



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta přírodovědně-humanitní
a pedagogická



Filosofická a psychoterapeutická funkce pohádek bratří Grimmů

Bakalářská práce

Studijní program: B6101 – Filozofie
Studijní obor: 6101R026 – Filozofie humanitních věd
Autor práce: **Veronika Horká**
Vedoucí práce: MTh. Václav Umlauf, Ph.D.



ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Veronika Horká**
Osobní číslo: **P13000270**
Studijní program: **B6101 Filozofie**
Studijní obor: **Filozofie humanitních věd**
Název tématu: **Filosofická a psychoterapeutická funkce pohádek bratří Grimmů**
Zadávající katedra: **Katedra filosofie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Cílem této práce je psychoterapeutický, strukturalistický a jungovský rozbor pohádek bratří Grimmů. Texty pohádek budou porovnány s psychoanalytickými nálezy C. G. Junga. Bude proveden strukturální rozbor pohádek podle tzv. aktančního modelu (A. Greimas, V. Propp). V této bakalářské práci bude využívána analyticko-syntetická metoda. Studentka se bude v průběhu příprav a vypracovávání řídit metodickými a organizačními pokyny vedoucího práce.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/elektronická

Seznam odborné literatury:

GRIMM, Jacob Ludwig Karl; GRIMM, Wilhelm Karl. Pohádky bratří Grimmů. 1. vydání. Praha: Albatros, 1969. 353 s.

FRANZ, Marie-Louise. Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie. 1. vydání. Praha: Portál, 1998. 184 s. ISBN 80-7178-260-2.

PROPP, Vladimir Jakovlevič. Morfologie pohádky a jiné studie. Vyd. tohoto souboru 2. Jinočany: H & H, 2008. 343 s. ISBN 978-80-7319-085-9.

JUNG, Carl Gustav. Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi. Vyd. 1. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1996. 436 s. Výbor z díla C.G. Junga; sv. 1. ISBN 80-85880-12-1.

GREIMAS, Algirdas Julien. Structural Semantics: An Attempt at a Method. trans. Daniele McDowell, Ronald Schleifer, and Alan Velie. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1983.

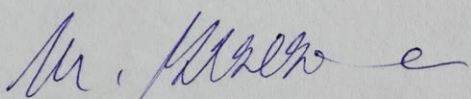
Vedoucí bakalářské práce:

MTh. Václav Umlauf, Ph.D.

Katedra filosofie

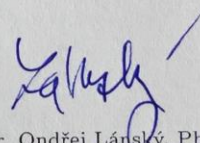
Datum zadání bakalářské práce: 15. dubna 2015

Termín odevzdání bakalářské práce: 30. dubna 2016



doc. RNDr. Miroslav Brzezina, CSc.
děkan

L.S.



PhDr. Ondřej Lánský, Ph.D.
vedoucí katedry

V Liberci dne 30. dubna 2015

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum: 22. 6. 2016

Podpis: 

Poděkování

*Zde bych ráda poděkovala vedoucímu práce MTh. Václavu Umlaufovi, Ph.D.
za cenné připomínky, rady a konzultace k mé práci. Velké díky také patří
mé rodině za jejich podporu a pomoc při studiu.*

Anotace

Práce je členěna do tří hlavních celků týkajících se pohádek, se zaměřením na pohádku Červená Karkulka od bratří Grimmů. První část je teoretický popis vybraných strukturálních a psychoanalytických metod, na jejichž základě je možné interpretovat pohádkové příběhy. Druhá část obsahuje strukturální rozbor pohádky Červená Karkulka podle prací vybraných autorů. V poslední části je dán důraz na psychoterapeutické využití pohádek a vlastní psychoanalytickou interpretaci Červené Karkulky. Jde tedy o kompletní rozbor pohádky Červená Karkulka s využitím poznatků vybraných autorů.

Klíčová slova

strukturalismus, Lévi-Strauss, Vladimir J. Propp, A. J. Greimas, archetyp, C. G. Jung, psychoanalýza, pohádka, Červená Karkulka, interpretace pohádek

Annotation

Thesis is divided into three main parts related to hermeneutics of fairy tales, focusing on the Little Red Riding Hood fairy tale of the Brothers Grimm. The first part offers theoretical description of selected structural and psychoanalytic methods, dealing with interpretation of fairy tales. Second part contains structural analysis of fairy tale according to the methods of selected authors. In the last part, emphasis is placed on the psychotherapeutic use of fairy tales and psychoanalytic interpretation of fairy tale. The whole of proceedings proposes complete analysis of the fairy tale Little Red Riding Hood.

Keywords

structuralism, Lévi-Strauss, Vladimir J. Propp, A. J. Greimas, archetype, C. G. Jung, psychoanalysis, fairy tales, the Little Red Riding Hood, hermeneutics

Obsah

Seznam obrázků	8
Seznam tabulek	8
Úvod.....	9
1 Různé způsoby rozborů pohádkových příběhů	12
1.1 Psychologická analýza pohádky podle C. G. Junga	12
1.1.1 Archetypy a jejich rozdělení	13
1.2 Jungiánský pohled na mýty a pohádky	16
1.2.1 Marie-Louise von Franz	17
1.2.1.1 Archetypy v pohádce	19
1.2.1.2 Struktura pohádkových příběhů	20
1.3 Strukturální analýza mýtu a pohádky podle Claude Lévi-Strausse	21
1.3.1 Mýtus o Oidipovi	23
1.3.2 Strukturální analýza pohádky podle C. Lévi-Strausse	25
1.4 Propp a jeho rozbor kouzelné pohádky	26
1.4.1 Funkce v kouzelné pohádce	27
1.5 Aktanční model A. J. Greimase	31
2 Strukturální rozbor pohádky Červená Karkulka	34
2.1 Rozložení pohádky na mytémy	35
2.2 Rozbor pohádky Červená Karkulka podle Proppa	38
2.2.1 Dějové bloky scén	41
2.3 Aktanční model v pohádce Červená Karkulka	42
3 Psychoterapeutický rozbor pohádky Červená Karkulka	44
3.1 Psychoanalytický rozbor pohádky Červená Karkulka.....	45
3.2 Krise a konflikty postav	50
3.3 Filmové ztvárnění pohádek bratří Grimmů	51
Závěr.....	54
Seznam literatury.....	56

Seznam obrázků

Obrázek 1: Schéma mýtu o Oidípovi (převzato z práce Ivo Budila; Mýtus, jazyk a kulturní antropologie 1992, str. 101)	24
Obrázek 2: Aktanční model (převzato z internetové stránky: http://www.signosemio.com/greimas/actantial-model.asp)	32
Obrázek 3: Ilustrace k pohádce Červená Karkulka (převzato z internetové stránky: https://cs.wikipedia.org/wiki/Poh%C3%A1dka)	34
Obrázek 4: Hrobka Newgrange (převzato z práce Lewi-williamse a Pearce; Uvnitř neolitické mysli: vědomí, vesmír a říše bohů; 2008; str. 284)	49

Seznam tabulek

Tabulka 1: Schéma rozložení mytémů v pohádce Červená Karkulka	37
Tabulka 2: Funkce objevující se v pohádce Červená Karkulka	40

Úvod

Pohádka je velmi důležitý žánr pro celé generace lidí. Pohádkové příběhy nám pomáhají orientovat se ve světě a na určitých příkladech nám ukazují následky daného chování. Také nám nenásilně předávají etické zásady. Ve své bakalářské práci jsem se proto zaměřila na filosofický a psychoterapeutický rozbor pohádkových příběhů od bratří Grimmů, především se zaměřením na pohádku Červená Karkulka. Pohádkový příběh O Červené Karkulce jsem si vybrala hlavně proto, že je mi velmi blízký a mám ho spojený s vlastním dětstvím, kdy jsem ho často slýchala vyprávět babičku. Práce je rozdělená na tři hlavní části týkající se pohádkových příběhů.

První část bakalářské práce je věnovaná hermeneutice pohádek. Nejdříve se zaměřím na strukturální antropologii Clauda Lévi-Strausse. Lévi-Strauss při analýze kulturních složek vyšel z teorie binárních opozic. Souhlasil s myšlenkou, že žádný prvek nemá smysl sám o sobě, ale má smysl až v opozici ve vztahu k jiným prvkům. V této bakalářské práci se zaměřím hlavně na jeho strukturální analýzu mýtu a pohádky, kde využiji jeho schéma mýtu o Oidipovi. Mytologie je asi nejvýznamnější oblast podrobená strukturální analýze, Lévi-Strauss se jí věnuje ve svém díle *Struktura mýtů* (1955). Dále se věnuji jungiánskému pohledu na mýty a pohádkové příběhy. C. G. Jung tvrdí, že struktura pohádkového příběhu ukazuje způsoby fungování psyché. Dále rozpracoval ve svém díle *O fenomenologie ducha v pohádkách* (1948) několik typů archetypů a jejich rozdělení. Dalším archetypickým rozdělením, které popisují, se zabývala Marie-Louise von Franz v díle *Psychologický výklad pohádek* (1998). Pro Marii-Louise von Franz jsou pohádky, stejně jako mýty v jungovském pojetí, projevem opravdové duševní podstaty člověka. V pohádkách je velmi silná symbolika, která přirozeně vede k její interpretaci. Jako další se zaměřím na Vladimira Jakovleviče Proppa a jeho rozbor kouzelné pohádky. Propp rozložil kouzelnou pohádku na 31 funkcí a jejich čtyři zásady. Vše popsal ve svém díle *Morfologie pohádek* (1928), kde se zabývá strukturou kouzelného příběhu. Podle Proppa je morfologie popis kouzelného příběhu podle jeho částí a také podle vztahů těchto částí k sobě a celku. Jako poslední se věnuji aktančnímu modelu pohádek podle A. J. Greimase, které rozepsal v díle *Strukturální sémantika* (1966). Reagoval na Proppa a sestavil sémiotický čtverec, který lze využít k interpretaci pohádkových příběhů.

V druhé části mé bakalářské práce se soustředím přímo na pohádku o Červené Karkulce. Tato pohádka má ve světě několik verzí, já však budu vycházet z verze od bratří Grimmů. V této

verzi na konci pohádky Karkulka nanosí vlkovi do břicha kamení, který následně na tíhu těchto kamenů umírá. Zaměřím se zde na strukturální rozbor této pohádky. Nejdříve se pokusím o rozložení dané pohádky na mytémy podle strukturální analýzy Lévi-Strausse s využitím jeho schématu mýtu o Oidipovi. Určím mytémy, které následně doložím v textu a seřadím do tabulky. Dále rozložím pohádkový příběh podle funkcí, které určil Propp ve svém díle, a zaměřím se také na dějové scény, které se vyskytují v pohádce Červená Karkulka. Popíšu jednotlivé funkce, které se v pohádce objevují, a zaměřím se na sedm typických postav, které Propp definoval. Pro lepší přehlednost vytvořím tabulku s funkcemi, které se v pohádce vyskytují, a doložím je v textu. V následující části rozpracuji aktanční model pohádkového příběhu O Červené Karkulce, s využitím získaných poznatků z díla A. J. Greimase, čímž završím svůj strukturální rozbor Červené Karkulky. Zde se zaměřím na šest postav, které Greimas definoval a které tvoří vždy tři opozice a následně každá z těchto opozic vytváří osu popisu. Tyto postavy a osy popisu určím v pohádkovém příběhu Červená Karkulka.

