.3	Devět.....	28
2.3.4	Dvanáct	29
2.3.5	Třináct.....	30
3	Interpretace vybraných pohádek	31
3.1	Sněhurka.....	31
3.2	Bílý had.....	32
3.3	Červená Karkulka	34
3.4	Popelka.....	36
3.5	Porovnání barev ve vybraných pohádkách.....	38
3.6	Porovnání čísel ve vybraných pohádkách	40
3.7	Porovnání zvířat ve vybraných pohádkách.....	42
	Závěr	44
	Bibliografie.....	48

Úvod

V mé bakalářské práci s názvem *Význam a vyjádření barev, čísel a zvířat v dětské literatuře* si kladu za cíl vyzdvihnout vliv těchto tří prvků na čtenáře a jejich význam v literatuře. Z dětské literatury se zaměřuji na pohádky, především pak na pohádky lidové.

Práce je rozdělena na tři základní části. V první části nastiňuji danou problematiku z pohledu literární kritiky pomocí děl, která teoreticky rozebírají a komentují dětskou literaturu. Věnuji se teoretické stránce pohádek, v první řadě její definici a rozdělení. Dále pojmám pohádku především z psychologického hlediska, kde mi jako největší opěrný bod slouží analytická teorie C. G. Junga, kterou také blíže představím. Zmiňuji i historii pohádek a vývoj přístupu k tomuto literárnímu žánru.

V druhé části se již zaměřuji na teoretickou stránku třech ústředních prvků, tedy barev, čísel a zvířat. Uvedu, jak tyto motivy vystupují v literatuře a proč jsou významné pro vnímání díla. Navazují vždy podkapitoly, které vypisují význam konkrétních motivů (např. vlk, had, vrána, dále bílá, červená barva, konkrétní čísla, atd.). Vybírám ty nejzásadnější z těchto motivů a pomocí různých výkladů se pokouším přiblížit jejich význam a symboliku.

Třetí kapitola se pak zabývá praktickou analýzou konkrétních děl dětské literatury. Aplikuji teoretické výklady motivů na konkrétní díla, ve kterých vytyčuji ztvárnění a vyjádření barev, čísel a zvířat. Určuji, jaké téma je v daném díle hlavní. V této části se zaměřuji především na pohádky lidové, přejaté od bratří Grimmů (*Sněhurka*, *Bílý had*, *Červená Karkulka*, *Popelka*), dále provádím porovnání stejných témat mezi mnohými literárními díly (například porovnání obrazu havrana v pohádkách jako *Sedm Havranů*, *Dvanáct bratří*, *Bílý had* a *Sněhurka*). Při interpretaci děl se opírám zejména o jungiánské výklady pohádek interpretované různými psychology a znalci v oboru.

1 Teorie pohádek

1.1 Charakteristika pohádky

Na začátku této práce je nezbytné pokusit se definovat pojem „pohádka“ a určit některé typy a rozdělení tohoto literárního žánru. Podíváme-li se do minulosti, je zřejmé, že pohádka jako žánr především vychází z ústní lidové slovesnosti. Předávaly se z generace na generaci pomocí vyprávění a uchovávaly se v paměti společností po celém světě. Vychází z útvarů epických, tedy literárního druhu obsahujícího příběhy zprostředkované vyprávěním, řečí či slovem. V literatuře psané se pohádka ustálila až postupem času, především v průběhu 18. století, kdy se rozmáhá zájem o folkloristiku, a lidová vyprávění se přenáší do písemné formy.

Pojem *pohádka* se rozmohl až poměrně nedávno, český výraz *pohádka* se u nás objevuje až v druhé polovině 19. století. Anglický výraz pro pohádku, „*fairy-tale*“ či „*fairy-story*“, je užíván již od poloviny století osmnáctého. Pokud přeložíme tento anglický pojem doslovně, tedy „*vílí příběh*“, získáme povědomí o tom, že vyprávění zřejmě obsahuje fantaskní prvky, především víly. Nicméně toto označení je poměrně omezené a nepřesné. I Tolkien tvrdí, že pohádka nemusí nutně obsahovat postavu víly a její význam je více obecný, vystihuje spíše neuvěřitelný příběh či pověst.¹

V knize *Encyklopedie literárních žánrů* od Dagmar Mocné je pohádka definována jako „zábavný, zpravidla prozaický žánr folklorního původu s fantastickým příběhem“.² Je zde označena i jako *fabula incredibilis* – tedy přiznaně smyšlený narativ. Pohádka tedy není nutně vázána na reálný svět a velmi významné jsou zde fantastické prvky – postavy (trpaslíci, víly, elfové apod.) či akce (kouzla, čáry apod.).

Postavy vystupující v pohádkách mívají určitou roli jednání a specifický charakter. V první řadě se dají poměrně jednoduše dělit na postavy kladné a

¹ TOLKIEN, J.R.R. Pohádky. Praha: Winston Smith, 1992, s. 121

² MOCNÁ, Dagmar – Peterka, Josef a kol.: Encyklopedie literárních žánrů. Paseka, Praha – Litomyšl, 2004, s. 472

záporné, tedy postavy zastupující dobro a naopak zlo. V pohádkových příbězích dochází ke konfliktu mezi těmito dvěma stranami a z pravidla mívají šťastný konec, ve kterém zvítězí dobro nad zlem a hrdinovi se dostane kýženého zadostiučinění.

1.1.1 Rozdělení pohádek

Základní rozdělení tohoto žánru vychází z autorství. Podle Oldřicha Sirovátky rozlišujeme pohádku autorskou a pohádku lidovou.³

- Lidová pohádka vychází z folkloru a tradice, je to epický útvar lidové slovesnosti, u něhož neznáme původního autora. Pohádkové příběhy, které jsou zakořeněné i ve vícero zemích a kulturách a popisují podobné konflikty a hrdiny, se ústně nesly napříč generacemi již od dávných dob. Pomáhají nám v morálních bojích, utváření si žebříčku etických hodnot a rozvoji sebe samého. Tyto lidové pohádky mohou existovat v různých variantách a obměnách v důsledku působení časových okolností a různých obměn při orálním předávání. Asi nejvýznamnějším příkladem lidových pohádek v psané formě jsou pohádky od bratří Grimmů, kteří je zapisovali s nebyvalou důkladností na původnost a originalitu pohádek.
- Autorská pohádka vychází z pohádky lidové, avšak její charakter a obsah je zbarven osobitostí autora. V autorské pohádce již není nutností, aby nesla jasné morální ponaučení a aby postavy byly zcela vyhraněné na stranu dobra a zla. K autorské pohádce je přistupováno více moderně a uměle. Například hrdinům se záměrně snižuje věková hranice – děti, kterým je pohádka určena, se lépe ztotožňují s dětskými postavami a lépe se s příběhem sžijí. Autor se zaměřuje na fantazii a osobní prožitky čtenáře. Děj a umístění příběhu již nejsou tolik vzdálené od reality, objevují se nové prvky, motivy, fantastické postavy, modernizuje se i jazyk a stylistika pohádek.

³ SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998

1.2 Historie pohádek

Je přirozené, že pohádkové příběhy mají dalekosáhlou historii. Nejstarší zmínky o pohádkách sahají až do starověkého Egypta, kde se našly staré papýry vypovídající pohádkové příběhy. Jedna z nejznámějších vypráví o dvou bratřích, Anupovi a Batovi. Platón se zmiňuje o tom, jak v jejich době bylo zvykem, že starší ženy vyprávěly svým potomkům symbolické příběhy – takzvané *mythoi*. Pohádky vždy měly výchovnou funkci. A i přesto, že písemné doklady sahají až tři tisíce let do minulosti, témata a ústřední motivy zůstávají stále stejné. Význam pohádek taktéž zůstává neměnný až do 18. století. Pohádky se vždy vyprávěly během dlouhých večerů, znamenaly tradici a zábavu. Vyprávění bylo běžnou součástí každodenního života a plnilo funkci nejen výchovnou, ale představovalo i jednu z hlavních kulturních a duchovních činností, především na venkově.⁴

V 18. století se k pohádkám začalo přistupovat více vědecky. Například J. G. Herder se v pohádkách snažil nalézt jakousi dávno zapomenutou víru vyjádřenou v symbolech. Hledání tohoto religionistického původu podnítilo i slavné bratry Wilhelma a Jakoba Grimmy, aby začali sbírat pohádky. Ti ovšem zapisovali pohádky téměř doslova, jak je slyšeli z vyprávění a byli velmi přesní a pečliví co se původnosti pohádek týče. Do té doby byly pohádkové příběhy přenášeny do písemné formy různě upravovány a pozměňovány tak, jak se to hodilo autorovi. Pohádky totiž nebyly brány jako dostatečně vědecký a hodnotný materiál. Byly lidmi brány jako samozřejmost, která velmi ovlivňovala jejich životy, využívali je, ale současně je nebrali vážně. Až sbírka pohádek bratří Grimmů probudila v lidech zájem o pohádky a pozměnila obecný přístup veřejnosti k pohádkám. Lidé si začali více považovat staré moudrosti, kterou pohádky nesly a pomáhaly jim vychovávat své děti a vytvářet u nich správné morální a etické hodnoty. Fenomén sbírat místní lidové příběhy a pohádky ovládl i jiné země, jako například Francii, Rusko, Finsko nebo Itálii.⁵

V této době však vznikala různá odvětví, která si kladla za úkol zkoumat pohádky z různých pohledů a s různým zaměřením. Takzvaná symbolická škola

⁴ FRANZ, Marie-Louise Von. *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál, 1998, s. 167 - 169

⁵ Tamtéž

si kladla za cíl odhalit v pohádkách nejhlubší filozofické poznání a pravdu o Bohu a světě. Stoupenci této školy věřili, že pohádky v sobě nesou takové mystické učení. Dnes se ovšem význam jejich slov bere jako pochybování hodný. Následoval vědecký přístup, který se pokoušel nalézt prapůvodní pohádku a místo jejího vzniku. Objevily se například teorie, že veškeré pohádky pochází z Indie a do Evropy se rozšířily až později (toto tvrzení se pokoušel dokázat Theodor Benfey), či že původ pohádky je vázán k Babylonské říši (Alfred Jensen, H. Winkler a E. Stucken). Finská škola s tímto etnografickým zaměřením však nesouhlasí, tvrdí, že nelze nalézt jednu konkrétní zemi a určit ji jako místo vzniku pohádky. Ačkoliv se motivy v pohádkách často opakují od počátku věků, nelze jejich původ odkázat pouze jedné zemi.⁶

Začátkem 20. století již zájem o pohádku klesá a čtenáři se raději věnují povídkám a románům. To však napomohlo autorům pohádek zaměřit své úsilí výhradně na dětské čtenáře a svou tvorbu specializovat.⁷

1.3 Význam pohádek pro čtenáře

„Pohádka poskytuje dítěti zábavu i poučení o něm samém a podporuje osobnostní růst. Nabízí smysl na tolika různých úrovních a obohacuje dětskou existenci tolikerým způsobem, že jedna kniha nemůže plně ocenit míru a rozmanitost přínosu pohádky pro dětský život.“⁸ Bruno Bettelheim těmito dvěma větami vystihuje, jak jsou pohádky pro člověka (a především děti) důležité. Tento psychoanalytik hovoří ve své knize *Za tajemstvím pohádek* o nalézání smyslu života. Pro děti je takové konání nezbytné, nějaký smysl svého konání potřebují nalézt. V tomto ohledu jim nejvíce pomáhají dvě věci. V první řadě je to vliv rodičů a jejich výchova. V druhé řadě pak kulturní dědictví a jeho správný způsob předávání. Zmíněná druhá oblast je nejlépe zprostředkovávána pomocí literatury, dětem pak zejména pohádkami. Je logické, že aby takové literární dílo dítěti něco přineslo, musí jej oslovit příběh, musí obsahovat

⁶ FRANZ, Marie-Louise Von. *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál, 1998, s. 170

⁷ SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998, s. 99

⁸ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Lidové noviny, 2000, s. 15

utříděné morální hodnoty, rozvíjet rozumové i citové schopnosti a především musí umět rozpoutat u dítěte fantazii a představivost. Bettelheim je přesvědčen, že všechny tyto požadavky nejlépe splňuje právě lidová pohádka. Velkým přínosem pohádek kromě psychologického významu je i fakt, že disponují vyjádřením našeho kulturního dědictví.⁹

Pro každého člověka může mít pohádka různý význam a pro každého může být její výklad jiný. Každý čtenář či posluchač (zejména pak dítě) si různé motivy pohádky vyloží zcela subjektivním způsobem. Výkladů každého prvku může být tedy mnoho a můžeme pak pouze předpokládat, jaký je nejpravděpodobnější výklad motivu. Rovněž neexistuje věková hranice, kdy je vhodné určitému dítěti určitou pohádku předávat. Každé dítě má své vlastní tempo osobního vývoje a není snadné určit, kdy která pohádka dítěti může pomoci vypořádat se s vlastními problémy a nalézt odpovědi. Lidé každého věku si s sebou ve svém nevědomí nesou různé strachy či psychické problémy, a proto má pohádka význam i pro starší děti.