Třetí částí bakalářské práce je psychoanalytický rozbor pohádky Červená Karkulka. Část práce věnuji nastínění psychoterapie a využití pohádek v ní, kde zmíním důležitou roli jungiánské psychoanalýzy. V psychoterapii je to právě pohádka, která svým rozbořením napomáhá k vyrovnání se s problémy, protože zobrazuje lidské vztahy a konflikty a dovoluje se ztotožnit s příběhy, což vede u pacienta k ozdravujícímu účinku. Abych dosáhla kompletního rozboru pohádkového příběhu Červená Karkulka, pokusím se dále o psychoanalytický rozbor symbolů v pohádce s pomocí archetypů definovaných C. G. Jungem. V této závěrečné kapitole také definuji pojmy krize a konflikt a následně je určuji v již zmiňované pohádce, protože bez krize a konfliktu by vůbec žádný příběh nebyl, jsou stěžejním bodem. Na konci kapitoly se už jen zlehka dotknu filmového ztvárnění a poukážu na skryté krize a konflikty postav. Jde o muzikálové zpracování filmu Čarovný les (Into the woods, režie: Rob Marshall, 2014), kde se prolíná několik klasických pohádkových příběhů od bratří Grimmů. Jde například o pohádkové příběhy Popelky, Červené Karkulky, Jacka a fazole a další. Tento film jsem si vybrala nejen z toho důvodu, že se zde objevuje příběh Červené Karkulky, ale také z důvodu písní, které tvoří děj. Právě díky písním se částečně mění i poselství jednotlivých pohádkových příběhů, na což bych ráda v závěru upozornila.

Celkově tedy má práce obsahuje stručné seznámení s vybranými strukturalisty a jejich tvorbou a dále také s jungiánskou psychoanalýzou, což je nezbytné pro následující, jak strukturalistický, tak i psychoanalytický rozbor vybrané pohádky Červená karkulka. Definice krize a konfliktu je pak završením kompletního rozboru Červené Karkulky. V závěru poukážu

na změnu poselství v muzikálovém filmu vycházejícího z pohádek bratří Grimmů. Práce má tedy tři základní roviny. V první rovině jde o význam pohádkového příběhu pro děti a pro jejich hodnototvorný svět. V druhé rovině jde o nacvičení metody interpretace, kterou pohádkové příběhy nabízí. Třetí rovinou je zpracování pohádky ve filmové tvorbě současnosti a její psychologický model.

1 Různé způsoby rozborů pohádkových příběhů

Tato kapitola slouží k zorientování se v jungiánské psychoanalýze pohádkových příběhů a v strukturální analýze. Tyto rozborů jsou důležité pro mou práci v druhé kapitole, kdy využiji zde popsaných struktur k vlastnímu rozboru pohádky Červená Karkulka. Nejdříve se věnuji psychoanalýze C. G. Junga a následně i jeho žákyni Marii-Louise von Franz, která dále podle jeho poznatků rozpracovala psychologický výklad pohádkových příběhů a jejich využití v psychoterapii. Následně popíšu strukturální rozbor podle Lévi-Strausse a zaměřím se na jeho schéma mýtu o Oidipovi. Déle se budu věnovat rozboru kouzelné pohádky podle Proppa a tuto kapitolu zakončím popisem aktančního modelu A. J. Greimase.

1.1 Psychologická analýza pohádky podle C. G. Junga

Carl Gustav Jung byl zakladatelem školy analytické psychologie, která silně ovlivnila psychologické vědy, ale i oblasti literatury a umění. Během svého života byl v blízkém kontaktu se S. Freudem, který však neváhal okamžitě přerušit, když se jejich názory dostaly do sporu. Jung došel k přesvědčení, že jeho práce je stejně tak uměním jako vědou. Carl Gustav Jung zkoumal realitu psyché a fenomenologii jejích projevů do takové hloubky, že díky tomu byl schopen tutéž fenomenologii rozeznat i v kulturních výtvorech lidstva. Velmi často cestoval do jiných světadílů, aby mohl pozorovat jedinečné kultury, např. domorodců v Africe nebo indiánských kmenů v Americe. Jung kladl velký důraz hlavně na minulost jedince, do které zahrnoval i živočišné a lidské historické předky. Jungovu teorii psychoanalýzy můžeme najít hlavně v jeho rané práci *Symbyly proměny* (1942) a v jeho pozdním díle *Věda o mytologii*. Speciálně s pohádkovými příběhy pracoval Jung v dílech *O fenomenologii ducha v pohádkách* (1948), *K psychologii postavy šibala* (1954), *Psychologie archetypu dítěte* (1950) a v mnoha dalších. Jungovu interpretaci archetypů ale najdeme v celém jeho díle.¹

Jung tvrdí, že pouze na pohádkách lze podrobně studovat srovnávací anatomii psyché², protože u mýtů a pověstí nebo jiného mytologického materiálu je základní vzorec lidské psyché ukryt pod velkým množstvím kulturního materiálu. V pohádkových příbězích je ale takového určitého vědomého kulturního materiálu o hodně méně, a tak se v nich základní vzorce psyché

¹ Jung.sneznik [online]. [cit. 2016-04-26]. Dostupné z: <http://jung.sneznik.cz/zivotopis.htm>

² Pozn.: Jungovo pojetí psyché se skládá ze čtyř hlavních subsystémů - kolektivní nevědomí, osobní nevědomí, ego (vědomé já) a bytostné Já

ukazují mnohem jasněji. Jungovo pojetí nevědomí je založeno na dvou pojmech, na zděděném kolektivním nevědomí a získaném osobním nevědomí. Osobní nevědomí je získáváno z citů, myšlenek a zážitků, které byly zapomenuty. Kolektivní nevědomí podle Junga obsahuje negativní i pozitivní zkušenosti všech zvířecích a lidských předků, a je proto nejhlubším společným jmenovatelem všech lidí. Právě toto pojetí kolektivního nevědomí přivedlo Junga ke zkoumání pohádkových příběhů.³

V díle „O fenomenologii ducha v pohádkách“ (1948) Carl Gustav Jung píše, že teorie o struktuře psýché nebyla vyvozena pouze z pohádkových příběhů a mýtů, ale založena je také na empirickém výzkumu z oblasti lékařské psychologie. Velmi zdůrazňoval, že pohádkovými příběhy mohou být vysvětleny a ověřeny dané formulace, které byly vyvozeny z vědeckého zkoumání psýché. Díky pohádkám se přesouváme do jiného, vysněného světa, založeného na naší fantazii, v kterém je možné vše, i to nepředvídatelné. Oba dva tyto světy, svět snů (pohádkový) a svět reálný, které jsou na pohled velmi rozdílné a od sebe vzdálené, jsou navzájem velmi propojené a doplňují se. Jung došel ke svým závěrům o archetypech skrze zkoumání a pozorování lidské psýché ve všech jejích projevech a také na základě porovnávání mýtů, pohádek, náboženství a umění. Jádrem obsahů všech mytologií a náboženství je archetypické povahy.⁴

S ohledem na rozsáhlost Jungova díla a složitost jeho psychoanalýzy se omezím pouze na základní rozdělení a popis archetypů, které jsou základem pro interpretaci pohádek, o kterou se v této bakalářské práci pokusím.

1.1.1 Archetypy a jejich rozdělení

„„Archetypus“ je vysvětlující opis platónského εἶδος (eidos). Pro naše účely je toto označení výstižné a užitečné, protože naznačuje, že u kolektivně nevědomých obsahů jde o prastaré nebo – ještě lépe – o prvopočáteční typy, to znamená od pradávna existující obecné obrazy.“⁵ Jedním ze základních pojmů pro psychoanalytickou interpretaci pohádkových příběhů jsou Jungovy archetypy. Hlavně správné pochopení daných archetypů je stavebním kamenem pro interpretaci pohádek, i když je jasné, že nelze počítat pouze s jediným správným

³ DRAPELA, J. Victor; Přehled teorií osobnosti; Praha: Portál 2011; str. 31-36

⁴ McCURDY; Jole Cappiello v Příběhy duše 1; Brno: Emitos; 2006; str. 9

⁵ JUNG C. G.; Archetypy a nevědomí; Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka; 1997; str. 73

výkladem pohádky. „*V mýtech a pohádkách stejně jako ve snu vypovídá duše o sobě samé a archetypy se projevují ve své přirozené souhře. Ve snu vystupuje typ ducha jako starého muže přibližně stejně často jako v pohádkách.*“⁶ Jako myslitelný protiklad archetypu Jung určil instinkt, ale i mezi nimi je velmi silný vztah, protože nemůžeme poznat archetyp bez instinktu, platí zde zásada „*les extrêmes se touchent*“ (krajnosti se stýkají). Nesmíme přehlédnout ani citovou hodnotu archetypů, která má teoreticky i prakticky velký význam.

C. G. Jung ukázal způsob, jak funguje archetyp na jednoduchém příkladu z pobytu v rovníkové Africe. Jung byl přítomen každodennímu rituálu při východu slunce, kdy obyvatelé vesnice vycházeli před své chýše a plivali nebo foukali si do dlaní, které drželi před ústy. Nakonec zvedli paže a drželi dlaně proti slunci. Nikdo z obyvatelů nebyl schopný vysvětlit, proč to dělají a jaký to má smysl. Prý se to tak dělalo vždy a převzali to od svých rodičů. Ani kouzelník vesnice nevěděl proč, věděl, že se tento rituál provádí při každém východu slunce, když se objeví první fáze měsíce po novoluní. Jung prokázal, že okamžik, kdy se objeví slunce, je pro dané obyvatele „mungu“, to odpovídá melanéskému „mana“ nebo „mulungu“ a je překládáno jako „Bůh“. Dech a sliny znamenají podstatu duše. Obyvatelé tedy přinášejí svou duši Bohu, nevědí však, co dělají. Jsou tedy motivováni předvědomým typem, který Egypťané připisují na svých památkách paviánům, kteří uctívají slunce, ale s plným vědomím, že jde o uctívání boha při tomto rituálním gestu. Jung považuje za nejarchaičtější formu archetypu rituální gesto.⁷

Jung určil čtyři archetypální postavy, které spolu fungují ve dvojicích, kdy jedna z postav je vědomá a vyvážená svým nevědomým protějškem. První dvojici tvoří bytostné Já (das Selbst) a stín. Stín je zde archetypem ukazujícím v člověku animální stránku. Podle Junga je každý člověk ve své podstatě zvířecí a musí přijmout stín jako část sebe samého. Archetyp stín je vlastně podobou pudového já u Freuda. Stín je určitým morálním problémem, protože nikdo ho není schopen rozpoznat bez vynaložení určité morální odpovědnosti, čímž se stává výzvou pro jáskou osobnost. „*Také v umění je obraz stínu oblíbeným a často zpracovávaným motivem. Umělec ve své tvorbě i ve volbě motivu obsáhle čerpá z hlubin svého nevědomí a tím, co takto vytvoří, zasahuje opět nevědomí svého publika, v čemž také nakonec spočívá tajemství uměleckého účinku.*“⁸ Archetyp stínu může odpovídat negativní postavě starého mudrce nebo

⁶ JUNG C. G.; Archetypy a nevědomí; Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka; 1997; str. 198

⁷ JUNG C. G.; Archetypy a nevědomí; Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka; 1997; str. 48-49

⁸ JACOBI; Psychologie C. G. Junga; Portál; 2013; str. 116

temné stránce sama sebe. Druhým archetypem ve dvojici je bytostné Já. „*Bytostné Já je řídícím a sjednocujícím středem celku psyché (vědomé i nevědomé), stejně jako Já (das Ego) je středem vědomé osobnosti.*“⁹ Bytostné Já je sídlem subjektivní identity a je samostatnou psychickou autoritou, která si podřizuje Já¹⁰. Já a bytostné Já by podle Junga měly být ve vzájemném úzkém kontaktu ve prospěch jedince. Bytostné Já je tím nejsilnějším urychlovačem vnitřního růstu osoby a zjednodušuje propojení psyché s vnějšími silami růstu (božským principem a přírodou). Je prvotním základem psyché a také ústředním bodem osobnosti zajišťující rovnováhu v životě jedince. Druhou dvojicí je persona a obraz duše. Persona je archetyp, který slouží hlavně k uchování specifičnosti jednotlivce a k podřízení se určitým společenským požadavkům a zvykům. „*Můžeme se často dopustit omylu a považovat ji i vcelku za něco „individuálního“ ona je však, jak její jméno říká, pouze maska kolektivní psyché, maska, jež individualitu předstírá, vede ostatní i člověka samého k přesvědčení, že je jedinečný, zatímco je to jen hraná role, kterou promlouvá kolektivní psyché.*“¹¹ Persona je podle Junga kompromisem mezi společností a vnitřní strukturální podmíněností individua. Správně fungující persona musí vyhovovat třem požadavkům, pokud některý z těchto požadavků chybí, stává se překážkou při vývoji osobnosti. Persona musí vyhovovat zaprvé sebeobrazu, který má každý člověk v sobě a k němuž se chce přiblížit. Zadruhé celkovému obrazu, který si o člověku utváří jeho okolí podle vlastního názoru a zatřetí psychicky i fyzicky podmíněné danosti, která určuje hranice uskutečnění ideálu. Posledním archetypem je obraz duše, který zastupuje určitou část psyché odpovídající opačnému pohlaví a ukazuje tak náš osobní vztah k němu a zároveň obecnou lidskou zkušenost s pohlavností. Ukazuje tedy obraz opačného pohlaví, který v sobě nosíme jako individuální osobu, ale také ten, který v sobě máme jako specifický druh podstaty. Obrazem duše muže je žena, což Jung nazývá anima. Animus je zase muž, jehož obrazem duše je žena, jde o dvě možnosti realizace tohoto archetypu. Anima je spojována s tajemnou povahou Eróta, oproti tomu je animus spojován s rozumem a hledáním pravdy. Animus pomáhá a umožňuje ženám pochopit a ocenit mužnost a také se mužsky chovat. Anima hraje tutéž roli u muže. Když se funkce tohoto archetypu navenek otočí, může vést až ke ztrátě mužnosti nebo

⁹ EDINGER Edward; Já a archetyp; Eritos 2006; str. 13

¹⁰ pozn.: Já (ego) je vědomá mysl, která je odpovědná za trvalou identitu jedince a jeho chování. Ego nám samo o sobě ale nemůže nabídnout vrcholné příležitosti vývoje, kterých je jedinec schopný dosáhnout.

¹¹ Jung.sneznik [online]. [cit. 2016-04-26]. Dostupné z: <http://jung.sneznik.cz/postavy.htm>

ženskosti. Na tomto archetypu Jung ukazuje základy pro psychologické vysvětlení vzniku bisexuality.¹²

Jungův výklad archetypů je důležitý pro mou psychoanalýzu pohádky Červená Karkulka, kterou se budu zabývat následující kapitolu. V této kapitole mi jde o uvedení archetypických pojmů, které jsou pro mou práci nutné, ale také o celkový jungiánský pohled na pohádkové příběhy, který mi přiblíží jejich chápání pohádek, což je nutné pro následnou interpretaci.

1.2 Jungiánský pohled na mýty a pohádky

Jungiánský pohled na mýty a pohádkové příběhy se liší od strukturalismu v jednom zásadním rozdílu. Jungiánství sleduje sebepochopení a proces sebeuvědomění na různých úrovních vědomí, na rozdíl od strukturalismu, který se zabývá pouze jazykovou strukturou.

Pohádkové příběhy jsou produktem fantazie, a mají tak velmi blízko k nevědomí a jeho procesům. Typická struktura pohádky ukazuje způsoby fungování psyché i její cíle. Z hlediska analytické psychologie pohádky popisují individuální proces v celé jeho složitosti jako duševně skrytý střed dvou domén, nevědomí a vědomí. Odhalení daných archetypických vzorců v pohádkovém příběhu a jejich pochopení, i to, jak se uplatňují v celku individuálního procesu, který Jung popisoval jako proces obnovy a rozšíření vědomí já, je cílem analýzy pohádek. Archetypické obsahy a procesy umístěné do pohádkových příběhů tvoří součást lidské psyché a i dnes hrají velkou roli při lidském vývoji. Analýza a výklad pohádkových příběhů jsou velmi náročné, což je dáno tím, že pohádky zobrazují všeobecné funkce psyché, ale neobsahují přitom žádné osobité materiály. V pohádkách jsou vzorce zcela abstraktní. Původní primitivní pohádkové příběhy obsahují postřehy a zkušenosti našich předků, kterých dosáhli při setkání s archetypickým světem, a právě proto mají velmi často hrůzné průběhy a figurují v nich různé božské a nadpřirozené bytosti. Analýza pohádek napomáhá k poznání určité symbolické pravdy. Symboly jsou zde mnohovýznamové a nelze je jedinou interpretací vyčerpat, můžeme na ně pohlížet z různých úhlů. Při analýze detailních individuálních pohádkových příběhů je

¹² DRAPELA, J. Victor; Přehled teorií osobnosti; Praha: Portál 2011; str. 35-36.

EDINGER Edward; Já a archetyp; Eritos 2006; str. 13-14

JACOBI; Psychologie C. G. Junga; Portál; 2013; str. 36-37, 116, 121

Jung.sneznik [online]. [cit. 2016-04-26]. Dostupné z: <http://jung.sneznik.cz/postavy.htm>

důležité nejprve studovat obecné struktury a vzorce, které jsou shodné u všech pohádek, a z toho poté vycházet.¹³

Analýzu založenou na poznatcích C. G. Junga popsali například Marie-Louise von Franz ve své knize Psychologický výklad pohádek (1998), Kathrin Asper v díle Opuštěnost a sebeodcizení (2009), Murray Stein a Lionel Corbett v díle Příběhy duše: Moderní jungiánský výklad pohádek (1991) a mnoho dalších psychologických analytiků.

Z výše zmíněných jungiánských psychologů je pro moji práci nejdůležitější Marie-Louise von Franz, protože přímo spolupracovala s Jungem a dále podrobně rozvinula psychoanalytický rozbor pohádkových příběhů, který použiji při své interpretaci Červené Karkulky. Navazuje na Jungovo přesvědčení, že pohádky jsou vyjádřením bytostného Já a sdílí názor s jeho rozdělením archetypů. Marie-Louise jde ale v interpretaci pohádek dál a přichází s rozdělením psychologických typů interpretů a strukturou pohádkových příběhů, což mi pomůže při mé interpretaci.

1.2.1 Marie-Louise von Franz

Marie-Louise von Franz byla švýcarská psycholožka a představitelka analytické psychologie Carla Gustava Junga. Narodila se roku 1915 v Mnichově a o tři roky později se s rodinou přestěhovala do Curychu, kde později na tamější univerzitě vystudovala psychologii a filosofii. Marie-Louise von Franz se poprvé setkala s C. G. Jungem, když jí bylo pouhých osmnáct let a celých dvacet osm let s ním spolupracovala jako žačka. Jung jí ukázal skrytý vnitřní svět a díky němu začala odhalovat tajemství nevědomí. Napsala několik významných děl, mezi které patří například Animus a anima v pohádkách (2008), Mýtus a psychologie (1999), Psychologický výklad pohádek (1998) a další.

„Psychologická interpretace pro Marie- Louise von Franz znamená, že amplifikovaný (tedy paralelami rozhojněný a obohacený) příběh se překládá do psychologického jazyka. Takový výklad dovoluje v pohádce hledat a nacházet „úplný základ pocitů, emocí, fantazie a jednání“.“¹⁴ Podle Marie-Louise von Franz jsou pohádky, stejně jako kolektivní mýty nebo individuální sny v jungovském pojetí, projevem opravdové vnitřní bytostné podstaty člověka.

¹³ McCURDY; Jole Cappiello v Příběhy duše 1; Brno: Emitoss, 2006; str. 10

¹⁴ Marie-Louise von Franz; Psychologický výklad pohádek; Portál 1998; str. 3

V pohádkových příbězích je silná symbolická skutečnost, která přirozeně vede k její interpretaci. „*Pohádky jsou nejčistším a nejjednodušším výrazem kolektivně nevědomých psychických procesů. Jejich hodnota pro vědecký výzkum nevědomí tedy převyšuje hodnotu všeho ostatního materiálu. Pohádky zobrazují archetypy v jejich nejjednodušší, nejhutnější a nejpresnější podobě.*“¹⁵ Pohádka je pro Marii-Louise von Franz neocenitelným materiálem pro tzv. amplifikaci v analytickém procesu. Amplifikace neboli zesilování vzniká hledáním co nejbohatší škály možných asociací, které se přímo vztahují k jádru archetypu. Asociace tolik potřebné pro proces amplifikace lze čerpat z široké nabídky pohádkových příběhů a mýtů. „*Studium pohádek je pro nás důležité, protože pohádky popisují obecně lidské základy.*“¹⁶ Pohádkové příběhy stojí mimo kulturní a rasové rozdíly, a proto mohou velmi snadno kolovat. Řeč pohádek se tedy ukazuje jako mezinárodní jazyk celého lidstva, kultur i ras. Po celém světě lze najít velké množství podobných základních pohádkových motivů, jde zde o určité kolektivní sny, které popisují charakteristické situace nevědomého i vědomého života. Pohádkové příběhy, stejně jako individuální sny nebo kolektivní mýty, jsou v jungovském pojetí určitým poselstvím a vyjádřením vnitřního bytostného jádra (Selbst¹⁷) člověka. Základní pohádkové motivy, které lze nalézt po celém světě, jsou kolektivními sny, jež zachycují typické situace nevědomého a vědomého života jedince. Marie-Louise tvrdí, že všechny pohádky usilují o totéž, a to o popsání jediné psychické skutečnosti. Tato neznámá skutečnost je ovšem natolik obsáhlá a pro nás svou rozmanitostí velmi obtížně rozpoznatelná, že je potřeba mnoha pohádkových příběhů a jejich opakování, aby ji bylo možné zprostředkovat vědomí, ale ani to nebude nikdy stačit. Tato neznámá skutečnost je bytostné Já, které představuje jak psychický celek jedince, tak i centrum celého kolektivního nevědomí.¹⁸

Marie-Louise von Franz vyzdvihuje, že přístup k interpretaci pohádky může být rozdílný, což je dáno tím, že převažuje jedna ze čtyř psychologických funkcí. První typ je myslivý, ten poukazuje hlavně na strukturu a motiv pohádkového příběhu, na způsob propojení motivů do celku a bude se snažit definovat obecné zásady a zákonitosti pohádek. Druhý typ je citový a zaměřuje se na hodnotovou hierarchii daného pohádkového příběhu a percepční

¹⁵ Marie-Louise von Franz; Psychologický výklad pohádek; Portál 1998; str. 7

¹⁶ Marie-Louise von Franz; Psychologický výklad pohádek; Portál 1998; str. 11

¹⁷ Pozn.: Termínem Selbst je myšleno bytostné Já, u kterého nemůžeme dosáhnout úplného pochopení, neboť i když si z něho uvědomíme sebevíce, vždy tu bude neurčitelné množství nevědomí, které náleží k úplnosti bytostného Já a které nelze poznat.