„Pohádkové motivy nejsou neurotické symptomy, které je lépe chápat rozumem, aby se jich člověk zbavil. Jsou prožívány jako zázračné, protože dítě se cítí chápáno a doceněno hluboko ve svých pocitech, nadějích a úzkostech, aniž by je muselo zveřejňovat a zkoumat v nevlídném světle racionality, jemuž je ještě vzdáleno. Pohádky obohacují dětský život a dodávají mu kouzelné zabarvení prostě proto, že dítě přesně neví, jakým kouzlem na ně pohádky působí.“¹⁰ Zde Bettelheim ještě dodává, že aby pohádka byla předána v plné své hloubce, rozmanitosti a moudrosti, je třeba příběh interpretovat v jeho původním tvaru. V jiném případě se může stát, že dítě pohádku neocení a mine ho kouzlo příběhu.

⁹ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Lidové noviny, 2000, s. 15

¹⁰ Tamtéž, s. 22

1.4 Psychologie podle C. G. Junga

Jungova analytická psychologie znamená velmi významný přínos v oblasti výkladu snů, symboliky a interpretace skrytých významů v literárním světě. Zaměřuje se i na pohádky a dětské čtenáře, a proto je pro tuto práci významným opěrným bodem.

Jak řekl sám Jung: „Naše psychologie si všímá jak přírodního, tak kulturního člověka, a proto při svých výkladech musí mít na zřeteli obě hlediska, biologické i duševní.“¹¹ Jung pracuje s několika základními pojmy, které tvoří základní strukturu jeho psychologického přístupu. Jsou to zejména tyto:

1.4.1 Psyché

Tento pojem vystihuje osobnost člověka, která se vyjadřuje svou identitou a jedinečností v rámci interakce a vztahu se svým okolím, avšak i sám k sobě.

Psyché má pak tyto podsystémy:

- 1) Já (též *bytoštné já* či *subjekt vědomí*) a Vědomí (též *ego*)
- 2) Osobní nevědomí
- 3) Kolektivní nevědomí

1) Já (v originále *Selbst*) si můžeme představit jako centrum pole vědomí, disponuje silnou identitou, je to onen hybatel a původce našeho chování a osobnostního růstu. Jung tvrdí, že přes *bytoštné Já* musejí procházet veškeré naše vnější i vnitřní zážitky, aby vůbec mohly být vnímány.¹² Pokud jím neprochází, jsou to již zážitky nevědomé. Je zde tedy vidět, jak úzce je spolu *bytoštné Já* a *Ego* spjato. Avšak *Já* se stále považuje za nadřazené *Egu*. Je to

¹¹ JACOBI, Jolande. Psychologie C. G. Junga. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1993. druhý svazek edice, s. 7

¹² Tamtéž, s. 9

středobod osobnosti, který utváří naši osobnost a udržuje rovnováhu v celém našem životě.¹³

2) Osobní nevědomí utváří další pomyslnou sféru od centra (Já) hned za sférou Vědomí. Nalezneme zde obsahy, které byly z vědomé sféry odsunuty do osobního nevědomí proto, že se do vědomí jednoduše nevešly, nebo byly zapomenuty či vytěsňeny, nebo obsahy z podprahového vnímání. Vědomí nemůže obsáhnout mnoho obsahů najednou, tyto obsahy (například myšlenky, pocity, vzpomínky) jsou tedy odloženy do nevědomí, mohou však být kdykoliv vyvolány zpět do vědomí.

3) Kolektivní nevědomí pak představuje tu část psyché, která obsahuje potenciál zděděný po předcích. Obecné zkušenosti lidských předků se přenáší do této sféry nevědomí a přináší nám poznatky duševního života celého lidstva, ne-li dokonce všech živých tvorů.

Je nutné poznamenat, že nevědomí je považováno za starší nežli vědomí. Právě v nevědomí člověk stráví velkou část života a je považováno za výchozí oblast, ze které následně čerpá vědomí. Za dominantní oblast je zde tedy považováno nevědomí a na něm je přímo závislá oblast vědomí.¹⁴

1.4.2 Archetypy

Právě kolektivní nevědomí v sobě nese, dá se říci, určité vzorce chování, nějaký základ či konstrukci představ a významů, které používáme k utváření a konkretizaci vlastních představ a chování. Tyto vzorce Jung původně (r. 1912) nazval *praobrazy*, později (r. 1919) je označuje jako *archetypy*. „Všechny životní projevy, pokud jsou typické a obecně lidské povahy, vlastně spočívají na archetypové základně, ať již se manifestují na biologické, psychobiologické nebo psychické rovině.“ popisuje archetypy Jacobi.¹⁵ Jungův pojem archetyp je možné do jisté míry srovnat s pojmem *idea*, jenž ve svém učení popisuje Platón. Nacházíme zde však jeden rozdíl – Platónova *idea* je chápána výhradně jako pozitivní a její protipól se již neřadí do světa věčnosti, kdežto Jungův archetyp je

¹³ DRAPELA, Viktor J. Přehled teorií osobnosti. Praha: Portál, 1997, s. 36-37

¹⁴ JACOBI, Jolande. Psychologie C. G. Junga. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1993. druhý svazek edice, s. 9 - 10

¹⁵ Tamtéž, s. 23

záležitostí bipolární a ono kolektivní nevědomí nese jak pozitivní tak negativní strukturu. V pomyslné řeči nevědomí archetypy vystupují jako obrazové či personifikované symboly. Motivy archetypů se nemění napříč kulturami.¹⁶

Některé archetypy se staly nezávislými. Jsou to tyto¹⁷:

1) Persona

2) Animus

3) Anima

4) Stín

1) Persona je takový archetyp, který nám pomáhá udržet si svoji jedinečnost a individualitu ve chvíli, kdy na nás okolí vytváří tlak a nutí nás se podřizovat se určitým zvykům společnosti, jejím hodnotám a konvencím. Představuje jakýsi „ochranný obal“ či „masku“, která vyjadřuje naše *Já* výhradně vůči okolí. Jung popisuje personu jako „kompromis mezi individuem a společností“. Pokud člověk vybočuje na jednu nebo druhou stranu, může být okolím považován buď za „masového člověka“ se slabou osobitostí, či za podivína, který naopak až příliš vystupuje z řad a není společenský.

2) Animus v podstatě popisuje mužskou stránku v ženské psyché. Každá žena má v sobě tento archetyp, který jednak představuje její vlastní poměr k mužským vlastnostem a projevům, jednak představuje mužský obraz, jenž v sobě žena má a funguje jako jedinečná bytost. Animus se může projevovat buď vnější nebo vnitřní formou. Vnitřní projev je ten, kdy se naše mužská stránka objevuje ve fantaziích, snech či představách (tedy v nevědomí). O vnější projev se jedná v případě, že nějaký muž jeví známky projevu, které jsou shodné s naším animem, tedy zaujme nás nějakou vlastností či prvkem, který odpovídá našemu nevědomému vzoru chování.

¹⁶ JACOBI, Jolande. Psychologie C. G. Junga. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1993. druhý svazek edice, s. 25

¹⁷ DRAPELA, Viktor J. Přehled teorií osobnosti. Praha: Portál, 1997, s. 35

3) Anima představuje pro muže to samé, co animus pro ženy. Čili je to ženská stránka usazená v nevědomí mužů. S formou projevu je to stejné, jako je popsáno u animu.¹⁸

Anima a **animus** nemusejí být vždy zcela jednoznačné jevy s výhradně protikladným charakterem, který je pro muže či ženu typický. Anima se může projevit v podobě motivů jako například: čarodějnice, anděl, prostitutka, bohyně, žebračka, panna, Andromeda z mýtu o Perseovi, či Beatrice z Dantovy Božské komedie. Animus a jeho obrazy můžeme nalézt například v postavách jako: rytíř Modrovous, Dionysos, krysař, bludný Holand'an, v historicky pohnuté době to může být i jistý vojevůdce či politik. Co je však zajímavé, je fakt, že animus a anima na sebe mohou brát i podobu zvířete, ba dokonce věci. Jacobi u animy uvádí tyto příklady: kráva, kočka, tygr, loď, jeskyně, atd. Animus pak může brát podobu těchto objektů: orel, býk, lev, kopí, věž, či jiný falický obraz.¹⁹

4) Stín je označení pro archetyp, který představuje naši „odvrácenou stranu“. Je sice vyloučen ze samotné podstaty individua, je s ní však neodlučitelně spojen. Figura stínu vystihuje animální stránku člověka a objevuje se zejména v obrazech primitivů. Drapela tvrdí: „Stín lze chápat jako Jungovu obdobu Freudovy pudové stránky osobnosti.“ S archetypem stínu je spojováno jakési životní zaměření, k němuž člověk směřuje. Je obrazem jeho nejtypičtější a nejbližší charakteristiky. Většinou takovou vlastnost neradi přiznáváme a často si ani neuvědomujeme, že takovou vlastností disponujeme. Vystihne ji dobře naše první automatická (pudová) reakce v různých situacích. Například pokud člověka přepadne výbuch hněvu, může se začít chovat hrubě, či nadávat. Nástup emocí v nás tuto vlastnost je schopno vyvolat a my si ji následně uvědomíme. Člověk má podle Junga dvě formy stínu – *osobní stín* a *kolektivní stín*. Osobní stín patří k *Já* (tedy do osobního nevědomí) a je naší osobní charakteristikou. Kolektivní stín patří do kolektivního nevědomí a může to být např. odvrácená strana vládnoucího ducha doby, či negativní postava starého mudrce. Člověk disponuje oběma těmito formami stínu.

¹⁸ JACOBI, Jolande. Psychologie C. G. Junga. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1993. druhý svazek edice, s. 61

¹⁹ Tamtéž, s. 61-62

2 Teorie barev, čísel a zvířat

2.1 Zvířata a jejich význam

Zvířata a lidé jsou spojeni odjakživa. Lidská rasa od nepaměti zvířata loví, chová nebo s nimi žije bok po boku. Již v době ledové vznikaly jeskynní nástěnné malby zobrazující zvířecí motivy, které dokazují, že zvířata již tehdy byla nepostradatelná a vysoce důležitá pro lidi. Hrají také důležitou roli v mýtech, legendách a vyprávěních. Právě v nich může postava zvířete získat zvláštní význam, osobitý charakter nebo nadpřirozené schopnosti, které si lidé zakódují a následně automaticky spojují s daným zvířetem.²⁰ Charakter a význam zvířete se však může lišit s danou kulturou. Zatímco v některých kulturách je například had považován za posvátné zvíře a je symbolem kladným, jinde je brán jako zlé znamení a je spojován se smrtí.²¹ Ať již dané zvíře je kladným či záporným symbolem, z naprosté většiny jsou jeho vlastnosti a celkové nahlížení určeno především odvěkým uctíváním zvířete, spojením s náboženskými symboly, či společným soužitím s lidmi.