¹⁸ Marie-Louise von Franz; Psychologický výklad pohádek; Portál 2008; str. 7-16

(vnímavý) typ zacílí na určitý obraz s tím, že se pokusí o zvýraznění symbolů. Tato citová funkce umožňuje dobrou a úplnou interpretaci pohádkových příběhů. Intuitivní typ člověka je jako třetí a pohádku vnímá jako smysluplný celek a přistupuje k němu jako ke specifickému poselství. Tento typ má největší schopnost ukázat, že celá pohádka není jen rozvlácným příběhem, ale že má pouze jediné poselství roztržité do mnoha fazet. Posledním typem je typ percepční, který si symboly v pohádkách velmi přesně prohlédne a následně je bude amplifikovat. Čím více tyto funkce svého vědomí rozvíjíme, tím lepší budou naše interpretace pohádkových příběhů. Kromě těchto typologií se při rozboru pohádkového příběhu objevují i jiné faktory, například motivace, osobní zkušenosti a další.¹⁹

1.2.1.1 Archetypy v pohádce

Podle Marie-Louise von Franz pohádkové příběhy ukazují archetypy v jejich nejpresnější, nejjednodušší podobě. V tomto základním a jednoduchém tvaru nám archetypy nabízejí nejlepší způsob porozumění procesům, které se objevují v kolektivní psyché. Odhalit v mýtech základní vzorce lidské psyché je oproti pohádkovým příběhům komplikovanější kvůli velkému množství kulturního materiálu oproti pohádkovým příběhům. V pohádkách je vědomého a specifického kulturního materiálu mnohem méně, základní vzorce psyché jsou zde jasnější, a tak jsou pohádky mnohem lepší při hledání symbolické pravdy.²⁰

Stejně jako C. G. Jung i Marie-Louise von Franz tvrdí, že archetyp není pouze myšlenkový vzorec, ale také emocionální zkušenost jedince. Jedině když má člověk emocionální i citovou hodnotu, dostává archetypový obraz celkový význam. „*Jak řekl Jung, můžete sesbírat všechny velké matky na světě, všechny svaté a všechno ostatní, ale to vše neznamena absolutně nic, pokud vynecháte citovou zkušenost jedince. Právě v tom je potíž, neboť celé naše akademické vzdělání má sklon citový faktor vyloučit.*“²¹

Každý jeden archetyp je poměrně uzavřeným energetickým systémem a jeho proud energie prochází všemi stránkami kolektivního nevědomí. Mezi různými pohádkovými příběhy nejsou žádné rozdíly v hodnotě, protože v archetypovém světě není možné dělat žádné rozdíly,

¹⁹ Marie-Louise von Franz; Psychologický výklad pohádek; Portál 1998; str. 10

Marie-Louise von Franz; Psychologický výklad pohádek; Portál 2008; str. 22

²⁰ Marie-Louise von Franz; Psychologický výklad pohádek; Portál 1998; str. 15

²¹ Marie-Louise von Franz; Psychologický výklad pohádek; Portál 1998; str. 9

hlavně proto, že každý jeden archetyp je ve své vlastní podstatě jen jedním hlediskem kolektivního nevědomí, ale současně zobrazuje i celé kolektivní nevědomí.²²

1.2.1.2 Struktura pohádkových příběhů

Marie-Louise von Franz tvrdí, že archetypový příběh, stejně jako sen, můžeme rozdělit na několik částí. Každý příběh začíná expozicí, tj. časem a místem. V pohádkových příbězích jsou čas a místo vždy jasné, protože vždy začínají „Byl jednou jeden ...“ nebo „Za devatero řekami ...“. To tedy znamená, že místem příběhu je ono kdesi kolektivního nevědomí, kterému chybí čas a prostor, jde o bezčasou věčnost. Za druhé jsou představeny *dramatis personae*²³. Marie-Louise doporučuje sečíst počet daných osob na začátku příběhu a na jeho konci, např. když na začátku figurují pouze mužské postavy a postupem děje se objevuje ženský element, pak je jasné, že se celý příběh zabývá osvobozením ženského principu. Třetí fází pohádkového příběhu je počátek problému. Na začátku příběhu by se měla vždy vytvořit nějaká potíže, protože jinak by nemohlo dojít k rozvoji děje. Toto může nastat např. při nemoci krále, který má tři syny a řeší, který je nejvíce způsobilý nastoupit na trůn. Jako čtvrtá fáze je peripetie, jež může být dlouhá, ale i krátká. V příběhu se jich může vyskytovat několik, nebo pouze jedna. Poté příběh dospěje k vyvrcholení, rozhodujícímu okamžiku, kdy se děj vyvine v tragédii, nebo naopak vše dopadne dobře. V poslední, páté části přichází vyvrcholení (*lysis*) nebo katastrofa, lze také hovořit o pozitivním nebo negativním konečném výsledku. *Lysis* také může mít dvojitý konec, kdy jde o šťastný konec, za kterým následuje negativní poznámka vypravěče. Tento dvojitý konec na konci pohádkového příběhu představuje výstupní rituál („rite de sortie“), který člověka navrácí zpět ze snového světa kolektivního vědomí do reálného světa.²⁴

Tato typologizace pohádkového příběhu podle Marie-Louise von Franz je pro mne velmi zajímavá a přitažlivá svou jednoduchostí, ale také důležitá při psychoanalytické interpretaci, kterou se budu zabývat. V další části kapitoly se budu věnovat strukturalistickému výkladu mýtu a pohádek. Strukturalistický rozbor mi umožní výklad pohádkového příběhu z jiného hlediska než psychoanalýza, a to je zde pro mne podstatné.

²² Marie-Louise von Franz; Psychologický výklad pohádek; Portál 2008; str. 15-17

²³ Pozn.: *Dramatis personae* je označení pro zúčastněné postavy v pohádkovém příběhu.

²⁴ Marie-Louise von Franz; Psychologický výklad pohádek; Portál 2008; str. 30-32

1.3 Strukturální analýza mýtu a pohádky podle Claude Lévi-Strausse

Claude Lévi-Strausse můžeme považovat za jednu z nevýznamnějších osobností francouzského strukturalismu. Lévi-Strauss se narodil v Bruselu roku 1907 v rodině francouzského malíře, ale vyrůstal v Paříži. Vystudoval práva a filozofii na Sorboně a následně několik let vyučoval na lyceích a působil jako profesor sociologie na univerzitě v Brazílii. Během druhé světové války pobýval v New Yorku, kde poznal Romana Jakobsona, od kterého převzal a dále rozpracoval teorii binárních opozic. Po druhé světové válce se vrátil do Paříže, kde se stal ředitelem na École Pratique des Hautes Études na katedře komparativní religionistiky. Stal se členem Francouzské akademie, kterým byl až do své smrti v roce 2009. Claude Lévi-Strauss napsal několik významných knih zabývajících se strukturální analýzou mýtu, např. Strukturální antropologie I. (2006), Strukturální antropologie II. (2007), Myšlení přírodních národů (1996) a mnoho dalších.²⁵

Lévi-Strauss se zabýval převážně výkladem mýtů přírodních národů, zejména mytologií jihoamerických Indiánů, na kterých chtěl vysvětlit, proč se mýty z různých částí světa a různých kultur navzájem podobají. Domníval se, že mýty jihoamerických Indiánů poskytují vhodnější materiál pro analýzu než řecká mytologie díky své kompletnosti. Lévi-Strauss tvrdil, že podobnost mýtů se odvíjí od jejich strukturální stejnosti. „V mýtu se může stát všechno, posloupnost událostí jako by v něm nepodléhala žádnému zákonu logiky či kontinuity. Každý podmět může mít libovolný přísudek, každý myslitelný vztah je možný. Přesto však mýty, ač napohled se vyznačují nahodilostí, se s týmiž charakteristickými rysy a mnohdy i týmiž podrobnostmi opakují v různých oblastech světa. A odtud otázka – jestliže obsah mýtu je zcela nahodilý, jak potom chápat, že po celém světě se mýty navzájem tolik podobají?“²⁶ Mýtus chápe jako určitou strukturu, ve které se každý člen vykládá ze vztahu k jiným členům. Jeho strukturalistická teorie říká, že stejně jako struktura jazyka, je vnitřní struktura mýtu vystavěná binárními opozicemi, jako například žena – muž, levý – pravý, teplý – studený, den – noc, sever – jih atd. Podle Lévi-Strausse je klíč k rozluštění podstaty mýtu ukryt v jazyce, a to hlavně v jeho strukturálním modelu. Jazyk odhaluje v mýtu určité vlastnosti, které přesahují běžnou jazykovou úroveň. Lévi-Strauss dokonce sestavil i matematickou funkci, která vyjadřuje

²⁵ WISEMAN, Boris; Lévi-Strauss a strukturální antropologie; Praha: Portál; 2009; str. 5-17

²⁶ LÉVI-STRAUSS, C.; Struktura mýtu; Strukturální antropologie; ARGO; 2006; str. 183

základní strukturu mýtu a procesu mediace. Mediací myslí Lévi-Strauss zprostředkování mezi protiklady mýtů. Hlavním úkolem funkce je převzít nějaký vstup, který následně změní a tento již změněný vstup se stává výstupem funkce. Mýtus obecně pracuje velmi často se zdvojováním, ztrojnásobováním nebo zčtvěrnásobováním jedné a té samé sekvence. Lévi-Strauss věří, že opakování má svou vlastní funkci, kterou je ukázat strukturu mýtů. Z tohoto Lévi-Strauss odvozuje, že každý jeden mýtus můžeme zjednodušit na kanonický vztah tohoto typu:

$$f_x(a):f_y(b) = f_x(b):f_{a-1}(y)$$

Člen (a) se váže na zápornou funkci (x). Člen (b) vystupuje jako mediátor, který je spjatý s kladnou funkcí (y). Na druhé straně rovnice působí mediátor negativně na (x), dosáhne změny (a-1) a konečného dobra (y).²⁷

Aplikování tohoto vzorce na mýtus je velmi omezené, ale lze ho dobře využít při výkladu pohádek. To je možné ukázat například i na známé pohádce bratří Grimmů Jeníček a Mařenka. Kdy člen (a) představuje zlou čarodějnici, která škodí prostřednictvím perníkové chaloupky (x). Jeníček a Mařenka (člen b) jsou dobří a odváží (y). Na druhé straně rovnice působí Jeníček s Mařenkou (b) negativně (x) na čarodějnici (a) a pomocí své chytrosti ji obelstí (a-1). Zvítězí dobro a děti jsou volné (y).

Analýza mýtu představuje podle Lévi-Strausse určitý způsob sebepoznání lidského ducha, protože kolektivní mytologické nevědomé fantazírování odráží základní logické funkce rozumu – mentalistické pojetí strukturalismu. Základem mytému je pohyb difference, který je objektivně a předmětně neuchopitelný, ale to neznamená, že jej nelze analyzovat. „*Mýtus lze rozložit na diachronní, historickou horizontálu, která odpovídá syntagmatickému rozvíjení děje a je nezbytná pro čtení mýtu, a synchronní, paradigmatickou vertikálu, sloužící jako nástroj objasnění protikladů lidského života.*“²⁸ V mýtu se projevuje struktura myšlení, která má neurofyziologické základy. Claude Lévi-Strauss při zkoumání mýtů přírodních národů původně vycházel ze strukturalistického modelu jazyka, ale později, od roku 1964, za mnohem vhodnější vzor pro poznání mýtu považuje hudbu. Lévi-Strauss odkazuje na Richarda Wagnera, který analyzoval germánské a keltské mýty prostřednictvím hudby. Mýtus podle Lévi-Strausse stojí mezi jazykem a hudbou, protože hudba je metaforou řeči.

²⁷ BUDIL Ivo; Mýtus, jazyk a kulturní antropologie; TRITON; 1992; str. 102

²⁸ BUDIL Ivo; Mýtus, jazyk a kulturní antropologie; TRITON; 2003; str. 310

1.3.1 Mýtus o Oidipovi

Claude Lévi-Strauss, který je jedním z hlavních představitelů strukturalismu, říká, že mýtus je struktura, ve které každá jednotka musí být ve vztahu k ostatním jednotkám. Lévi-Strauss postupuje tak, že nejdříve rozloží obsah mýtu na nejmenší možná spojení prvků, tedy na věty. Tyto nejmenší základní stavební prvky mýtu nazývá mytémy. Každému mytému přidělí pořadové číslo a seřadí je do sloupců a řádků, jako na notové osnově. Zapsány ve sloupcích jsou mytémy zachycující různé příbuzenské vztahy, ve kterých vystupují podobné subjekty. Řádky zobrazují časovou posloupnost mytémů i celého mýtu. Lévi-Strauss vysvětluje svoji strukturální metodu na Mýtu o Oidipovi. Tento mýtus vyprávěl už Homér a byl všeobecně známý i u řeckých dramatiků.

Thébskému králi Laiosovi, který byl potomkem Kadmose, bylo předpovězeno, že zemře rukou vlastního syna. Poté, co se jeho ženě Iokastě narodil syn, probodl mu nohy hřebíkem a pohodil ho v lese, kde ho později našel pastýř. Chlapec byl pojmenován podle zmrzačených nohou Oidipus (opuchlá noha) a byl adoptován královským párem v Korintu. Když dospěl, navštívil věštírnu v Delfách, kde mu předpověděli, že zabije svého otce a ožení se s vlastní matkou. Oidipus byl přesvědčený, že jeho rodiče jsou královský pár z Korintu, a proto utekl z města. Při útěku se potkal s Laiem, který se chtěl zbavit Sfingy, jež ničila Théby. Oidipus se s Laiem rozhádal a zabil ho. Když dorazil do Théb, zbavil město Sfingy tím, že se mu povedlo uhodnout její hádanku. Oidipus si vzal za manželku Iokastu a stal se králem. Poté v Thébách vypukl mor. Věštírna v Delfách prohlásila, že na vině je přítomnost Laiova vraha. Po odhalení pravdy se Oidipus oslepil a Iokaste spáchala sebevraždu. Pak slepý Oidipus opustil Théby a zemřel v Antice. V Thébách se chtěli vlády zmocnit dva bratři Eteokles a Polyneik. Eteokles nakonec Polyneika zabil v souboji. Bratr Iokasty Kreón zakázal Polyneika pohřbít a označil ho za zrádce. Antigona však vykonala pohřeb přes zákaz a za to byla Kreónem odsouzena k trestu smrti.

V prvním sloupci jsou zapsány události, které se týkají přecenění pokrevního příbuzenství, což vede například k incestu. Druhý sloupec zahrnuje protikladné mytémy podcenění vztahů mezi příbuzenstvím, jako například bratrovraždu. Třetí sloupec se týká mytémů, které vypráví o zabití monstra a ve čtvrtém sloupci mytémů jsou zapsaná znevýhodnění, jako jsou nesnáze se vzpřímenou chůzí, podle kterých jsou pojmenováni.

Mytémy prvních dvou sloupců jsou ve vzájemném protikladu, stejně jako i u třetího a čtvrtého sloupce.²⁹

1	2	3	4
Kadmos hledá Evropu, stfhán hněvem Dia	Spartoi se vzájemně pobili	Kadmos zabíjí draka	Labdakos znamená v překladu "chromý"
	Oidipus zabíjí svého otce Laia		Laos znamená v překladu "levák"
		Oidipus zabíjí Sfingu	Oidipus znamená v překladu "oteklá noha"
Oidipus se žení se svou matkou Iokastou	Eteokles zabíjí svého bratra Polyneika		
Antigona proti zákazu pohřbívá svého bratra Polyneika			

Obrázek 1: Schéma mýtu o Oidipovi (převzato z práce Ivo Budila; *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie* 1992, str. 101)

Strukturalizace podle Lévi-Strausse mi umožňuje interpretaci pohádky z jiného úhlu a doplňuje jungiánský psychoanalytický rozbor, i přes to, že Lévi-Strauss tvrdil, že právě mýty jsou hodnotnější než pohádkové příběhy, a tedy vhodnější k analýze a následné interpretaci.

²⁹ LÉVI-STRAUSS, C.; *Struktura mýtu; Strukturalní antropologie*; ARGO; 2006; str. 188-189

1.3.2 Strukturální analýza pohádky podle C. Lévi-Strausse

Claude Lévi-Strausse kriticky reagoval na dílo *Morfologie pohádky* (1928) od Vladimíra Proppa ve svém článku *Struktura a forma* (1960). Lévi-Strauss se tázal, proč si Propp vybral právě pohádku a ne mýty ke své analýze, protože podle Lévi-Strausse mají mýty nadřazenější hodnotu než pohádkové příběhy. Dle Proppa je vědecký výklad pohádek možný díky studování atributů, což znamená, že kouzelná pohádka je mýtem ve své morfologické podstatě. S tímto názorem Lévi-Strauss souhlasí a zároveň tvrdí, že není žádný důvod, proč by se měl mýtus oddělovat od pohádky, když některé vyprávěné příběhy mají u jedné společnosti povahu pohádkových příběhů a u druhé společnosti povahu mýtu. Mimoto jak v pohádkách, tak v mýtech se vyskytují stejné motivy a postavy. I přes toto všechno jsou mýty a pohádky chápány jako odlišné žánry. Lévi-Strauss popisuje dva rozdílné stupně mezi mýtem a pohádkou. Za prvé pohádkové příběhy jsou vystavěné na mnohem slabších binárních opozicích než mýtus. V mýtu se nacházejí opozice metafyzické, přírodní a kosmologické, naproti tomu v pohádce jde o opozice sociální, morální a lokální. Za druhé nejsou pohádky tak provázané logickými souvislostmi, náboženstvím a kolektivním tlakem, proto jsou pohádkové příběhy spíše pro radost, ale mýty jsou nutné. Nejde zde o vybírání si mezi pohádkovými příběhy a mýty, ale o porozumění toho, že jde pouze o dva póly jediné oblasti. Morfologická analýza musí chápat pohádku a mýtus na stejné úrovni, jinak by mohlo dojít k přehlédnutí prvků, které se řadí ke stejnému systému transformací. Claude Lévi-Strauss tvrdí, že pohádkové příběhy, stejně jako mýty, jsou analyzovatelné ve dvojicích opozic, které se kombinují. Toto dokazuje pomocí příkladu se sovou a orlem. Když se ve shodné funkci objeví ve dne orel a v noci sova, lze také definovat orla jako sovu dne a sovu jako orla noci, což ukazuje, že náležitou opozicí je noc-den.³⁰

I přes určité neshody je pro můj strukturalistický rozbor nezbytná práce Vladimíra Proppa, ve které rozděluje a popisuje základní funkce pohádkových příběhů. Tyto funkce mi umožní celkový strukturalistický rozbor pohádky.

³⁰ PROPP Vladimír; *Morfologie pohádky*; ČSAV; 1970; str. 181-186

1.4 Propp a jeho rozbor kouzelné pohádky

Vladimir Jakovlevič Propp byl ruský formalista, který se ve 20. letech zabýval strukturou pohádkových příběhů. Narodil se roku 1895 v Petrohradě, kde také vystudoval historicko-filologickou fakultu. V roce 1938 byl jmenován profesorem a následně stanul v čele katedry folkloristiky. Prvním publikovaným dílem Proppa byla Morfologie pohádek (1928), následovalo pak dílo Historické kořeny kouzelné pohádky (1946) a knihy o ruské hrdinské epice (1955).

Přestože Jung a Propp měli odlišné záměry a cíle při analýze pohádek, Proppova strukturální analýza pohádek doplnila Jungovu psychoanalýzu archetypů v pohádkách. Propp vidí pohádkový příběh jako odraz ekonomické struktury společnosti, proto si dal za úkol najít v minulosti takový výrobní způsob, který podmiňuje kouzelnou pohádku a prozkoumává její závislost na stádiích společenského vývoje.

Ve svém díle Morfologie pohádky se Propp zabýval strukturou pohádkových příběhů, samostatnými částmi pohádek a vzájemnými vztahy těchto částí. „*Budeme však trvat na tom, že dokud neexistuje správná morfologie, nemůže existovat ani správné bádání historické. Neumíme-li rozložit pohádku na její části, nedokážeme ani provádět správná srovnání. A neumíme-li srovnávat, jak mohou být osvětleny např. indo-egyptské vztahy nebo vztahy řecké bajky k bajce indické atd.? Nedokážeme-li srovnat jednu pohádku s druhou, jak potom máme zkoumat sepětí pohádky s náboženstvím nebo vztah pohádky k mýtům?*“³¹ Morfologie je podle Proppa popis pohádkového příběhu podle jeho součástí a podle vztahů těchto součástí k sobě navzájem a také k celku. Zaměřil se na určitou kategorii pohádkových příběhů, a to na pohádky „kouzelné“, které mají vždy pro ně typické prvky nadpřirozena a zázračnosti.

³¹ PROPP Vladimir Jakovlevič; Morfologie pohádky a jiné studie; H&H, 1999; str. 24

1.4.1 Funkce v kouzelné pohádce

Kouzelné pohádky se liší v mnohém, ať jde o atributy, podobu, vždy se dané funkce v těchto příbězích opakují. V díle Morfologie pohádky Propp popsal čtyři zásady, které se týkají funkcí.

1. Stabilními a stálými prvky pohádek jsou funkce jednajících postav
2. Počet funkcí v pohádkovém příběhu je omezený
3. Pořadí funkcí je většinou shodné
4. Všechny kouzelné pohádky jsou stejného typu

Proppovo vymezení funkce má v sobě dva základní předpoklady: funkce se nesmí definovat v závislosti na jeho vykonavateli a bez ohledu na postavení funkce v celkovém pohádkovém příběhu. Funkce je podle Proppa opakující se projev činnosti a definoval ji: „*Pod pojmem funkce rozumíme akci jednající osoby, vymezenou z hlediska jejího významu pro rozvíjení děje.*“³²

Propp rozeznává a popisuje v kouzelných pohádkách 31 funkcí, které tvoří celkovou opakující se strukturu, nemusí se však v každé jedné pohádce projevit všechny. Těchto 31 funkcí je rozděleno mezi sedm jednajících postav (*dramatis personae*). I když se v pohádce nemusí objevit všechny funkce, existují takové, které nelze v pohádkových příbězích vynechat. Jde o tzv. párové funkce, kdy výskyt první funkce z páru vyžaduje automaticky i výskyt druhé funkce z páru.

První fázi kouzelné pohádky Propp označil jako výchozí situaci. V této fázi jsou uvedena jména postav, jejich charakteristika, počet a jim přisouzené role. Role vypravěče se hned na začátku příběhu musí vypořádat s daným stavem nedostatečnosti nebo s přílišným blahobytem, který vede k napjaté atmosféře a předpokládá budoucí neštěstí. Vypravěč slouží v pohádce jako protikladné pozadí pro následující neštěstí.

První část kouzelné pohádky Propp nazývá jako částí přípravnou. Během přípravné části se objevují tyto funkce: (1) Jedna postava v příběhu odchází z domova z důvodu nevyváženosti a absence. Většinou odchází hlavní hrdina, ale mohou odejít nebo zemřít i jiné postavy, např. rodiče. Tato funkce je pojmenována jako odloučení. (2) Druhou funkcí je zákaz. Hlavnímu hrdinovi někdo něco zakázal nebo byl požádán, aby něco nečinil. Proto následuje (3)

³² PROPP Vladimír Jakovlevič; Morfologie pohádky a jiné studie; H&H, 1999; str. 27

porušení zákazu hlavním hrdinou a v důsledku toho přichází škůdce. (4) Nastává funkce vyzvídání. Škůdce je negativní postava v příběhu, která se snaží se vyzvědět (5) informace o vybrané oběti, což se mu nakonec úspěšně povede. Toto nazývá Propp vyzrazením. (6) Škůdce se pokouší podvést svou oběť, aby mohl získat její majetek nebo ji nějak poškodit přímo. Při tomto procesu na sebe může škůdce brát různé podoby a přestrojení, nejčastěji například zloděj předstírá žebráka. Zde jde o úskok. (7) Hlavní hrdina podlehně lsti, a tím nevědomky napomáhá nepříteli. Hrdina souhlasí s přemlouváním nebo mechanicky reaguje na použité kouzelné předměty. Tuto funkci pojmenoval Propp jako pomahačství. (8) Další funkcí je škůdcovství, to znamená, že škůdce způsobil nějakou škodu nebo újmu, může jít například o únos člověka, ublížení na těle, uvěznění, vyhlášení války nebo krádež důležité věci. Od této funkce se odvíjí celá dynamika pohádkového příběhu a proto je velmi důležitá. Touto funkcí nastává druhá část kouzelné pohádky, kterou Propp nazval expozicí.