2.1.1 Zvíře jako obraz přirozenosti

Podle Marie-Louise von Franz je bytostné Já člověka často symbolizováno právě zvířetem. Takové zvíře reprezentuje naši přirozenou povahu, instinkty a naši spjatost s okolím. To je i důvod, proč se v pohádkách a mýtech vyskytuje tolik nápomocných zvířat. Podobenství zvířete je u člověka obrazem jeho původních originálních instinktů a pudů. Vysvětluje jeho životní projevy a určuje časový rytmus života. Vyjadřuje to spojení člověka a jeho vnitřního nevědomí s přírodou. Jako příklad uvádí zvířata, která se živí hlavně trávou – ta přivádí na svět své potomky přesně v tom ročním čase, kdy je tráva nejvýživnější.²² Tuto původně Jungovu teorii podporuje i Jolande Jacobi. Souhrn archetypů znamená množství veškeré skryté síly lidské psychiky, veškeré souvislosti a poznání, které

²⁰ JUNG, Carl G., et al, *Man and his symbols*. (Reprint). New York: Dell Pub, 1968, s. 260

²¹ *Myths Encyclopedia: Myths and Legends of the World* [online]. [cit. 2015-03-30]. Dostupné z: <http://www.mythencyclopedia.com/Sa-Sp/Serpents-and-Snakes.html>

²² JUNG, Carl G., et al, *Man and his symbols*. (Reprint). New York: Dell Pub, 1968, s. 220

spojují člověka, Boha a kosmos. Motivy archetypů bývají jak věci, tak obrazy zvířat, jako například obraz hada, ryby, či pomáhajících zvířat.²³

2.1.2 Zvíře jako náboženský symbol

Další význam, který symboly zvířat nesou, se váže na téma náboženství. Aniela Jaffé tento aspekt popisuje také v návaznosti na teorii C. G. Junga. V náboženském světě prakticky každé rasy jsou zvířecí atributy přičítány nejvyšším bohům nebo bohové samotní jsou reprezentováni zvířetem. Staří Babyloňané své bohy převáděli do podoby zvířat Zodiaku (beran, býk, rak, lev,...), Egypťané zobrazovali své bohy s částmi těla zvířat (bohyně Hathor s hlavou krávy), hinduistický bůh Ganéša má hlavu slona a Višnu se transformuje do mnoha zvířecích avatárů. Řecká mytologie je taktéž plná symboliky zvířat a nejenak tomu je i u křesťanství. Samotný Kristus se symbolicky objevuje jako beránek boží, ryba, lev či had. To značí, že dokonce Kristus, jakožto nejvyšší zosobnění člověka, se také nevyděluje od přírody a přirozenosti.²⁴

2.1.3 Zvíře a jeho role v pohádce

Zvířecí postavy se v pohádkách objevují v různých rolích a mají různé funkce.

- Jednou z velmi častých rolí je **pomocník**. V pohádkách často hlavní hrdina učiní dobrý skutek a pomůže nějakému zvířeti v nesnázích nebo ho zachrání před smrtí. Zvíře mu následně dobrý skutek oplátí a pomůže zase hrdinovi, který se ocitne v nesnázích nebo ve chvíli, kdy lidské síly nestačí a je zapotřebí některé z výjimečných schopností zvířete.
- Další častou rolí je **nepřítel**. V pohádkách se využívá i zvířecích postav jako úhlavního soka, kterého je třeba přemoci, aby dobro zvítězilo nad zlem. Tohoto představitele zla může ztělesňovat buď bájný tvor se zvířecími aspekty (např. drak), nebo zvíře reálné, které lidem odedávna nahání strach (např. vlk).

²³ JACOBI, Jolande. *Psychologie C. G. Junga*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1993. druhý svazek edice, s. 25-26

²⁴ JUNG, Carl G., et al, *Man and his symbols*. (Reprint). New York: Dell Pub, 1968, s. 264-265

- Se zvířetem se v pohádce setkáváme také jakožto **dopravním prostředkem**. V první řadě si v této roli snadno představíme především koně, který tímto způsobem slouží především rytířům, princům a všemožným šlechticům i obyčejným lidem.
- Dále zvíře může zastávat funkci **ukazatele společenské příslušnosti**. Zde se jako důležitý aspekt vnímají i barvy. Pokud například srovnáme dva koně, kdy jeden je bílý a druhý černý, snadno usoudíme, že bílý kůň bude patřit pohádkovému hrdinovi na straně dobra a černý vraník naopak zlému nepříteli.
- Jako **ukazatel bohatství či vlastnosti** můžeme v pohádce spatřit například starého unaveného oslíka, kterého pohádkový hrdina vlastní namísto bujného oře.²⁵

2.1.4 Vlk

V pohádkách a mýtech se vlk objevuje poměrně často a je jedním z velmi silných charakterů, jež literatura využívá. Je nositelem jak kladných tak záporných vlastností. V mnoha kulturách je však považován spíše za zvíře zlé, prohnané, kruté a nenasytné. Když má vlk hlad, neváhá v noci napadnout ovčí stádo a ulovit slabé bezbranné mládě. V pohádkách tato postava povětšinou požívá malé nevinné tvory, jako beránky, kůzлата, či dokonce děti. Jeho huňatý kožich a vyceněné zuby nahání dětem strach a využívá se tím v pohádkách jako charakter na straně zla.²⁶

Ve starém Egyptě byl Anubis, strážce zesnulých, zobrazován s hlavou vlka či šakala. Je tedy spojován se smrtí a označován jako strážce podsvětí a ochráncem duší. Je třeba vyzdvihnout i jeho kladné vlastnosti. Vlk je považován za zvíře oddané a loajální.²⁷ Za zmínku jistě stojí pověst o založení města Říma, kde se údajně vlčice ujala dvou lidských mlád'at jako vlastních potomků

²⁵ SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*, Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998

²⁶ DVORSKÝ, Ladislav. *Hrdinové z pohádek*. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1969, s. 249-250

²⁷ *Animals – symbols.com: Symbols and their meaning* [online]. [cit. 2015-03-30]. Dostupné z: <http://www.animal-symbols.com/wolf-symbol.html>

a odkojila a vychovala tak bratry Romula a Rema, následné zakladatele této metropole.

2.1.5 Had

Postava hada je v legendách a pohádkách často využívána. Jeho charakter je však často ambivalentní a je spojován jak s kladnými tak zápornými vlastnostmi. V literatuře často hadi vystupují jako symbol plodnosti, kreativity a nové energie. Díky svým fyzickým dispozicím je v úzkém kontaktu se zemí a vodou, staří Číňané spojovali hada se životadárným deštěm. Hadova schopnost svléknout se z kůže mu často dodává charakter znovuzrození, nesmrtelnosti a dokonce léčivých schopností. Proto ho také můžeme vidět ve znaku lékařů a farmaceutů – znak má původ ve starověkém Řecku, kde hada považovali za zasvěceného Asképiovi, bohu léčitelství. Objevuje se však i opačný význam spojován s hadem, a to smrt, podsvětí, zrada a zlo. Převážně to je dáno tím, že mnoho druhů hadů je jedovatých a snadno dokáže člověka usmrtit.²⁸ Ladislav Dvorský označuje hada za zrádného, falešného a nevděčného. V pohádce například vyradí tajemství záporné postavě, jsou úlisní a chamtiví a mnohdy se objevují jako strážci pokladu.²⁹

2.1.6 Havran, vrána

Ptáci obecně lidem evokují svobodu a možnost rozletět se do míst, kde lidské síly nestačí. Pták pouze zamává křídly a přeletí moře či hory. Právě jejich schopnost létat je spojuje se světy, kam se člověk nedostane (nadpřirozené, kouzelné krajiny s jinými fyzikálními zákony, záhrobí, apod.). Často se objevují jako poslové pro božstvo. Různým druhům ptáků jsou však přiřazovány různé specifické vlastnosti.

Havran, který se živí mršinami, může symbolizovat válku, smrt a neštěstí. Tím se liší od většiny ostatních ptáků v literatuře, jež jsou převážně nositeli lásky, moudrosti a síly. Je to dáno jejich ponurou barvou a jejich výskytem. Člověk havrana či vránu vídá převážně na hřbitově, u mrtvého těla padlého vojáka nebo

²⁸ *Myths Encyclopedia: Myths and Legends of the World* [online]. [cit. 2015-03-30]. Dostupné z: <http://www.mythencyclopedia.com/Sa-Sp/Serpents-and-Snakes.html>

²⁹ DVORSKÝ, Ladislav. *Hrdinové z pohádek*. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1969, s. 39

zkrátka místě, které je tmavé, smutné, zlověstné či nějakým způsobem nešťastné. Keltská a irská bohyně války se často objevovala právě ve formě vrány či havrana. Norský bůh Odin je doprovázen dvěma havrany, kteří mu nosí zprávy o dění na zemi. V řecké mytologii zase původně bílí havrani byli potrestáni za vyzrazení tajemství tím, že je bůh Apollón obarvil na černo.³⁰ Podle Dvorského je vrána velmi chlubitvá a proto stále nepříjemně kráká. Krkavce srovnává s lakomými a zlými lidmi.³¹

2.1.7 Holubice, hrdlička

Holubice je dozajista ten druh ptáka, jenž s sebou nese především kladné přívlastky. Už díky své bílé barvě asociuje čistotu a duchovno. Je symbolem oddanosti a božství.³² Významným aspektem, který dává holubici silný a trvalý charakter, je biblický příběh o arše Noemově. Holubice byla vypuštěna z archy, aby zjistila, zda vody ustoupily a našla pevninu. Tak se stane a holubice přináší olivový lístek, stává se tak poslem dobrých zpráv, symbolizuje znovuzrození, křest, duchovní obrodu a naději.³³ Co se křesťanství týče, je holubice zmiňována jako obraz Ducha svatého. Podle Marie-Louise von Franz je holubice v pohádkách často připodobněna k milující ženě.³⁴ Dvorský také zmiňuje důležitou úlohu posla nosícího dopisy a vzkazy mezi milujícími lidmi.³⁵

2.1.8 Žába

Toto zvíře má v pohádkách poměrně nevděčnou roli. Je to zvíře, které není nijak zvlášť vzhledné a příjemné na pohled či poslech. Žába je slizká, mokrá, její kvákání a skřehotání bývá protivné. Dvorský přisuzuje žábě věčně rozmrzelou náladu – jsou stále „rozzlobené, nevrle, nakvašené a rozdurděné“.³⁶ Postava žáby se díky své nevhlednosti v pohádkách často využívá jako symbol proměny.

³⁰ *Myths Encyclopedia: Myths and Legends of the World* [online]. [cit. 2015-03-30]. Dostupné z: <http://www.mythencyclopedia.com/Be-Ca/Birds-in-Mythology.html>

³¹ DVORSKÝ, Ladislav. *Hrdinové z pohádek*. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1969, s. 101-102 a 259-260

³² *Animals – symbols.com: Symbols and their meaning* [online]. [cit. 2015-03-30]. Dostupné z: <http://www.animal-symbols.com/bird-symbol.html>

³³ STEIN, M. a CORBETT, L. *Příběhy duše: moderní jungiánský výklad pohádek*. 3 sv., Vyd. 1., Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2007, s. 84-85

³⁴ FRANZ, Marie-Louise Von. *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál, 1998, s. 33

³⁵ DVORSKÝ, Ladislav. *Hrdinové z pohádek*. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1969, s. 45-46

³⁶ Tamtéž, s. 263

Krásný princ je za trest začarován do ošklivého kuňkajícího stvoření a po náležitém vykoupení je mu opět navrácena krása. Tento aspekt transformace je zřejmě dán i faktem, že žába, jakožto obojživelník, se vyvine z pulce.³⁷

2.2 Barvy a jejich význam

Pro lidské vjemy jsou barvy velmi důležité. Pomáhají nám rozlišovat a asociovat, mají schopnost navodit určitou náladu či atmosféru, některé nám mohou být blízké, jiné ne. Pokud autor v literárním díle využívá sílu barev, vědomě či podvědomě nás dokáže lépe vtáhnout do děje a navodit čtenáři přesně takové pocity, jaké chce. Použitím teplých barev vytvoří prostředí příjemné, použitím studených barev naopak. Jednotlivé barvy si lidé odedávna spojují s různými jevy či objekty, ať už obecně známými (například zlatá-slunce, červená-krev) či méně zřejmými (kombinace bílé a červené barvy značí smrt). Ve své práci se zaměřuji především na význam barev v západní kultuře a křesťanském světě.

2.2.1 Bílá

„Bílá je barvou světla, čistoty, dokonalosti; bývá běžně asociována s absolutnem, a tudíž je často zdůrazňována při svatebních obřadech, iniciacích a úmrtních ceremoniích. Kněží se často oblékají do bílých oděvů symbolizujících ducha i světlo a ze stejného důvodu bývají do bílého roucha oděni andělé.“³⁸ Takto vyjadřuje bílou barvu Murray Stein v knize zabývající se jungiánským výkladem pohádek. Ať nahlédneme do jakéhokoliv zdroje, v souvislosti s bílou barvou stále nalézáme podobná slova jako nevinnost, čistota, duchovno, prostota, osvícení. Na svatbě bílá barva značí, že je konec jednoho života a začíná život nový, u smrti zase symbolizuje zrození nového života na onom světě – jeden ze silných významů je význam znovuzrození. V orientu se nosí bílé oblečení

³⁷ *Myths Encyclopedia: Myths and Legends of the World* [online]. [cit. 2015-03-30]. Dostupné z: <http://www.mythencyclopedia.com/Am-Ar/Animals-in-Mythology.html>

³⁸ STEIN, M. a CORBETT, L. *Příběhy duše: moderní jungiánský výklad pohádek*. 3 sv., Vyd. 1., Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2007, s. 13

na znamení smutku. Bílý prapor znamená kapitulaci, příměří a přátelství. V keltské mytologii se s bílou spojuje bohyně země. Bílá barva nám dává světlo. V kombinaci s černou barvou vyjadřuje kontrast pozitivní energie proti negativní, černé.³⁹

Bílá je také barvou mléka, je tedy možné asociovat ji s mateřstvím. Ve starověkém Řecku bylo mléko obětováno bohům podsvětí a bylo symbolem božího znovuzrození v člověku. Opět se tedy dostáváme k významu očisty a osvětlení.⁴⁰ Dalším podstatným spojením, které bych ráda zmínila, je holubice nesoucí právě bílou barvu. Jak zmiňuji v části popisující charakter zvířat, právě bílá holubice nese taktéž symboliku znovuzrození a duchovna. Vidíme tedy, že barvy hrají významnou roli i u ostatních motivů v literatuře. Pokud máme v pohádce bílého koně a černého vraníka, rychle si dokážeme přiřadit ke zvířeti vlastnosti pozitivní a klidné a naopak nebezpečné a divoké, jasně určíme, který kůň patří na stranu dobra a který na stranu zla.