Objevuje se funkce nazvaná nedostatek. (8a) Tato funkce spadá částečně pod škůdcovství a zde jde o to, že někomu z členů rodiny se něčeho nedostává nebo po něčem touží. (9) Hlavnímu hrdinovi je sděleno neštěstí nebo nedostatek. Na hrdinu se někdo obrací s prosbou nebo dostane rozkaz. Jde o prostřednictví, spojovací moment. Tato funkce je významná v tom, že uvádí hrdinu do děje pohádky. Hrdinové pohádkového příběhu jsou dvojího typu. První typ je tzv. hledač. Pokud se princ vydá hledat unesenou princeznu, pak je hlavním hrdinou v pohádce princ a ne unesená princezna. Druhý typ je hrdina postižený (nevinná oběť). Zde je hrdinou unesená princezna, pokud jí děj pohádky provází a dále se nezajímá o ostatní postavy. (10) Začínající protiakce. Hledač se rozhodne k protiakci nebo s ní vysloví souhlas. Tato funkce je charakteristická pouze pro ty pohádkové příběhy, kde je hrdina hledač, protože je zde nutné rozhodnutí aktivně čelit výzvě. (11) Odchod - hrdina opouští domov. Liší se odchody hrdiny hledače a hrdiny postiženého. Hledač má za cíl hledat, postižený se vydají na cestu bez hledání, kde je čekají různá dobrodružství. Někdy se může stát, že odchod hrdiny chybí, nebo je naopak zesílen a má specifika útěku. V této části se dále rozvíjí akce pohádkového příběhu. Do pohádky přichází nová postava nazvaná jako dárce nebo opatrovatel. Hrdina se s ním náhodně setká a dostává kouzelný předmět, který umožní zničit neštěstí. Dříve než kouzelný předmět obdrží, musí ale projít zkouškou. (12) První funkce dárce. Hrdina je zde podroben vyptávání, zkoušce nebo je napaden, což je příprava k získání kouzelného předmětu. (13) Reakce hrdiny na čin budoucího dárce. Tato reakce může být kladná i záporná ve většině případů. Hrdina musí správně zareagovat, aby ukázal dárci, že je daru hoden. (14) Získání kouzelného prostředku nebo jiného daru. U kouzelných pomůcek se může charakteristika, povaha a způsob předání

značně lišit v jednotlivých pohádkách. (15) Tuto funkci Propp nazval prostorové přemístění mezi dvěma říšemi, vykonání cesty. Hrdina je zde přesunut do místa, kde se nachází předmět nebo osoba hledání. (16) Přichází boj, kdy hrdina a škůdce vstupují do přímého konfliktu. Tuto funkci musíme ale odlišit podle následků od boje s nepřátelským dárcem. (17) Označení hrdiny. Hrdina je zraněn nebo dostává dárek. (18) Škůdce je poražen a nastává vítězství. (19) Počáteční nedostatek nebo neštěstí je odstraněno, ale to neznamena konec pohádky ani konec hrdinova pátrání. Během této funkce dochází pohádka ke svému vyvrcholení. (20) Návrat - hrdina se vrací. Většinou se návrat realizuje ve stejné formě jako příchod. (21) Při návratu hrdiny domů může dojít k pronásledování. Při této fázi jsou hlavním tématem sourozenecké vztahy, projevy soutěživosti a žárlivosti. (22) Zde se hrdina zachraňuje před pronásledováním. (23) Nepoznaný hrdina se dostává domů nebo do jiné země - nepoznaný příchod. Zde se můžeme setkat s dvěma případy. Hrdina při příchodu domů vstoupí do učení u nějakého řemeslníka nebo se nechá najmout od jiného krále do služby na zámku. (24) Může se objevit nepravý hrdina, který si klade neoprávněné nároky. (25) Hrdinovi je zde uložen další složitý úkol. Řešením tohoto úkolu ukazuje své výjimečné osobní kvality. (26) Úspěšné splnění úkolu. (27) Hrdina je poznán podle označení nebo už dříve darovaného předmětu. (28) V této fázi dochází k odhalení nepravého hrdiny nebo škůdce. Nejčastěji se objevuje ve formě vyprávění. (29) Hrdina zde dostává nové vzezření. Propp tuto funkci nazval jako transfiguraci. (30) Přichází trest pro škůdce a někdy může dojít k velkomyslnému odpuštění. (31) Závěrečná funkce je svatba. Hrdina se žení, dostává odměnu a nastupuje na trůn. Poslední dvě funkce považuje Propp za završení procesu hrdinovy proměny a konec pohádkového příběhu.³³

Je možné, že v kouzelné pohádce se objeví případ, kde nelze určit nebo přiřadit žádnou z funkcí, ale není to časté.

„V rámci těchto funkcí se skutečně rozvíjí děj všech pohádek našeho materiálu a rovněž i děj velmi četných jiných pohádek nejrůznějších národů. Nadto, jestliže si přečteme všechny funkce tak, jak následují za sebou, uvidíme, s jakou logickou a uměleckou nevyhnutelností vyplývá jedna funkce z druhé. Skutečně, ani jedna funkce nevyklučuje druhou. Všechny náleží k jediné stěžejní ose.“³⁴

³³ PROPP Vladimír Jakovlevič; Morfologie pohádky a jiné studie; H&H, 1999; str. 31-59

³⁴ PROPP Vladimír Jakovlevič; Morfologie pohádky a jiné studie; H&H, 1999; str. 60

Mimo toto definoval Propp ještě sedm typických postav, které rozdělil podle jejich funkcí v pohádkovém příběhu. Patří sem: škůdce, dárce, pomocník, hledaná osoba, odesílatel, hrdina a nepravý hrdina, ale platí, že se nemusí objevit úplně všechny postavy. Pro postavy kouzelných pohádkových příběhů je typické, že mají svou jasně vyhraněnou funkci. Škůdce se zabývá pronásledováním, záškodnictvím nebo přímo bojem s hrdinou. Postava škůdce se v pohádkovém příběhu objevuje dvakrát, poprvé náhle a podruhé vstupuje do děje jako postava nalezená, většinou v důsledku průvodcovství. Postava dárce zahrnuje přípravu předání kouzelného předmětu, kterým následně hrdinu obdaruje. Dárce hrdinu většinou náhodně potkává, nejčastěji v lese nebo na cestě. Pomocník má na starosti prostorové přemístění hrdiny, likvidaci neštěstí, záchranu před pronásledováním nebo splnění těžkých úkolů. Propp rozlišuje tři druhy pomocníků. První je univerzální pomocník, který je schopen splnit vše (např. kůň). Druhý pomocník je částečný, který plní pouze některé funkce (např. zvířata, duchové,...). Třetím typem pomocníka je specifický pomocník, který plní pouze jednu funkci (např. kouzelné předměty). Postava pomocníka je uvedena do pohádky jako dar. Role hledané osoby zahrnuje ukládání těžkých úkolů, trest škůdce, ale také svatbu. Odesílatel figuruje v pohádkovém příběhu pouze jako spojovací moment. Jednání hrdiny může zahrnovat cestu za účelem hledání, reakci na požadavky dárce nebo také svatbu. Odesílatel, hrdina a nepravý hrdina se objevují v pohádce již ve výchozí situaci, i když se o nepravém hrdinovi přímo nehovoří, později se ukáže, že žije v blízkosti hrdiny.³⁵

„Pokud pohádka obsahuje všechny funkce popsané Proppem, můžeme říci, že je symbolickým vyjádřením procesu vývoje, proměny, zlepšení a obohacení výchozí situace.“³⁶

Toto Proppovo rozdělení funkcí v pohádkovém příběhu použiji v následné interpretaci pohádky O Červené Karkulce. Abych dosáhla úplného strukturálního rozboru, budu se také krátce věnovat aktančnímu modelu Greimase. U Greimase jde o symbolické vyjádření, na rozdíl od jungiánů, kde jde o archetypické vyjádření příběhu.

³⁵ PROPP Vladimír; Morfologie pohádky; ČSAV; Praha; 1970; str. 96-101

³⁶ McCURDY; Jole Capiello v Příběhy duše 1; Brno: Emitoss, 2006; str. 22

1.5 Aktanční model A. J. Greimase

Algirdas Julien Greimas se narodil v roce 1917 v Litvě a zemřel v Paříži roku 1992. Je považován za nejvýznamnějšího francouzského sémiotika spolu s Rolandem Barthesem. Algirdas Julien Greimas navázal na teorii Vladimira Proppa. Ve svém díle *Strukturální sémantika* z roku 1966 rozvinul jiný model literárních aktantů.

Přidal sémiotický čtverec do strukturalistického přístupu, který ukazuje vztahy mezi sémiotickými znaky. Tento sémiotický čtverec představuje podle Greimase nejzákladnější strukturu významu a lze jej využít k interpretaci např. pohádkových příběhů, vědeckého diskurzu, mýtu a dalších. Aktanční model je narativním schématem, které odkrývá role charakteristické pro vyprávění. Každá z těchto rolí je podstatnou součástí příběhu. Aktanční analýza využívá opozicí mezi celkem a jeho částmi.

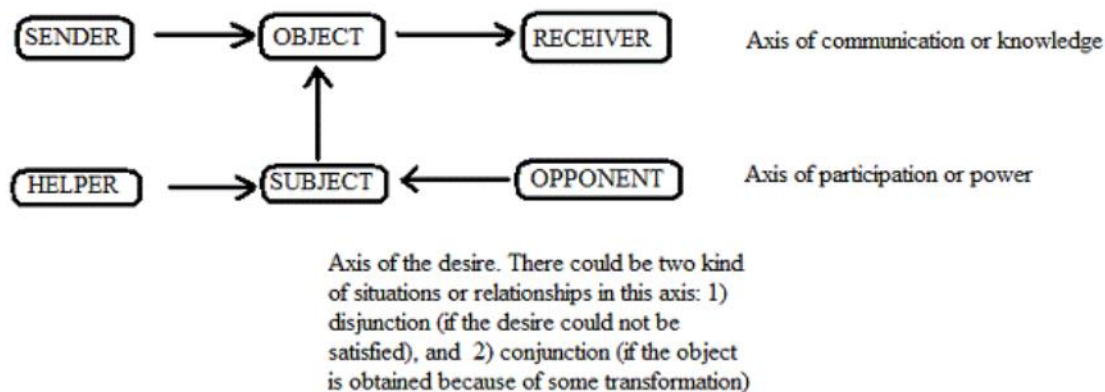
Klíčovým pojmem v tomto modelu je aktant, který Greimas využívá pro postižení univerzálního elementu vyprávění. Aktant je inspirovaný Proppovou představou dějových sfér, které mají odpovídat jednotlivým dějovým činitelům. U aktantu Greimas tvrdí, že se nejedná o předměty ani postavy, ale jde o základní prvky, od kterých se odvíjí vyprávění. Aktant zde není postavou, ale jejím archetypem, a jde o nejmenší nezávislou jednotku vyprávění. „*Aktant je ztělesněním toho, kdo/co vykonává základní roli v hloubkové rovině; zde jako by vztahoval jednotlivé struktury vůči sobě a umožňoval artikulaci jejich uspořádání a vztahů. Na povrchové rovině jsou aktanční role ztělesňovány a specifikovány různými aktory (herci, postavami).*“³⁷ Greimas považuje postavu spíše za účastníka, funkci, ale ne za „bytosť“. Mnoho aktorů podle něj může naplňovat jednu a tutéž aktanční roli, ale stejně tak může jeden aktor ztělesňovat více aktantů.

Aktanční model podle Greimase funguje na základě tří binárních opozic, jako jsou např. dobro a zlo, hrdina a škůdce a další. Aktanční model funguje takto: prvním aktantem je hlavní dvojice subjekt a objekt, jako druhý jsou odesílatel³⁸ a příjemce, třetí je pomocník versus oponent. Subjekt Greimas definuje jako privilegovanou postavu narace. Objekt je cílem touhy subjektu, jde o osobu nebo věc, ke které se subjekt nějak vztahuje. Oponent má za úkol bránit subjektu k dosažení jeho cílů. Pomocník se snaží pomoci subjektu k dosažení cílů. Adresant

³⁷ BÍLEK Petr; *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*; Host; Brno; 2003; str. 140

³⁸ Pozn.: Odesílatelem Greimas myslí toho nebo to co přináší subjektu jeho vysněný objekt, stejně tak je vnímán ve vztahu k objektu příjemce

označuje posla, který strukturuje dění, jde o obecnou kategorii. Adresátem je ten, kdo přijímá zprávy od adresanta (posla). „Základní narativní syntax má potom fungovat na základě vzorce: *subjekt usiluje o objekt, střetává se s oponentem, nachází pomocníka, získává od odesílatele objekt a dává jej příjemci.*“³⁹



Obrázek 2: Aktanční model (převzato z internetové stránky: <http://www.signosemio.com/greimas/actantial-model.asp>)

Postavy v pohádkových příbězích podle Proppa zredukoval na šest základních rolí rozdělených do tří opozic, z nichž každá opozice tvoří osu popisu.

(1) První rolí je osoba (např. princ), která je propojena s (2) předmětem (např. zachráněná princezna). (3) Odesílatel (např. král) má za úkol podněcovat akci, zatímco (4) přijímač z toho profituje. (5) Přichází pomocník, který napomáhá k dosažení cíle. Objevuje se (6) soupeř, který se snaží brzdit práci pomocníka a zničit hlavního hrdinu.

Osa touhy: Patří sem opozice subjekt a objekt. Předmětem je to, co směřuje k objektu. Vztah, který mezi nimi nastává, se nazývá křižovatka nebo disjunkce (např. když princ chce princeznu).

Osa energie: Do této osy patří pomocník a soupeř. Pomocník napomáhá k dosažení cíle mezi subjektem a objektem, soupeř se tomu snaží zabránit (např. moudrý stařec radí princovi, jak získat princeznu).

³⁹ BÍLEK Petr; Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu; Host; Brno; 2003; str. 141

Osa přenosu: Gadamer ji také popisuje jako osu znalostí. Odesílatel vytváří spojení mezi subjektem a objektem (např. král žádá prince, aby zachránil princeznu), zatímco přijímač z tohoto spojení profituje (např. král nebo království).⁴⁰

U Greimase je pro moji interpretaci pohádky důležitá role aktantu, která odpovídá mytému u Lévi-Strausse. Aktant umožňuje pohyb difference, tedy sleduje, kdy dochází ke střetu protikladů. Greimasův aktanční model je důležitý tím, že spojuje funkci rozboru mýtů a zasazuje ji do děje, čímž mi umožňuje vysvětlit děj pohádkového příběhu. Jde zde o zprostředkování skrze aktéry.

⁴⁰ Signo [online]. [cit. 2016-05-10]. Dostupné z: <http://www.signosemio.com/greimas/actantial-model.asp>

BÍLEK Petr; Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu; Host; Brno; 2003; str. 140-142

2 Strukturální rozbor pohádky Červená Karkulka

V této kapitole se pokusím o strukturální rozbor pohádky Červená Karkulka z několika pohledů. Podle Lévi-Strausse rozložím pohádkový příběh na mytémy a přiřadím funkce, které určil ve svém díle Propp. Na závěr se zaměřím na aktanční model Greimase a určím základní role, které definoval, v pohádce o Červené Karkulce. Pohádku Červená Karkulka jsem si vybrala, protože s ní mám spojené své dětství, kdy babička tuto pohádku velmi často vyprávěla.

Pohádka o Červené Karkulce se začala ústně tradovat už ve 14. století v různých podobách a obměnách. I u nás se nachází několik přeložených verzí. Já se budu věnovat písemné variantě z 19. století, která je u nás velmi rozšířena. Pochází z germánské země a zapsali ji bratři Grimmové. V této verzi se Karkulka vydává po cestě lesem za babičkou a setká se s vlkem, který ji navede k natrhání květin pro babičku. Vlk první příběhne do chaloupky k babičce a sežere ji. Pak se oblékne do jejích šatů, a když přijde Červená Karkulka, která se diví tomu, jak babička vypadá, sežere ji také. Přejedený vlk usne, ale jeho chrápání uslyší myslivec, který se rozhodne vlka nezabít, pouze mu rozřízne břicho, ze kterého vyskočí Karkulka i babička. Karkulka následně naplní vlkovi břicho kamením, které ho natolik tíží, že hned umírá. Karkulka si v závěru pohádky umiňuje, že už nikdy už nesejde z cesty, když jí to maminka zakáže. Toto ale není jediná varianta připisovaná bratřím Grimmům. Existuje i varianta, kdy se vlk vzbudí a má velkou žízeň, jak se však naklání do studny, aby se napil, kameny ho převáží a on se utopí. Já však budu rozebírat první variantu pohádky, kde vlk umírá hned po nanošení kamenů do jeho břicha.



Obrázek 3: Ilustrace k pohádce Červená Karkulka (převzato z internetové stránky: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Poh%C3%A1dka>)

2.1 Rozložení pohádky na mytémy

Zde se pokusím o strukturální rozbor pohádky o Červené Karkulce, podle Lévi-Strausse. Využiji jeho schéma mýtu o Oidipovi. Pohádku rozložím na základní prvky, které nazývá mytémy, a uspořádám je do sloupců a řádků, aby zobrazovaly posloupnost celého pohádkového příběhu. Mytémem zde myslím věty, které tvoří základní stavební kameny a tvoří tak podstatu pohádkového příběhu O Červené Karkulce.

V této pohádce jsem určila čtyři základní sloupce, přičemž dva jsou vždy v protikladu. První sloupec se zabývá zvířecími vlastnostmi a chováním vlka, kdy vlk je ovládán svými zvířecími pudy. Druhý sloupec se v protikladu k prvnímu se věnuje lidským vlastnostem vlka, kdy se vlk projevuje jako člověk, plánuje a přetváří se. Další dva sloupce se soustředí na Červenou Karkulku a její jednání. Jeden sloupec je zaměřený na pozitivní jednání a druhý na negativní jednání Karkulky.

Do zvířecího jednání vlka řadím hlavně okamžiky v pohádce, kdy se podřizuje pudu výživy, který v určitých momentech nabývá agresivního charakteru. Tento pud se objevuje hned v první části příběhu, kdy je první myšlenka vlka při setkání s Karkulkou orientována na uspokojení jeho hladu. „*Ta malá holčička, to by bylo křehké sousto, ta bude jistě chutnat líp než stará babička.*“⁴¹ Dalšími projevy zvířecího já u vlka je sežrání babičky a následně také Červené Karkulky. „*Vlk stiskl kliku, dveře povolily a on vešel a bez jediného slova šel rovnou k babiččině posteli a babičku spolkl. (...) A sotva tohle vlk dořekl, jedním skokem vyskočil s postele a ubohou Karkulku schlamstnul.*“ Posledním zvířecím jednáním vlka po spolknutí dvou obětí je odpočinek, který měl sloužit k trávení potravy. „*Když vlk utišil své laskominy, lehl si zase do postele, usnul a začal hrozně chrápat.*“ Tím, že vlk začal chrápat, což je lidská vlastnost, se nakonec dostal do záhuby, protože vlka prozradilo právě jeho lidské jednání, kdy do pozadí zatlačil své zvířecí já. Hned v úvodu je vidět lidské jednání vlka, kdy zapřede rozhovor s Karkulkou pozdravem dobrý den. Následuje chytračení vlka a přetvářka, díky které se dostává do chaloupky k babičce, což se také řadí mezi lidské vlastnosti. „*Musíš to dobře vychytračit. (...) To jsem já, Karkulka, nesu koláč a víno, otevři mi!*“ Téměř poslední lidské jednání vlka přichází, když se vydává za babičku, použije převleku, a dokonce zachází tak daleko, že zatahne záclony, aby byl co nejméně rozpoznatelný. Jde o podrobné plánování vlka.

⁴¹ Pozn.: následující citace jsou z pohádky Červená Karkulka

bratři GRIMMOVÉ; Německé pohádky; SNKLU; Praha 1961; str. 100 - 102

„Pak si oblékl její šaty, nasadil její čepec, lehl si do její postele a zatáhl záclony.“ Posledním lidským chováním vlka, jak už jsem zmínila, bylo chrápání, které ho prozradilo a následně i zabilo.

Červená Karkulka jednala negativně a proti příkazu pouze jednou, ale i to stačilo k vyvrcholení příběhu. Jedinou chybou bylo to, že se nechala zlákat vlkem, sešla z cesty a zdržela se trháním kytek, čímž poskytla vlkovi dostatek času k sežrání babičky a přichystání lsti. *„Kdybych tak babičce natrhala pěknou kytičku, jistě by z ní taky měla radost. Je ještě brzy, že přijdu včas, i když to udělám.“* Pozitivní jednání Červené Karkulky se objevuje hned v začátku příběhu, kdy odpovídá mamince a ujišťuje ji, že ji ve všem poslechne. *„Já to všechno dobře udělám, řekla Červená Karkulka mamince a dala jí na to ruku.“* Mezi pozitivní jednání Karkulky se řadí i odpověď vlkovi na pozdrav, kde se prezentuje jako slušně vychovaná, leč lehce naivní dívka. *„Dobrý den, Červená Karkulko, řekl jí vlk. Pěkně děkuju, vlku.“* Další pozitivní chování se u Karkulky objevuje, když jako slušně vychovaná zdraví také babičku. Za správné chování můžeme brát i okamžik, kdy naplní břicho vlka kameny, prokáže statečnost, a zabije tak zlého vlka. Poslední správné jednání Karkulky se objevuje v závěru pohádkového příběhu, kdy si z této situace vezme ponaučení a slíbí, že bude poslouchat maminku a zákaz neporuší. *„Červená Karkulka si umínila: Už nikdy nebudeš běhat sama z cesty do lesa, když ti to maminka zakáže.“* Všechny tyto mytémy jsem srovnala do tabulky, podle schématu mýtu o Oidipovi, která je zobrazena dále. Jde o schéma, jež zobrazuje celkovou strukturu pohádkového příběhu Červená Karkulka.

Tabulka 1: Schéma rozložení mýtémů v pohádce Červená Karkulka

Zvířecí vlastnosti vlka	Lidské vlastnosti vlka	Pozitivní jednání Karkulky	Negativní jednání Karkulky
„Ta malá holčička, to musí být křehké sousto“ Vlk spolkně babičku Vlk spolkně Karkulku Vlk je zasycen a usíná	„Dobry den Červená Karkulko“ „Musíš to dobře vychytračit“ „To jsem já“ přetvářka vlka Vlk se vydává za babičku Vlk chrápe	„Já to všechno dobře udělám“ „Pěkně děkuji, vlku“ „Dobré jitro, babičko“ Karkulka plní břicho vlka kameny „Už nikdy nebudeš běhat sama z cesty, když ti to maminka zakáže“	„Odběhla z cesty a začala hledat květiny“

Pohádku o Červené Karkulce jsem rozložila celkem na patnáct mytémů do čtyř sloupců. Do sloupce nazvaného zvířecí vlastnosti vlka jsem zařadila čtyři mytémy, oproti tomu do sloupce lidské vlastnosti vlka jsem zařadila mytémů pět. Pět mytémů je také zařazeno do třetího sloupce pojmenovaného jako pozitivní jednání Karkulky. Poslední sloupec, který je zaměřen na negativní chování Karkulky, obsahuje pouze mytém jeden, který je ale nezbytný pro vývoj děje.

V další podkapitole se budu věnovat rozložení pohádkového příběhu o Karkulce do funkcí, které definoval Propp, a zároveň určím pět typických postav, které se v pohádce objevují. Dosáhnu tak strukturálního rozboru dané pohádky z jiného úhlu pohledu, jenž je nezbytný pro úplný strukturalistický rozbor, o který se v této bakalářské práci snažím.