2.2.2 Zlatá

Další velmi často využívanou barvou v pohádkách je zlatá. Objevuje se nejen v adjektivní formě při popisu nějakého objektu (šaty, jablko, vejce, klas, atd.), ale i přímo ve významu *zlato* popisujícím jakési množství, bohatství a jmění. Fakt, že zlato je považováno za nejdražší kov, naznačuje, že tato barva bude vždy označovat něco cenného, jedinečného, drahého, po čem lidé vždy toužili. Zlatá barva bude v tomto směru vždy spojována s chamtivostí, touhou po bohatství, ale i štedrostí a sytostí. Barva jako taková je nejčastěji spojována se sluncem, září osvětlení, ohněm, božskou mocí a nesmrtelností. Všichni bohové slunce jsou provázeni zlatou barvou a Diova zlatá nit k němu přitahuje všechny věci. Slunce nám dává životadárné teplo a světlo, i proto je zlatá barva brána jako vysoce důležitá a ceněná. Často tento motiv vidáme společně se stříbrnou barvou, jenž představuje další ceněný prvek. Setkáváme se s analogií slunce a měsíce, dne

³⁹ COOPEROVÁ, C. J. *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Praha: Mladá Fronta, 1999, s.13-14

⁴⁰ FRANZ, Marie-Louise Von. *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál, 1998, s. 129

a noci, teplé a studené. Obě barvy jsou jasné a třpytivé a značí vysokou hodnotu věci.⁴¹

2.2.3 Červená

Červená barva je velmi živá a bouřlivá. Je spojována jak se sluncem, tak ohněm a krví. Právě díky spojitosti s krví jsou jí přisouzeny charaktery jako vášeň, láska, energie, sexuální vzrušení, zdraví a síla, ale také hněv, pomsta, krvelačnost a válka. Bohové války, ať už v jakékoliv mytologii, bývají představováni právě červenou barvou. Je zajímavé, že v křesťanském světě má specifický význam v kombinaci s bílou barvou – červená a bílá značí d'ábla, očistec a smrt.⁴² V této souvislosti si můžeme všimnout výkladu pohádky *Sněhurka* (viz níže v kapitole interpretace vybraných pohádek), kde otrávené jablko od královny je právě z poloviny bílé a z poloviny červené.

2.2.4 Modrá

Ačkoliv je modrá jedna ze studených barev, spojuje se s vlastnostmi kladnými a příjemnými. V první řadě se zde často zmiňuje moudrost, pravda a intelekt, dále pak věrnost, mravní čistota, cudnost. Modrá představuje barvu vody, evokuje tedy hloubku, klid a rozjímání. Je barvou nebe a všech nebeských bohů, v Číně se můžeme setkat s azurovým drakem, který vládne nebesům a symbolizuje jaro. V křesťanství modrá znamená především nebeskou pravdu, víru a věčnost, je barvou Panny Marie jako královny nebes.⁴³

2.2.5 Žlutá

U žluté barvy je třeba rozlišit světle žlutou a tmavě žlutou, význam je totiž poměrně ambivalentní. U světle žluté převládají kladné přívlastky a asociace, jako slunce, světlo, intuice, intelekt, víra a dobrota. Sytě žlutá je spojována se žlučí a tudíž se žárlivostí, vztekem, zradou, ctižádostivostí a lakotou. Žlutý kříž má spojitost s morem, žlutočerný kříž zase značí karanténu. Křesťany je žlutá barva brána velmi podobně jako zlatá, značí tedy posvátnost a zjevenou pravdu.

⁴¹ COOPEROVÁ, C. J. *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Praha: Mladá Fronta, 1999, s.16

⁴² Tamtéž, s.14

⁴³ Tamtéž, s.15

Tmavě žlutá však nabírá opět negativního rázu, a to zrady a podvodu, proto se také objevuje v přítomnosti Jidáše Iškariotského.⁴⁴

2.2.6 Zelená

Jelikož je zelená barva kombinací žluté a modré, dochází u výkladu této barvy opět k jisté rozporuplnosti. Zastoupení žluté jí dodává atribut teplého slunce s emocionálním nádechem a modrá naopak chladný necitelný nádech intelektu. Tato kombinace pak tvoří barvu reprezentující naději, moudrost a vzkříšení. Zelená se nám jistě vybaví ve spojitosti s jarem. Ustupuje bílý sníh, tráva a listy se obnovují a zabarvují do čerstvé svěží zelené. Symbolizuje úrodu, naději, svěžest a mládí. Na jaře se tedy zelená barva jeví jako velmi pozitivní. Ovšem představíme-li si například v létě mísu ovoce, zelená se zde nese ve významu nezralosti a značí nezkušenost a naivitu. Nahlédneme-li opět do křesťanské symboliky, nalezneme zde opět spojení s nadějí, nesmrtelností a vítězství jara nad zimou, pokud mluvíme o svěží zelené. Vybledlá zelená barva se nese spíše ve znamení smrti a zla.⁴⁵

2.2.7 Černá

Co se týče černé barvy, je asi poměrně jasné, že následující výčet vlastností nebude oplývat kladnými a veselými aspekty. Ale nebýt záporně laděných barev, nevytvoříme žádný kontrast a protiklad, jakého je v pohádkách i jinde třeba. Zde je tedy výčet motivů a vlastností, na které jsem narazila v souvislosti s černou barvou: temnota, noc, zkáza, zkaženost, sklíčenost, žal, zármutek, zoufalství, nicota, zlo, prázdnota, chaos. Černá barva se nosí na znamení smutku (v západních kulturách), v křesťanském duchu značí obecně zlo, peklo, smrt a ďábla. Je spojena s něčím tajemným, čemu nerozumíme a z čeho jde strach, proto se užívá spojení *černá magie*. Černá se také objevuje jako symbol času a osudu.⁴⁶

⁴⁴ COOPEROVÁ, C. J. *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Praha: Mladá Fronta, 1999, s.16

⁴⁵ Tamtéž, s.16

⁴⁶ Tamtéž, s.14

2.3 Čísla a jejich význam

Pro člověka jsou čísla významná z hlediska vytváření systému a řádu. Čísla mají danou hodnotu a můžeme se podle nich orientovat. Díky nim víme, kolik je hodin, který den v týdnu, můžeme plánovat budoucnost a identifikovat události v minulosti. Představme si, že by se například dny ani roky nijak nepočítaly, život by prostě ubíhal vpřed – ve světě by zavládl chaos. Čísla nám pomáhají organizovat a orientovat se, ačkoliv si to běžně neuvědomujeme. I malé děti, která ještě čísla neznají, mají představu o řádu běhu událostí a jsou pro ně taktéž důležitá. Pomocí pohádek se následně učí přisuzovat jednotlivým číslům význam a zařadit si ho na pomyslné číselné škále.

Nyní představím nejvýznamnější pohádková čísla a jejich symboliku.

2.3.1 Tři

Nejvíce využívaným číslem v pohádkách je číslo tři. U kolébky se objevují tři sudičky, hrdina dostává tři úkoly, král má tři syny či dcery, Popelka má tři oříšky. Jak řekl Aristoteles: „Triáda je číslo celku, protože má počátek, střed a konec.“⁴⁷ Toto číslo je pro autory velmi praktické a univerzální. Představuje přirozenost světa – minulost, přítomnost a budoucnost; narození, život a smrt; otec, matka a dítě. Těchto triád bychom našli nezměrné množství. Trojka je tak silné číslo, protože je vyvážené, má střed rovnováhy. Stane-li se něco jednou nebo dvakrát, pořád to můžeme považovat za náhodu, ale stane-li se to potřetí, dává nám to jistotu, že se o náhodu nejedná. V pohádkách se tohoto faktu velmi využívá a právě tři splněné úkoly jsou dostatečně přesvědčivé, že si hrdina princeznu zaslouží. V dětské literatuře toto číslo může označovat předměty, postavy, nebo akty. Ztrojené věci často souvisí právě s úkony či se třemi dějovými fázemi pohádky. Tři oříšky pomohou Popelce třikrát jít na ples v krásných šatech, tři zlaté vlasy děda Vševěda pomohou Plaváčkovi získat princeznu. Pokud se objeví v pohádce trojice postav, obvykle je právě ta třetí nějakým způsobem odlišná. Ze třech sudiček bývají dvě dobré a jedna zlá, u třech princů či princezen se

⁴⁷ COOPEROVÁ, C. J. *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Praha: Mladá Fronta, 1999, s.27

setkáváme se zápornými vlastnostmi u prvních dvou, třetí a nejmladší mívá dobré srdce. Jak u postav, tak u trojích aktů bývá právě ten třetí prvek zlomový.

Číslo tři je spojováno s rozmanitostí a tvořivostí. V křesťanském dogmatu trojka představuje především svatou trojici, tedy otce, syna a ducha svatého. V Bibli je toto číslo zmíněno mnohokrát. Na hoře Hermon byli tři svědkové při proměně Ježíše Krista, pouze tři lidé mohli Boha požádat o cokoliv, Ježíši coby dítěti byly dány tři dary, přišli k němu tři králové, tři dny byl Ježíš mrtev a v Bibli jsou zmíněni pouze tři andělé – Michael, Gabriel a Lucifer.⁴⁸ Existují tři křesťanské teologické ctnosti: víra, naděje a láska. Ve skandinávské a germánské kultuře je trojka šťastné číslo a všechny dobré věci se objevují po třech.⁴⁹

2.3.2 Sedm

Dalším číslem, se kterým se v legendách, pohádkách a vyprávěních často setkáváme, je číslovka sedm. Toto číslo se váže především k pojmu úplnosti a jednotnosti. To má jistě co do činění se sedmi dny stvoření světa (resp. v šesti dnech Bůh stvořil svět a sedmý den odpočíval) a sedmi dny v týdnu. Symbolizuje dokonalost, jistotu a hojnost. V duze vidíme sedm barev, ve stupnici slyšíme sedm tónů a v geografickém rozložení Země se uvádí sedm kontinentů⁵⁰. Nahlédneme-li do výčtu zmínek čísla sedm v křesťanském světě, nalezneme opět mnoho odkazů. Půst či pokání obvykle trvá sedm dní, existuje sedm hlavních cností a sedm smrtelných hříchů. Noe ze své archy vyslal po sedmi dnech holubici najít pevninu, po sedmi měsících archa dosáhla pevniny.⁵¹ S číslem sedm se setkáme například v pohádce *Sedmero krkavců* nebo *Sněhurka a sedm trpaslíků* (konkrétnímu výkladu se věnuji v poslední kapitole své práce).

2.3.3 Devět

„*Za devatero horami a devatero řekami...*“ tato úvodní věta je nám jistě známá. Číslovka devět působí v každém ohledu magicky. V encyklopedii symbolů

⁴⁸ Bible Study.org: *The Bible Study Site*. [online]. [cit. 2015-04-08]. Dostupné z: <http://www.biblestudy.org/bibleref/meaning-of-numbers-in-bible/3.html>

⁴⁹ COOPEROVÁ, C. J. *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Praha: Mladá Fronta, 1999, s.28

⁵⁰ pozn. Počet kontinentů, který se uvádí všude po světě, se může lišit v důsledku sporné definice slova *kontinent*.

⁵¹ COOPEROVÁ, C. J. *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Praha: Mladá Fronta, 1999, s.30-31

od Cooperové je devítka označena jako nebeské a andělské číslo, je spojována především s pojmy dokonalost a dokončení. V keltské tradici má číslo devět silný význam. Zmínila jsem, že číslo tři bylo v těchto kulturách považováno za šťastné a vysoce vážené. Devítka je v tomto případě v podstatě ztrojená trojka (3 x 3) a má o to větší energii a je povýšena do další roviny. V keltské mytologii číslo devět často nacházíme v souvislosti s bohyněmi (objevovaly se ve třech triádách), obřady ohně a také jako znázornění středu (existuje osm směrů a střed je označen devítkou).⁵² Legenda o králi Artušovi v sobě nese prvky zmiňující toto číslo – Svatý grál prý střeží devět panen, Artuš byl jeden z devíti ctnostných, atd. Tyto prvky se v legendě usadily právě z keltské tradice. Zajímavé je, že v křesťanské tradici se číslo devět objevuje naopak velmi zřídka. V Bibli je výskyt devítky mnohem nižší nežli jiných čísel. Významnější se zdá být čas Kristovy smrti, která nastala v devátou hodinu dne.⁵³ Devítku také nemohu opomenout v souvislosti s dobou těhotenství ženy.

2.3.4 Dvanáct

Číslo dvanáct je v literatuře a vyprávěních také hojně využíváno. Po nahlédnutí do výčtu pohádek od bratří Grimmů jsem narazila na tyto pohádky, které nesou číslo dvanáct již v názvu: *Dvanáct lovců (The Twelve Huntsmen)*, *Dvanáct tančících princezen (The Twelve Dancing Princesses)* nebo *Dvanáct bratří (The Twelve Brothers)*. Z českých pohádek mohu zmínit *Dvanáct měsíčků* od Boženy Němcové. Právě u poslední zmíněné si všimneme přímého odkazu na fakt, že existuje dvanáct měsíců v roce. Toto je zřejmě nejvýznamnější asociace s tímto číslem, s nímž také souvisí dvanáct znamení zvěrokruhu. Také den dělíme na dvakrát dvanáct hodin. Dvanáctka je tedy především číslem znázorňujícím vesmírný řád a uzavřený cyklus. Proto se toto číslo využívá nejčastěji jako opěrný bod vyznačující určitý systém, pořádek a cykličnost.

⁵² COOPEROVÁ, C. J. *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Praha: Mladá Fronta, 1999, s.32

⁵³ *Bible Study.org: The Bible Study Site*. [online]. [cit. 2015-04-08]. Dostupné z: <http://www.biblestudy.org/bibleref/meaning-of-numbers-in-bible/9.html>

Nahlédneme-li opět do keltských bájí, konkrétně legendy o králi Artušovi, můžeme si všimnout čísla dvanáct jako počtu rytířů u kulatého stolu.⁵⁴ V Bibli se toto číslo objevuje také poměrně často a je považováno za dokonalé, symbol boží moci. Nový Jeruzalém, město stvořené Bohem samotným, má dvanáct bran, jsou hlídány dvanácti anděly a nad každou je jméno dvanácti izraelských kmenů. Ježíš měl dvanáct učedníků (apoštolů), po nasycení zbylo dvanáct plných košů nalámaného chleba.⁵⁵

2.3.5 Třináct

Třináctka má příznak čísla nešťastného. V křesťanství je většinou toto číslo spojeno s negativními prvky, ať už přímo nebo nepřímo. V Bibli je například třináct zmínek o hladomoru nebo o draku, symbolu ďábla.⁵⁶ Číslo třináct se především přisuzuje jako symbolické číslo Jidáši Iškariotskému, který zradil Krista. Významným aspektem je také souvislost s číslem dvanáct. Vezmeme-li v úvahu, že dvanáctka značí uzavřený cyklus, třináctka je zde jakýmsi vybočením z řádu. Označuje něco navíc, porušení kosmického systému, rozbíjení struktury. Lidé potřebují pravidelnost a řád, o který se mohou opřít. Pokud jej však něco naruší, vyvede je to z míry a znamená to problém. S číslem třináct se i v pohádkách setkáváme především u neštěstí zvěstujících jevů. Třináctá komnata obvykle skrývá hrozivé tajemství, v pohádce *Šípková Růženka* se objevuje třináctá sudička, která uvrhne na Růženku kletbu, v pohádce *Dvanáct bratří* narození třináctého dítěte může znamenat zkázu pro všech dvanáct bratrů.

⁵⁴ COOPEROVÁ, C. J. *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Praha: Mladá Fronta, 1999, s.33

⁵⁵ *Bible Study.org: The Bible Study Site*. [online]. [cit. 2015-04-09]. Dostupné z: <http://www.biblestudy.org/bibleref/meaning-of-numbers-in-bible/12.html>

⁵⁶ *Bible Study.org: The Bible Study Site*. [online]. [cit. 2015-04-09]. Dostupné z: <http://www.biblestudy.org/bibleref/meaning-of-numbers-in-bible/13.html>

3 Interpretace vybraných pohádek

3.1 Sněhurka

U této pohádky narazíme hned na začátku na důležitý aspekt barev, který provází celý příběh. Již samotný název v anglickém znění *Snow White* značí, že barvy zde hrají významnou roli. Verze pohádky od bratří Grimmů nám hned na začátku vyjeví obraz, kde královna touží po dcerce: „If only I had a child as white as snow, as red as blood, and as black as the wood in this frame.“⁵⁷ Je zajímavé, že anglická verze sice zmiňuje bravy, ale nepřisuzuje je konkrétním prvkům, na rozdíl od českého překladu: „Kéž by se mi narodilo děťátko běloučké jako sníh, ruměné jako krev, s vlásky černými jako eben.“⁵⁸ Podle Nancy Dougherty jdou ústřední tři barvy červená, bílá a černá záměrně ruku v ruce a symbolizují tři stádia archetypického ženství – dívka, matka a stařena. Nejsilnější z barev je zde jednoznačně bílá. Běloskvoucí pleť Sněhurce dodává punc neposkvrněnosti, nevinnosti a cudnosti. Bílá barva je zde také v přímé spojitosti se sněhem, což je v podstatě životadárná voda. Je zde však upozorněno na jiný význam bílé barvy, který bychom příliš nečekali. V kontrastu s všemožnými kladnými významy zde uvádí symboliku chladu, bezmoci a frigidity.⁵⁹ Bílá je spojována především s duchovní oblastí a odděluje se tak od zemité a přirozené povahy člověka, ba dokonce sexuality. Tyto kvality spolu se symbolikou smrti a podsvětí naopak představuje červená barva. Proto královna nabízí Sněhurce červené (otrávené) jablko, jenž představuje jak smrt, tak proměnu ve zralou ženu a ztrátu nevinnosti. Kombinace těchto tří barev nám tedy vyobrazuje kontrast mezi nevinností, pokušením a zralostí.

Kromě bílé, červené a černé se zde také setkáváme s jinými barvami: „Královna zežloutla a zezelenala závistí.“ Jak poukazuje Dougherty, barvy žlutá a zelená bývají asociovány s procesem hnití, žlutá je spojována se žlučí a závistí.⁶⁰

⁵⁷ University of Pittsburgh – *The Grimm Brothers' Children's and Household Tales* [online]. [cit. 2015-04-15]. Dostupné z: <http://www.pitt.edu/~dash/grimm053.html>

⁵⁸ STEIN, M. a CORBETT, L. *Příběhy duše: moderní jungiánský výklad pohádek*. 3 sv., Vyd. 1., Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2007, s. 70

⁵⁹ Tamtéž, s. 70

⁶⁰ Tamtéž, s. 74-77

V části, kdy Sněhurka leží mrtvá ve skleněné rakvi, se zde objevují i zvířecí tvorové, kteří Sněhurku oplakávají. Jsou jimi tři ptáci – sova, po ní havran a nakonec holubička. Sova v náboženské symbolice představuje spasitele duší trpících v pekle, je ochránkyní dětí a nemocných. Vyprovází Sněhurčinu duši na její cestě. Havran, jak jsem zmínila v předešlé části výkladu zvířat, zvěstuje smrt. Má zde tedy úlohu posla oznamujícího Sněhurčinu smrt a přidává příběhu na vážnosti. Nakonec se však objevuje holubice, jenž přináší v poselství pozitivní zvrát – jakožto symbol znovuzrození představuje jistou naději, že Sněhurka opět procitne.⁶¹

V příběhu Sněhurky se objevuje také číslo sedm. Ve verzi od bratrů Grimmů nalezneme tuto číslovku nejen v počtu trpaslíků, ale také u věkové hranice, kdy je Sněhurka vyhnána zlou královnou ze zámku, jelikož je krásnější než ona sama: „When she was seven years old she was as beautiful as the light of day.“⁶² Jak bylo řečeno v kapitole o významu čísel, sedmička vyjadřuje úplnost, ukončení cyklu (vzpomeňme si na sedmidenní stvoření světa). U Sněhurky tento odkaz lze chápat tak, že ukončuje jednu etapu svého života, z pohodlného zámku se ubírá do neznámých temných lesů a začíná nový životní cyklus.

Ač se v pohádce objevují motivy zvířat, čísel i barev, a všechny nesou skrytý či zřejmý význam, stále se zde jako nejsilnější motiv vnímá bílá barva. Nejen že ho nese jméno hlavní hrdinky, promítl se i do názvu pohádky. Je zde evidentně kladen důraz na čistotu a nevinnost dítěte a s ní související dobrotu. Čtenář (a především dívky) se z pohádky má poučit o tom, že je třeba zachovat si svou neposkvrněnost i přes nástrahy a touhy, které na nás v životě čekají.

3.2 Bílý had

Pohádka *Bílý had* (*The White Snake*) od bratrů Grimmů také poslouží jako dobrý příklad pro znázornění motivů, kterými se v této práci zabývám. V Česku

⁶¹ STEIN, M. a CORBETT, L. *Příběhy duše: moderní jungiánský výklad pohádek*. 3 sv., Vyd. 1., Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2007, s. 84-85

⁶² *University of Pittsburgh – The Grimm Brothers' Children's and Household Tales* [online]. [cit. 2015-04-15]. Dostupné z: <http://www.pitt.edu/~dash/grimm053.html>

můžeme znát její adaptaci pod názvem *O Zlatovlásce* sepsanou Karlem Jaromírem Erbenem. Pro její interpretaci se však držím předlohy od Grimmů.⁶³

V první řadě se zaměříme na motiv bílého hada. Bílý had se zde objevuje pouze v úvodu pohádky v podobě pokrmu, který každý den konzumoval král. Tento král je hned z počátku označen za velmi moudrého a je mu přiřknuta jakási moc, že se k němu donese kdejaké tajemství či informace. Později se dozvídáme, že po jídáním bílého hada mu je dána schopnost rozumět řeči zvířat, což je právě onen původ jeho vědomostí. Pokud si vzpomeneme na výklad motivu hada, zmínila jsem zápornou vlastnost, která je mu přisuzována, a to vyzrazení tajemství. Zde je had sice mrtev a do jisté míry tím pozbývá své schopnosti vyjadřovat nějaké vlastnosti, ovšem jistou symboliku zde vidíme i posmrtně (stále králi zprostředkovává vyzvědět různá tajemství). Motiv hada je zde tedy obrazem královny vševědoucnosti a moudrosti.

Je také třeba vzít v úvahu hadovu neobvyklou barvu. Bílá barva symbolizuje především duchovno. Že bílý had je spojen s duchovním aspektem, podporuje Murray Stein faktem, že král hada pojídá každý den, stejně jako kněží přijímají každý den na mši tělo Kristovo v podobě hostie. Ovšem vzhledem k tomu, že přijímanou duchovní potravu zde reprezentuje zrovna had, který je v křesťanství považován za záporný a zlý symbol, Stein usuzuje, že král zřejmě není dobrým katolíkem.⁶⁴ Jung považuje bílého hada za obraz Merkuria, ducha nevědomí. Představuje nevědomou reakci člověka a také odpověď na obraz Krista jako kolektivní nevědomí.⁶⁵ Člověk byl odjakživa s přírodou úzce spjatý, ovšem čím více se svět ubírá technickým směrem, tím více se přírodě vzdalujeme. Schopnost rozumět zvířecí řeči je toužebné přání, jež nám zatím nebylo dopřáno. Představuje to možnost splynout s přírodou. Bílý had, který nám k tomuto zbožnému přání může dopomoci, tedy představuje ducha přírody, neboli ducha okolního světa – to, co Jung označuje za kolektivní nevědomí.⁶⁶

⁶³ Authorama: Public Domain Book [online]. [cit. 2015-04-15]. Dostupné z: <http://www.authorama.com/>

⁶⁴ STEIN, M. a CORBETT, L. *Příběhy duše: moderní jungiánský výklad pohádek*. 3 sv., Vyd. 1., Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2007, s. 13

⁶⁵ Tamtéž, s. 14-15

⁶⁶ Tamtéž, s. 15

V pohádce se setkáváme i s dalšími zvířaty. Nejprve s koněm, který zde má jednoznačnou a poměrně nevýznamnou roli dopravního prostředku. Dále se v příběhu objevují ryby, mravenci a havrančata. Všichni tito tvorové se nachází v nebezpečné situaci a hrdina všem pomůže. Zvířata mu následně oplácejí vděk při plnění úkolů od princezny. Můžeme tedy s jistotou říci, že se zde objevují v roli pomocníků. Co je zde ovšem matoucí je obětování koně ve prospěch havrančat. I přes své nově nabyté empatie se zvířaty hrdina zabije svého koně, aby ptáčata neumřela hladu. Stein to zde vysvětluje jako obětování části hrdinova já a označuje to za „radikální nelogický počin“.⁶⁷

Vezmeme-li v úvahu čísla, se kterými se v příběhu setkáváme, jistě zde dominuje číslo tři. Hrdina pomohl třikrát zvířecím tvorům, plnil tři úkoly od princezny, kde až ten třetí ji přesvědčil, že je jí hoděn. Z barev mohu zmínit (pominu-li bílou) například zlatou. Princezna žádala nalezení zlatého prstenu a přinesení zlatého jablka ze stromu života. U prvního předmětu je zde *zlatá* spíše otázkou materiálu, u jablka opět značí jakousi vysoce ceněnou věc. V pohádce Bílý had je však dominantní především motiv bílého hada, který hrdinovi zajistil výjimečnou schopnost a spustil sled událostí.

3.3 Červená Karkulka

O pohádce *Červená Karkulka* (*Little Red Riding Hood* nebo také *Little Red Cap*) toho bylo napsáno mnoho. Existuje spousta verzí pohádky a také spousta výkladů na jednotlivé adaptace. Nejznámější jsou verze od Charlese Perraulta a od bratrů Grimmů. Pro mou práci využiji především verzi od bratrů Grimmů⁶⁸. Vzhledem k množství různých výkladů se u své interpretace díla zaměřím pouze na ty aspekty, které jsou v mé práci klíčové, tedy barvy, zvířata a čísla.

V první řadě si vyložíme význam červené barvy, která neoddiskutovatelně vyčnívá jako hlavní motiv. V teoretické části jsem červené barvě přisoudila spojitost s vášní, krví, energií i sexuálním vzrušením. Mnoho psychoanalytiků se

⁶⁷ STEIN, M. a CORBETT, L. *Příběhy duše: moderní jungiánský výklad pohádek*. 3 sv., Vyd. 1., Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2007, s. 22

⁶⁸ *University of Pittsburgh – The Grimm Brothers' Children's and Household Tales* [online]. [cit. 2015-04-19]. Dostupné z: <http://www.pitt.edu/~dash/grimm026.html>

v případě Karkulky a její červené kápi shoduje, že červená barva zde symbolizuje právě sexualitu dívky. Karkulka není již malé dítě, dospívá v ženu. Erich Fromm vysvětluje červenou barvu dokonce jako počínající menstruaci dívky a jako výstražný signál, aby se dívka měla na pozoru před muži, jež by ji mohli zneužít.⁶⁹ Karkulka je vyslána maminkou do světa, aby sama nasbírala zkušenosti, jaké nebezpečství a nástrahy na ní v životě mohou čekat. Již u postavy Sněhurky jsme si vyložili červenou barvu jako zemitou, přirozenou barvu plnou sexuality. Sněhurka ovšem přetrvávala v latentním stádiu bílé barvy a snažila se uchránit a ukrýt před svůdnými nástrahami, které představovala červená barva. Karkulka zde představuje odvážnou dívku, která se vydává vstříc novému poznání. Panuje zde jistá naivita a nezkušenost, ale to je právě cílem celého příběhu – ukázat mladým dívkám mravoučný příběh, jak se poučila Karkulka. Červená barva zde skutečně představuje především fázi dospívající dívky a její počínající touhy (ať již sexuální či jiné). V adaptacích Červené Karkulky v podání Angely Carterové však červená barva značí i bojovnost a odhodlanost.

Dále si srovnáme interpretace postavy vlka, jenž představuje druhý silný motiv pohádky. Vlk zde zastává roli nepřítele (úhlavního soka) a podle mnohých je tu vlk symbolem maskulinity, mužství a pohlcujícího chtíce, který je políčený na Karkulku. Mladá, nezkušená dívenka se objeví mimo domov, kde není pod dohledem a něčí ochranou – počíná si na ni někdo úlisný a zlý, kdo ji bude chtít zneužít. Ve verzi pohádky od Perraulta příběh dokonce neobsahuje závěrečnou část, kdy se Karkulka i babička dostanou zpět mezi živé. Pohádka postrádá šťastný konec a v závěru nalezneme i poučení a vysvětlení příběhu, že na světě existují nejen lstiví vlci, ale i jiní, kteří se mohou zdát jako slušní a milí a ti jsou nejnebezpečnější pro mladé dívky.⁷⁰ Ve verzi od bratrů Grimmů je však vlk přemožen, myslivec mu rozpáře břicho a místo babičky a Karkulky mu naplní břicho kameny, které se mu pak stanou osudným. Karkulka je poučená a na závěr

⁶⁹ FROMM, Erich. *Mýtus, sen a rituál*. Vyd. 1. Překlad Jan Lusk. Praha: Aurora, 1999, s.200

⁷⁰ srov. *University of Pittsburgh – The Grimm Brothers' Children's and Household Tales*

[online]. [cit. 2015-04-19]. Dostupné

z: <http://www.pitt.edu/~dash/type0333.html#perrault>

pronese větu, že již nikdy nesejde z cesty a bude se chovat podle rady matky.⁷¹ Ačkoliv jsem zmínila i některé kladné vlastnosti vlka (kapitola 2.1.4), v této pohádce se vlk řadí jednoznačně na stranu zla a nese vlastnosti jako je lstivost, dravost a nenasytnost. Dvorský označuje vlka přímo za zbabělého, jelikož si vybírá pouze slabší oběti.⁷² Poučení z této pohádky je více než zřejmé, ovšem je na každém čtenáři, co si z příběhu odnese.

Co se čísel týče, mohu zmínit opět číslo tři, a to jako počet ženských postav, jež se v pohádce vyskytují. Příběh je velmi jednoduchý a neobsahuje mnoho charakterů, přesto zde nalezneme silný aspekt triády – dcery, matky a babičky. Tyto tři generace zde zobrazují fáze života ženy a opět odkazují na ženskou zranitelnost, ale i sílu.

3.4 Popelka

Příběh o Popelce, dívce umouněné od popela, je nám všem jistě dobře známý. V českých krajinách však převládá verze, kdy Popelce přinesou troje krásné šaty tři oříšky. Ve světě je ale nejvíce známá verze od Charlese Perraulta (v originále *Cendrillon*/v angličtině *Cinderella* z roku 1698) a od bratrů Grimmů (v originále *Aschenputtel* z roku 1812). I přes svou popularitu a stejný námět, se všechny tyto verze značně liší v mnohých detailech.

Nejprve si vyložíme motivy, objevující se ve verzi od bratří Grimmů. Tento příběh vypráví o dobré dívce, která ztratila matku, třikrát denně chodila k jejímu hrobu a dokonce tam zasadila lískový proutek. Na lísce pak sedával bílý ptáček, který Popelce vždy splnil přání a nosil jí krásné šaty. Vidíme zde tedy zvířecí postavu v jasné roli pomocníka. Popelka byla vždy poctivá, hodná, pracovitá dívka a byla za to odměněna. Zde si můžeme všimnout, že v případě bílého ptáčka, jenž nosí Popelce dary, není výměna přímá. Popelka zde není odměňována na oplátku, že by udělala dobrý skutek přímo pro ptáčka, ale je odměněna za svou dobrotu a poctivost, ne-li dokonce proto, že se ptáčkovi dívky

⁷¹ srov. *University of Pittsburgh – The Grimm Brothers' Children's and Household Tales* [online]. [cit. 2015-04-19]. Dostupné

z: <http://www.pitt.edu/~dash/type0333.html#grimm>

⁷² DVORSKÝ, Ladislav. *Hrdinové z pohádek*. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1969, s. 249

zželelo. V pohádce se píše: „Na mladé lísce seděl pokaždé bílý ptáček, a kdykoliv si Popelka v duchu něco přála, shodil jí to do klína.“⁷³ Jacqueline J. West ve své interpretaci pohádky odkazuje na Junga a jeho výklad stromu s ptákem – lísku, z níž se Popelce snesly stříbrozlaté šaty, přirovnává k rajskému stromu, stromu světa. Skrze třpytivé šaty se projevuje sám Bůh a snáší se na Zemi.⁷⁴ Ve výkladu motivu ptáků jsem zmínila, že jsou často spjati s božskou mocí a objevují se jako boží poslové. Tato pohádka nám v tomto ohledu slouží jako jasný příklad. Jediný, kdo si všiml Popelčiny dobroty a má moc ji odměnit krásnými šaty, jaké na světě nemají obdoby, je samotný Bůh a bílý ptáček zde funguje jako posel.

V pohádce se také setkáváme s dalšími ptačími pomocníky, holoubky a hrdličkami. Westová zmiňuje asociaci ptáků s transcendencí a duchem, u pomocných holoubků je přesvědčena, že „...představují princip nevědomí, jenž je zároveň instinktivní i duchovní, ztělesňují somatické i psychické nevědomí... představují sjednocení protikladů, jsou dobře vybaveni pro rozlišování dobrého od špatného.“⁷⁵ Dvě hrdličky, které se snesou Popelce na ramena při její svatbě, představují její ochránce a vyváženou podporu ducha a instinktu. Co se může zdát poměrně zarážející, je závěrečný obraz pohádky, kdy holubičky vypíchnou oči zlým sestřím. Westová to vysvětluje jako Popelčino vyrovnání se s archetypy závisti a hněvu.⁷⁶ Je však třeba upozornit, že anglická verze pohádky zní takto: „...and the pigeons pecked out one eye from each of them.“⁷⁷ *Pigeon* by měl být přeložen spíše jako *holub*. V knize 50 pohádek bratří Grimmů nalezneme správný výraz *holoubkové*. Dílo *Příběhy duše* však používá slovo *holubičky*, což by se do angličtiny přeložilo jako *dove* – tedy jemnější a bělostnější pták.

Nyní bych ráda zmínila význam barev, bude tedy řeč hlavně o Popelčiných šatech. Anne Baring ve svém výkladu pohádky (soustředí se na verzi od Perraulta) jmenuje mnoho verzí tohoto příběhu a porovnává popis šatů.

⁷³ STEIN, M. a CORBETT, L. *Příběhy duše: moderní jungiánský výklad pohádek*. 3 sv., Vyd. 1., Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2007, s. 102

⁷⁴ STEIN, M. a CORBETT, L. *Příběhy duše: moderní jungiánský výklad pohádek*. 3 sv., Vyd. 1., Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2007, s. 115

⁷⁵ Tamtéž, s. 113

⁷⁶ Tamtéž, s. 123

⁷⁷ srov. *University of Pittsburgh – The Grimm Brothers' Children's and Household Tales* [online]. [cit. 2015-04-19]. Dostupné z: <http://www.pitt.edu/~dash/type0333.html#grimm>

V zásadě zde nalezneme řekněme dvě různé kategorie adjektiv a přirovnání – první, kde jsou šaty popisovány ve spojitosti s mořskými elementy, nebem a hvězdami, a druhá, kde šaty září jako slunce, či zvoní jako zvonky. Přirozeně si lidé asociují první kategorii s odstíny modré barvy a druhou kategorií s teplou třpytivou zlatou a stříbrnou. Stříbrozlaté šaty opět mají za úkol vystihnout, jak vzácné, neobyčejné a krásné jsou, a jak nebývale je Popelka odměněna za svou dobrou povahu. Pokud si vybavíme význam modré barvy (kapitola 2.2.4), víme, že představuje především intelekt, moudrost a mravní čistotu. Baring to ve své výpovědi pouze potvrzuje: „Nádherné šaty... symbolizují probuzení a zrání moudrosti, která činí duši stále zářivější.“⁷⁸

Perraultova verze pohádky obnáší zásadní odlišnosti – předně je to zdroj šatů, které dívce dopomohly na ples. Objeví se dobrá víla kmotřička a svou kouzelnou hůlkou vše vyčaruje (lépe řečeno přemění). Žádný bílý ptáček ani holoubci pomocníci se zde nevyskytují. Je zřejmé, že v této verzi se tedy nemůžeme spoléhat na přírodu a ona přirozenost je nahrazena fantaskním prvkem, tedy kouzelnou mocí kmotřičky. Ačkoliv jistá závislost na přírodě se zde projevuje. Víla nemůže vykouzlit krásné věci z ničeho, je zapotřebí, aby Popelka chytila myši a ještěrky, které tu zastanou funkci koní a lokajů. V této verzi pohádky je kladen značný důraz na téma proměny. Anne Baring tento aspekt proměny přirovnává k proměně duše a nabývání moudrosti; tento proces však může trvat celý život.⁷⁹

3.5 Porovnání barev ve vybraných pohádkách

Pokud bychom měli jmenovat barvy, které se v pohádkách nejčastěji objevují, jistě by mezi ně patřila bílá, černá, červená a zlatá.

Srovnáme-li význam bílé barvy v jednotlivých pohádkách, zjistíme, že ne vždy musí vyjadřovat přesně ty samé charakterové vlastnosti. Jak jsme si popsali v pohádce *Sněhurka*, bílá zde symbolizuje především čistotu a neposkvrněnost, je zde aplikována na nevinnou, mladou dívku, hrdinku příběhu, která se ihned

⁷⁸ STEIN, M. a CORBETT, L. *Příběhy duše: moderní jungiánský výklad pohádek*. 1 sv., Vyd. 1., Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2006, s. 62

⁷⁹ Tamtéž, s. 61

stane čtenářovou oblíbenkyní a je to jednoznačně postava kladná. Bílá barva se však dá přisoudit i nepříjemným aspektům, jako je zima, chlad, odcizení, což vidíme například v pohádce *Sněhová královna (Snow Queen)* od Hanse Christiana Andersena. V této pohádce bílá barva dominuje na sněhové královně, která svým polibkem očarovala malého chlapce Kaje tak, že zapomněl na své blízké, které miloval.⁸⁰ Královna tedy evokuje chlad, led a zapomnění a zastává zde zápornou roli. Dále zde máme obraz bílého hada z pohádky *Bílý had*, kde je tato barva zase spojena s duchovním světem, moudrostí a osvícením. Černá barva často doplňuje bílou kvůli potřebě vyjádření protikladu. Černá představuje záporné postavy tam, kde bílá znamená kladnou. Symbolizuje smrt a zlo.

Červená barva je oproti bílé v jednotlivých výkladech více sjednocena. Porovnáme-li červenou barvu z pohádky *Sněhurka a Červená Karkulka*, význam se víceméně neliší. V obou případech červená symbolizuje rozvíjející se sexualitu, vášně a přirozené touhy. V obou pohádkách také nese aspekt alarmující nebezpečí nebo zkázu – v tomto směru má velký význam pro morální poučení z pohádky pro čtenáře. Trochu odlišný přístup volí Angela Carterová ve svých parafrázích pohádky o Karkulce. Například v příběhu *Vlkodlak*⁸¹ má dívka jiný postoj, červená zde značí odvahu, odhodlání a především nebojácnost. Carterová je známá svým feministickým přístupem a její literární hrdinky umí se svou sexualitou velmi dobře nakládat a nenechají se přelstít nebezpečným vlkem. Otázkou zůstává, nakolik jsou tyto příběhy určeny mladším dětem.

Vícekrát jsem ve své práci narazila na barvu zlatou. Ta však ve všech zmíněných případech asociuje to samé. Setkáváme se s předměty, které svou zlatou barvou vyjadřují svou vysokou hodnotu a vzácnost. Zlato zkrátka představuje movitost a vidíme za ním zářivé slunce, které nás mnohonásobně přesahuje a je pro nás symbolem nedosažitelnosti a božské moci. V pohádkovém příběhu *The Selfish Giant* od Oscara Wilda je v závěru vyobrazen strom se zlatými

⁸⁰ ANDERSEN, H a Lily OWENS. *The complete Hans Christian Andersen fairy tales*. Avenel 1981 ed. Avenel, N.J.: Distributed by Outlet Book Co., c1984, xii, 803 p. ISBN 05-170-9291-3.

⁸¹ CARTER, Angela. *The bloody chamber and other stories*. [New ed.]. London [etc]: Vintage, 1995. ISBN 00-995-8811-0.

větvemi, pod nímž stojí malý chlapec. Podle stigmat poznáme v chlapci postavu Ježíše Krista a zlatý strom, který ho doprovází, značí onu božskou sílu. Se stejnou analogií se setkáváme i v případě Popelky – lískový strom a bílým ptáčkem, který snese Popelce zlaté šaty. Dále zlatou barvou září vlasy mnohých postav, příklady nalezneme v pohádce *Ďábel se třemi zlatými vlasy* (*The Devil with the Three Golden Hairs*) od bratří Grimmů, její adaptace *Tři zlaté vlasy děda Vševěda* od Karla Jaromíra Erbena, nebo *Kožišinka-všehochuť*⁸² (*Cat-Skin*) také od Grimmů, kterou u nás známe upravený z filmové verze *Princezna se zlatou hvězdou*.

Je očividné, že výše zmiňované barvy v pohádkách dominují a ostatní barvy se využívají podstatně méně. Zelená barva nejčastěji v popisu přicházejícího jara a bujné zelené trávy, žlutá například při spojitosti se závistí. O něco více se setkáváme s modrou barvou, která obvykle souvisí s moudrostí, nebem, či mořskými hlubinami. Hezký příklad barevné dynamiky můžeme vidět v pohádce *O rybáři a jeho ženě* (*The Fisherman and His Wife*) taktéž od Grimmů. Rybář chodí k moři za rybou (zakletým princem) se stále vyššími požadavky jeho ženy. Z počátku je moře popsáno jako žluté a zelené, následuje ponurá modrá či fialová, tmavě šedá a nakonec černá: „...the water was purple and dark blue and gray and dense, and no longer green and yellow.(...) When he arrived at the sea it was dark gray (...)The water was all black and dense...“⁸³ Takové využití barev krásně vystihuje stupňování příběhu a etické hodnoty, co si člověk může dovolit a co již ne.

3.6 Porovnání čísel ve vybraných pohádkách

Při pročítání většího množství pohádek narazíme na různá čísla, nejčastěji je to tři, sedm a dvanáct. Které však jednoznačně převládá, je číslo tři. Jak jsem již zmínila v kapitole 2.3.1, trojka je velmi praktické číslo, které se v pohádkách dá aplikovat jak na postavy, tak předměty nebo činy. U dějových aktů se často využívá zmíněného efektu poučení. Například princ z pohádky o Popelce si

⁸² GRIMM, Jacob Ludwig Carl. *50 pohádek bratří Grimmů*. Praha: nakladatelství Vojtěch Šeba, 1938. ISBN neuvedeno

⁸³ srov. *University of Pittsburgh – The Grimm Brothers' Children's and Household Tales* [online]. [cit. 2015-04-23]. Dostupné z: <http://www.pitt.edu/~dash/grimm019.html>

dvakrát nechá Popelku upláchnout z plesu, ale napotřetí je již poučen a nechá natřít schody smůlou. Jacqueline J. West popisuje číslo tři jako číslo transformace.⁸⁴ U postav, které se objevují po třech, se často mluví o dvou zlých a třetí hodné, což vidíme opět v pohádce *Popelka* nebo *O zlaté jabloni*⁸⁵ (známou také pod názvem *Jednoočka, Dvojočka, Trojočka*). V pohádce *O třech prasátkách* je třetí prasátko chytřejší než zbylá dvě a postaví si domeček z cihel, který mu vlk nerozfoká. Z trojice však nemusí být třetí prvek vždy odlišný. Existuje například trojice nápomocných činů, které se hrdinovi následně vyplatí a všechny mají stejnou váhu. Jako příklad nám poslouží pohádka *Bílý had*.

Dalším číslem užívaným v pohádce je číslo sedm. Tato číslovka už představuje vyšší množství a většinou odkazuje na skupinu postav, které nejsou mezi sebou více rozlišovány či detailněji popisovány. Pro čtenáře by bylo náročné se v postavách vyznat, pokud by měl mít každý charakter jedinečný příběh a jít svou cestou. Číslo tedy označuje jakýsi spojitý klan, který má jednotný osud. Vidíme to například na pohádce *Sedm havranů*⁸⁶ (*Seven Ravens*), kde se sedm bratrů promění v havrany a jejich jediná sestra je vysvobodí. Kde však můžeme spatřit jistou jedinečnost charakterů je případ sedmi trpaslíků z pohádky *Sněhurka*. Trpaslíci mají svá jména a každý má specifickou vlastnost. Všechno ale dělají spolu, odcházejí společně pracovat do dolu, oplakávají Sněhurku, atd. I v případě odkazu čísla na časový údaj sedmička symbolizuje jistý celek.

U výkladu čísla dvanáct (kapitola 2.3.4) jsem již uvedla některé pohádky, kterých se číslo 12 přímo týká již v názvu. Podobně jako číslo sedm i dvanáctka se používá pro vyjádření celistvosti a jednotnosti. Podíváme-li se na pohádku *Dvanáct lovců* od bratří Grimmů, nalezneme zde dokonce dvanáct dívek, které vypadají téměř stejně a působí jako sehraná jednotka, u které člověk nerozezná jednotlivé dívky od sebe. Ovšem jedna z nich je jistým způsobem významná, neboť je to princova vyvolená nevěsta. S jedním odlišným prvkem z celkových

⁸⁴ STEIN, M. a CORBETT, L. *Příběhy duše: moderní jungiánský výklad pohádek*. 3 sv., Vyd. 1., Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2007, s. 119

⁸⁵ GRIMM, Jacob Ludwig Carl. *50 pohádek bratří Grimmů*. Praha: nakladatelství Vojtěch Šeba, 1938. ISBN neuvedeno

⁸⁶ Tamtéž

dvanácti se setkáme i v pohádce *Dvanáct tančících princezen*, kde nejmladší princezna jako jediná pozná, že se děje něco divného, když jsou na cestě do jiného světa za nápadníky. V jiných pohádkách zase bývá všech dvanáct prvků stejných a až třináctý je ten odlišný. Jako příklad uvedu pohádku *Dvanáct bratří*⁸⁷ – král má dvanáct synů a narodí se třinácté dítě, děvče. Dívka znamená zkázu pro své bratry a ti musí uprchnout do lesů. Sestra je však nakonec vysvobodí svou obětavostí. Dvanáct tedy i zde představuje uzavřený cyklus a lze si ho asociovat i s dvanácti měsíci v roce či dvanácti hodinami dne a noci. Třináctý prvek je zde ten nepravidelný, vybočující z cyklu, soudící zkázu. Ne nadarmo se výraz *třináctá komnata* užívá v označení velkého tajemství, místa, kam by člověk neměl nahlédnout, jinak ho stihne trest.

3.7 Porovnání zvířat ve vybraných pohádkách

Pokud bych měla vybrat motiv zvířete, na který jsem v pohádkách narážela nejčastěji, byl by to zřejmě obecně pták. Konkrétně je to nejčastěji obraz havrana či vrány. Vezmu-li v úvahu pohádky, u kterých jsem se věnovala bližší interpretaci, motiv havrana se objevil v pohádce *Sněhurka a Bílý had*. V prvním případě zastával funkci proroka smrti. Ve druhé pohádce se objevila havraní mlád'ata, která potřebovala pomoc, a následně pomoc opětovali. Zde vidíme jistou odchylku od jinak běžné asociace se smrtí a neštěstím. V Bílém hadovi jsou havrančata vyobrazena jako nevinná mladá stvoření, jež vzbudí u hrdiny takové sympatie, že obětuje vlastního koně na jejich záchranu. S krkavci se také setkáváme v pohádkách *Sedm havranů* a *Dvanáct bratří*, kde fungují jako zvířecí forma, do které se postavy promění. Podoba černého havrana jako by měla vyjádřit, že bratři se zdržují v jiném světě, který je blízký stavu smrti.

Dalším zvířetem oblíbeným u autorů je vlk. Díky svým silným čelistem a odedávném napadání ovčích stád vzbuzuje v lidech strach a pro autora je ideálním univerzálním představitelem zla či nebezpečného tvora. V případě pohádek je takový tvor o to vhodnější, má-li nést v sobě příběh nějaké poučení nebo varování. Jinými slovy, pohádka promlouvá ke čtenáři: Milé děti, mějte se

⁸⁷ GRIMM, Jacob Ludwig Carl. *50 pohádek bratří Grimmů*. Praha: nakladatelství Vojtěch Šeba, 1938. ISBN neuvedeno

na pozoru před zlým vlkem; pustíte-li ho k sobě, ublíží vám. Vlka pojídajícího malá zvířata nalezneme v pohádkách *O třech prasátkách* nebo *Vlk a sedm kůzlátek*. U Červené Karkulky vlk představuje nebezpečí ze strany chtivých mužů, avšak za postavu vlka si lze dosadit i jiné hrozby číhající na nezkušeného člověka ve světě.

Mluvíme-li o žábě, představíme si slizké zvíře, na které by mnohým lidem bylo protivné sáhnout. V pohádkách se využívá jako postava pro zakletého prince, jako je tomu například v pohádce *Žabí princ* neboli *Železný Jindřich* (*The Frog Prince*) od bratří Grimmů. Jack Zipes porovnává tři verze pohádky vydané vždy bratry Grimmy, avšak v jiném roce (rukopis z roku 1810, 1812 a 1857). První verze je velmi strohá a žabákovi jde především o to, spát s princeznou v její posteli (v přeneseném významu o sex). Druhá verze je již více rozvitá a nejpozdější verze již popisuje princeznu velmi barvitě a žabák svou žádost zaobaluje do mnohem delšího proslovu. Zipes tím ukazuje na změny v sociálních sférách a rozdíly vrstev během postupné převahy buržoazie.⁸⁸ Žabák žádá po princezně, aby mohl jíst její jídlo, pít z jedné číše, zkrátka aby s ním jednala jako s nejdražším přítelem. Takovýto úkaz vykořisťování můžeme pozorovat také v pohádce *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*, kde žába sedí ve studni na prameni, který poskytoval živou vodu celému městu.

⁸⁸ srov. ZIPES, Jack. *Fairy tales and the art of subversion: the classical genre for children and the process of civilization*. New York: Routledge, c2012, xv, 265 p. Routledge classics. s. 92-94

Závěr

Předložená bakalářská práce s názvem Význam barev, čísel a zvířat v dětské literatuře si klade za cíl prozkoumat význam a vyjádření ústředních témat v pohádkách. Následuje shrnutí, jak jsem v práci postupovala a nakolik se mi podařilo cíl naplnit.

V první řadě bylo třeba definovat pohádku a určit, na jaký typ se zaměřuji. První kapitola přináší obecnou definici pohádky a následné rozdělení na pohádku autorskou a lidovou. V úvodu práce jsem poznamenala, že hlavním zdrojem mi budou pohádky lidové, sepsané bratry Grimmy. Krátce uvádím také historii pohádek. Dále zmiňuji, jaký má pohádka význam pro čtenáře a že každý si může pohádku vyložit subjektivně. Další významnou částí je popis psychologického přístupu C. G. Junga, kde představuji především základní pojmy, se kterými Jung pracuje při interpretaci pohádek (jsou jimi například kolektivní nevědomí, archetypy, animus a anima).

Druhá kapitola již přistupuje k teoretickému výkladu motivů. Jako první se věnuji významu zvířat, jak na ně nahlízejí někteří psychologové a jakou nejčastější roli zastupují v pohádkových příbězích. Následně k několika vybraným zvířecím postavám vypisuji symboliku a charakterové vlastnosti, které jsou jim přisuzovány a jak jsou pojímány především západními kulturami a z pohledu různých náboženství. Stejně postupuji i u teorie barev a čísel, kde opět u konkrétních motivů vystihuji, jaké vlastnosti jsou s nimi spojovány a jaké asociace člověku navozují.

Třetí kapitola nás již přivádí k interpretaci několika konkrétních pohádek. Jsou jimi *Sněhurka*, *Bílý had*, *Červená Karkulka* a *Popelka*. U jednotlivých pohádek se zaměřuji na detailnější analýzu barev, zvířat a čísel, které se v příběhu objevují, a určuji, jaký motiv je v pohádce ústřední. V této části se snažím vystihnout, jakým způsobem motivy působí přímo v dané pohádce a jak je s nimi v příběhu naloženo. Opírám se především o interpretace psychologů, kteří využívají jungiánský výklad symbolů, a také teoretický výklad motivů, který jsem vypracovala v předchozí kapitole. V dalších kapitolách pak porovnávám jednotlivé motivy mezi více díly a uvádím, zda se daný motiv v různých

pohádkách liší či zůstává víceméně stejný. Do okruhu zmiňovaných pohádek zařazují jak mnohé lidové pohádky od bratří Grimmů, tak některé autorské pohádky, jako například *The Selfish Giant* od Oscara Wilda či *Snow Queen* od Hanse Christiana Andersena.

Všechny tři motivy hrají v pohádkách nezastupitelnou roli. Zvířata jsou motivem jistě nejkomplexnějším, jelikož vytvářejí celou postavu příběhu, zastupují určitou roli a vyjadřují daný charakter. Barvy pak mají úlohu dokreslení atmosféry, snazšího rozeznávání charakterů či popisu dynamiky příběhu. Čísla v pohádkách fungují jako pomocníci pro utváření řádu a sledu událostí, učí děti pravidlům a organizaci věcí.

V interpretaci jednotlivých motivů v pohádkách si můžeme všimnout, že se mnohé motivy opakují. Jednoduše existuje okruh vybraných zvířat, barev a čísel, kterých se v pohádkách využívá více nežli jiných. Takové motivy jsou oblíbené, jelikož lépe a barvitěji vystihují atmosféru, morální poučení pohádky, snadno se s nimi pracuje a aplikují se na ně různé vlastnosti. Dítě pohádku také snáze pochopí. Díky těmto motivům se mnohem lépe rozlišují kladné a záporné vlastnosti, které čtenáři následně pomáhají vytvářet etické zásady a morální žebříček hodnot.

Díky své bakalářské práci jsem si uvědomila, že pohádky fungují jako určité vzorce, které mají dítě připravit na situace, jež se nám v životě mohou přihodit. Za tyto šablony si každý člověk může dosadit vlastní situace, důležité však je, že příběh vždy nese relevantní poučení. Struktura však zůstává podobná a záleží na autorovi, jaké zvolí prostředky k vytvoření celé analogie. Z tohoto důvodu hrají významnou roli právě motivy zvířat, barev a čísel, aby vykreslily daný příběh díky svým přisouzeným vlastnostem.

Summary

The goal of this thesis, named *The Meaning of Colours, Numbers and Animals in Childrens' Literature*, is to examine the importance and expression of the central themes in fairy-tales. Herein follows the summary of my advancing and how successful I have been in fulfilling said goal.

The first and foremost was defining a fairy-tale and determining which type I would be focusing on. There is a definition of a fairy-tale as well as a subsequent division into an authorial and a folk tale. As I stated in the introduction, the main source for this thesis have been folk tales written by the Grimm brothers. Except for a brief mention of the history of fairy-tales, I also analyse the meaning of a fairy-tale to the readers and state that everyone may interpret it subjectively. Another important part is the description of C. G. Jung's psychological approach within which I present mainly the key terms he operates with while interpreting fairy-tales. These are, for example, collective unconscious, archetype, animus or anima.

In the second chapter, I approach the theoretical exposition of motifs, starting with the significance of animals – how some psychologists view them and which their most typical role in fairy-tales is. In some cases I then focus on the symbolism and personality traits and the way these are understood mainly in the western cultures and in different religions. I do the same thing with the theory of colours and numbers where I also depict what characteristics and associations are connected to some of the motifs.

The third chapter brings us to the interpretation of several specific fairy-tales. These are *Snow White*, *The White Snake*, *Little Red Riding Hood* and *Cinderella*. With these individual fairy-tales I focus on a more detailed analysis of colours, animals and numbers that appear in the stories and I determine which motif is the central one in each fairy-tale. Within this chapter, I try to capture the way the motifs work in the specific fairy-tale and how they are used in the story. I base this mostly on the expositions of psychologists using Jungian symbol interpretation as well as on the theoretical motif interpretation I had drawn up in the previous chapter. In the following chapters, I then compare individual motifs

among more works and state whether the motif is unlike in different stories or stays more or less the same. Not only numerous fairy-tales written by the Grimm brothers do I include in the circle of the mentioned fairy-tales, but also some authorial fairy-tales, such as *The Selfish Giant* by Oscar Wilde or *Snow Queen* by Hans Christian Andersen.

All three motifs play an indispensable role in fairy-tales. There is no doubt that animals are the most complex motif as they make up the whole character in the story, represent a specific role and express a particular nature. The importance of colours is in completing the atmosphere, making it easier to distinguish individual natures or in depicting the dynamics of the story. Numbers play the role of assistants that help create order and sequence of events; they teach children rules and how to organize things.

In the exposition of fairy-tale motifs we can notice that many motifs repeat themselves. In other words, there is a circle of chosen animals, colours and numbers which are used more than others in fairy-tales. The reason why such motifs are popular is because they vividly depict the atmosphere and the moral message of the story, are easier to work with and have different characteristics applied to them. It all also makes a child understand the story more easily. Thanks to these motifs, it is easier to distinguish between good and bad qualities which subsequently help the reader create moral principles and scale of values.

My Bachelor thesis made me realize that fairy-tales work as certain patterns made to prepare a child for situations that may actually happen in life. Each and every person can view these patterns in their own way but the important thing is that there is a relevant moral in every story. The structure, however, stays similar and it is only up to the author what tools he/she uses to create the analogy. That is why the motifs of animals, colours and numbers play important roles in depicting the whole story thanks to their attributed traits.

Bibliografie

Primární literatura

ANDERSEN, H a Lily OWENS. *The complete Hans Christian Andersen fairy tales*. Avenel 1981 ed. Avenel, N.J.: Distributed by Outlet Book Co., c1984, xii, 803 p. ISBN 05-170-9291-3.

CARTER, Angela. *The bloody chamber and other stories*. [New ed.]. London [etc]: Vintage, 1995. ISBN 00-995-8811-0.

GRIMM, Jacob Ludwig Carl. *50 pohádek bratří Grimmů*. Praha: nakladatelství Vojtěch Šeba, 1938. ISBN neuvedeno

WILDE, Oscar a Afterword by David Stuart DAVIDS. *The happy prince*. London: Collector's Library, 2008. ISBN 978-190-5716-623.

Sekundární literatura

BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-290-1

COOPEROVÁ, C. J. *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Praha: Mladá Fronta, 1999. ISBN 80-204-0761-8

DRAPELA, Victor J. *Přehled teorií osobnosti*. 2. opr. vyd. Praha: Portál, 1998, 175 s. ISBN 80-717-8251-3.

DVORSKÝ, Ladislav. *Hrdinové z pohádek*. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1969. ISBN neuvedeno

FRANZ VON LOUISE, Marie. *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál, 1998. ISBN 80-7178-260-2

FROMM, Erich. *Mýtus, sen a rituál*. Vyd. 1. Překlad Jan Lusk. Praha: Aurora, 1999, 223 s. ISBN 80-859-7470-3.

JACOBI, Jolande. *Psychologie C. G. Junga*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1993. 2 sv. ISBN neuvedeno

JUNG, Carl G., et al. *Man and his symbols*. (Reprint). New York: Dell Pub, 1968, ISBN: 0-440-35183-9

MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, 699 s. ISBN 80-718-5669-X.

SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998. ISBN 80-85010-06-2

STEIN, M. a CORBETT, L. *Příběhy duše: moderní jungiánský výklad pohádek*. Vyd. 1., Překlad Karel Kessner. Brno: Emitos, 2006, 172 s. Příběhy duše, 1 sv. ISBN 80-903715-1-5.

STEIN, M. a CORBETT, L. *Příběhy duše: moderní jungiánský výklad pohádek*. Vyd. 1., Překlad Karel Kessner. Brno: Emitos, 2006, 190 s. Příběhy duše, 2 sv. ISBN 80-9037150-2-3.

STEIN, M. a CORBETT, L. *Příběhy duše: moderní jungiánský výklad pohádek*. Vyd. 1., Překlad Karel Kessner. Brno: Emitos, 2006, 143 s. Příběhy duše, 3. sv. ISBN 978-80-903715-9-0.

TOLKIEN, J. R. R. *Pohádky*. Praha: nakladatelství Winston Smith, 1992. ISBN 80-85643-05-7

ZIPES, Jack. *Fairy tales and the art of subversion: the classical genre for children and the process of civilization*. New York: Routledge, c2012, xv, 265 p. Routledge classics. ISBN 978-020-3805-251.

Internetové zdroje

Authorama: Public Domain Book [online]. [cit. 2015-04-08]. Dostupné z: <http://www.authorama.com/>

Bible Study.org: The Bible Study Site. [online]. [cit. 2015-04-08]. Dostupné z: <http://www.biblestudy.org/bibleref/meaning-of-numbers-in-bible/introduction.html>

Myths Encyclopedia: Myths and Legends of the World [online]. [cit. 2015-03-30]. Dostupné z: <http://www.mythencyclopedia.com/index.html>

University of Pittsburgh – The Grimm Brothers' Children's and Household Tales [online]. [cit. 2015-04-23]. Dostupné z: <http://www.pitt.edu/~dash/grimmtales.html>