2.2 Rozbor pohádky Červená Karkulka podle Proppa

V této podkapitole jako první určím typické postavy v pohádkovém příběhu o Červené Karkulce a následně popíšu funkce pohádky, které se zde objevují. Při tomto rozboru pohádky budu pracovat s knihou Morfologie pohádky od Proppa, kterou jsem již zmínila v první části této práce.

V pohádce Červená Karkulka jsem ze sedmi typických postav, které Propp definoval, určila pět, které se tam objevují. Jako první jsem určila postavu škůdce, kterou v této pohádce zastupuje postava vlka. Vlk jako škůdce se v této pohádce objevuje již na začátku příběhu náhle v lese, kde se setkává s Karkulkou s úmyslem jí ublížit. Druhou postavou je postava pomocníka, kterou v tomto pohádkovém příběhu zastupuje myslivec. Myslivec zachraňuje Karkulku s babičkou a napomáhá zničení škůdce. Jako třetí postavu odesílatele jsem určila maminku Červené Karkulky, která Karkulku poslala na cestu za babičkou. Čtvrtou postavou, jež se zde objevuje, je hledaná osoba, kterou zde znázorňuje babička. Poslední postavou, která se v příběhu objevuje a je jedna z nejdůležitějších, je postava hrdiny, tedy Červené Karkulky. Karkulka zde podniká cestu za babičkou, která je pro ni možností ukázat svou zodpovědnost.

Dále jsem určila funkce, které se objevují v příběhu a které Propp definoval jako základní funkce v pohádkách. Jako první funkce, díky které celý příběh začíná, je funkce prostřednictví. Jde o úkol, který je uložen hrdinovi, v našem případě je to Karkulka, jež má za úkol od své maminky donést babičce víno a koláč. „*Jednoho dne jí maminka řekla: Pojd',*

Karkulko, tadyhle máš kus koláče a láhev vína, odnes to babičce.“⁴² Druhou funkcí objevující se v této pohádce je zákaz. Maminka varuje Karkulku a přikazuje jí, aby se nikde nezdržovala. „*Vyprav se na cestu, než bude horko, a až budeš venku, jdi hezky rovnou a neodbíhej z cesty, nebo bys upadla a rozbila bys láhev a babička by neměla nic.*“ Následně dochází k funkci odloučení. Karkulka odchází na cestu z domova za babičkou. Další je porušení zákazu, které nastává v okamžiku, kdy se Karkulka začne bavit s vlkem a tím poruší slib, který dala mamince. Funkce vyzvídání se objevuje v momentě, kdy se vlk snaží získat informace o Karkulce a o cíli její cesty. Následuje funkce vyzrazení. Karkulka vlkovi všechny potřebné informace řekne. „*Kampak jdeš tak časně zrána, Karkulko? K babičce. A co to máš pod zástěrkou? Koláč a víno. Včera jsme u nás pekli a tak nesu něco na zub babičce, je nemocná a slabá, a tohle ji posílí ...*“ Úskok je další funkce. Vlk svede Karkulku z cesty, aby před ní získal náskok tak, že přesvědčil Karkulku, aby natrhala květiny. Následuje funkce první boj, kdy vlk sežere babičku. Škůdcovství je další funkce, v které se vlk vydává v převleku za babičku, aby zmátl Karkulku. „*Pak si oblékl její šaty, nasadil si její čepec, lehl si do její postele a zatáhl záclony.*“ Když Červená Karkulka poznává v převlečení vlka, jde o funkci spojovací moment. Po této funkci přichází druhý boj, kdy vlk sežere Karkulku a usíná. Na tuto funkci navazuje třetí boj, který svede myslivec s vlkem, zde myslivec vlkovi rozstřihne břicho. „*Nevystřelil, ale vzal nůžky a začal spícímu vlkovi párat břicho.*“ Tímto je škůdce poražen a myslivec zachránil Karkulku s babičkou. Předposlední funkcí, která se objevuje v tomto pohádkovém příběhu, je zničení škůdce. Vlk umírá následkem kamení v břiše, které tam nanosila Karkulka. „*Ale Karkulka rychle nanosila velké kameny, těmi naplnila vlkovi břicho. Když se probudil, chtěl utéci, ale kameny byly tak těžké, že vlk klesl k zemi a byl mrtev.*“ Závěrečnou funkcí je návrat, kdy se oslavuje šťastný konec a Karkulka si bere z prožitého zážitku ponaučení. „*Všichni tři se z toho radovali. Myslivec mu stáhl kůži a odešel s ní domů, babička si pochutnala na koláči a vypila víno, které jí Červená Karkulka přinesla, a hned se jí vrátila síla. A Červená Karkulka si umínila: Už nikdy nebudeš běhat sama z cesty do lesa, když ti to maminka zakáže.*“

V pohádkovém příběhu o Červené Karkulce se tedy objevuje pět typických postav. Jde o škůdce, pomocníka, odesílatele, hrdinu a hledanou osobu. V konečném součtu jsem z třiceti jedna funkcí, které Propp definoval, v pohádce Červená Karkulka určila třináct funkcí, z toho funkce boj se zde objevuje ve třech podobách. Tyto funkce se navzájem překrývají. Jde

⁴² Pozn.: následující citace jsou z pohádky Červená Karkulka

bratři GRIMMOVÉ; Německé pohádky; SNKLU; Praha 1961; str. 100 - 102

o pohádkový příběh, který je po stránce strukturální jednoduchý. Pro lepší přehlednost jsem níže vytvořila tabulku, ve které číslo určuje funkci a její pořadí, jak ji definoval Propp, následuje název funkce. V druhém sloupci je popsáno, kde v ději pohádkového příběhu Červené Karkulky se daná funkce nachází.

Tabulka 2: Funkce objevující se v pohádce Červená Karkulka

Funkce v pohádkách	Červená Karkulka
(9) Prostřednictví (úkol)	Karkulka dostává víno a koláč, který má odnést babičce
(2) Zákaz	Maminka varuje Karkulku
(1) Odloučení (hrdina odchází)	Karkulka se vydává na cestu za babičkou
(3) Porušení zákazu	Karkulka mluví s vlkem
(4) Vyzvídání	Vlk se snaží zjistit informace o Karkulce
(5) Vyzrazení	Karkulka prozrazuje informace vlkovi
(6) Úskok	Vlk svede Karkulku z cesty (trhání květin)
(16) Boj 1	Vlk sežere babičku
(8) Škůdcovství	Vlk se vydává za babičku, aby zmátl Karkulku
(9) Spojovací moment	Karkulka poznává vlka v převlečení
(16) Boj 2	Karkulka je sežrána vlkem
(16) Boj 3	Myslivec rozřezává vlkovi břicho
(18) Škůdce poražen	Myslivec zachránil babičku s Karkulkou
(19) Zničení škůdce	Vlk umírá na kamení v jeho břiše
(20) Návrat	Šťastný konec, ponaučení Karkulky

2.2.1 Dějové bloky scén

Propp rozdělil pohádkové příběhy do několika bloků. V pohádce Červená Karkulka se objevují čtyři. První se nazývá výchozí situace, druhá je přípravná část, třetí je expozice, čtvrtá zahrnuje vše od vstupu pomocníka až do konce příběhu. Do bloku výchozí situace řadíme časoprostorové určení a popis jednajících osob, jako je hrdina, odesílatel, hledaná osoba a další. Přípravná část zahrnuje funkce zákaz, odloučení, porušení zákazu, škůdce, vyzvídání, vyzrazení a úskoky škůdce. Expozice, jako třetí část příběhu, obsahuje škůdcovství, spojovací moment a boj. Závěrečný blok pohádkového příběhu o Karkulce zahrnuje činnost pomocníka, boj se škůdcem a následné vítězství a také závěrečnou funkci návrat.⁴³

Výchozí situace v pohádce Červená Karkulka obsahuje podrobné seznámení s hlavním hrdinou, tedy Červenou Karkulkou a vysvětluje původ jejího jména. Děj pohádky se odehrává v minulosti, ale není blíže specifikován. „*Byla jednou jedna milá mladá dívka a tu měl rád každý. (...) Jednou jí dala karkulku z červeného sametu, a protože čepeček dívence tolik slušel a ona už nic jiného nechtěla nosit, začali ji říkat Červená Karkulka.*“⁴⁴ Na to navazuje přípravná část pohádky, kdy maminka Karkulce ukládá úkol a následné poučení, jak se má chovat. Tato část příběhu trvá až do okamžiku, kdy vlk sežere babičku. Zahrnuje tedy celou cestu lesem, setkání s vlkem a z toho vyplývající porušení zákazu, které vede ke zdržení kvůli trhání květin. Další částí je expozice, která začíná škůdcovstvím, tedy v tomto příběhu okamžikem, kdy se vlk převlékne za babičku, aby obelstil Karkulku. Expozice končí bojem, tedy chvílí, kdy vlk sežere i Karkulku a usíná. „*Jedním skokem vyskočil z postele a ubohou Karkulku schlamstl. Když vlk utišil své laskominy, lehl si zase do postele, usnul a začal hrozně chrápat.*“ Závěrečná část pohádkového příběhu je zde spojena s postavou myslivce, který se zde objevuje jako pomocník. „*Kolem domku šel zrovna myslivec a pomyslí si: Ta stařenka tam tolik chrápe, musíš se podívat, jestli jí nic neschází. Vešel do světničky, a když přišel k posteli, uviděl, že tam leží vlk.*“ Zahrnuje také boj myslivce s vlkem a následné zachránění babičky a Karkulky. Vše končí vítězstvím nad vlkem, když vlk umírá, a oslavou šťastného konce.

⁴³ PROPP Vladimír Jakovlevič; Morfologie pohádky a jiné studie; H&H, 1999; str. 101-107

⁴⁴ Pozn.: následující citace jsou z pohádky Červená Karkulka

bratři GRIMMOVÉ; Německé pohádky; SNKLU; Praha 1961; str. 100 - 102

Pro úplný strukturální rozbor pohádky Červená Karkulka provedu v následující kapitole rozbor podle aktančního modelu A. J. Greimase. Dovrším tím kompletní strukturální rozbor pohádky Červená Karkulka, o který mi v této bakalářské práci z hlediska struktury šlo.

2.3 Aktanční model v pohádce Červená Karkulka

Jde o poslední strukturální rozbor pohádky Červená Karkulka, který v této práci provedu. Rozbor pohádky podle aktančního modelu A. J. Greimase je postaven na klíčovém pojmu aktant. Aktantem Greimas myslí nejmenší nezávislou jednotku vyprávění, nejedná se o předměty ani postavy. Postava je v tomto modelu chápána spíše jako funkce nebo účastník, než jako bytost. Aktor někdy zastupuje jeden aktant, ale může ztělesňovat i několik aktantů. Postavy v pohádkových příbězích podle Proppa Greimas zúžil pouze na šest, které rozdělil do tří opozic. Každá opozice vytváří osu popisu. V pohádce Červená Karkulka určím tři osy popisu, jež se zde objevují, a zároveň definuji aktory, kteří jsou s osami spojení.

První osa v pohádce, na kterou se zaměřím, je osa touhy. Ukazuje ideální stav věcí toho, co se chce. V této ose je objektem babička a subjektem Červená Karkulka. Červená Karkulka je v tomto příběhu privilegovanou postavou, která zprostředkovává děj příběhu. Nastává zde vztah mezi Červenou Karkulkou, která směřuje k babičce, jež je cílem její touhy, a zároveň se babička vztahuje svými city ke Karkulce. Druhá osa je osa energie. Jde o reálný stav věcí, které se v pohádce staly. Zde jsou v opozici pomocník a škůdce. V této pohádce roli škůdce hraje vlk a pomocníka ztvárňuje myslivec. Vlk se snaží zabránit Karkulce v dosažení jejího cíle, tedy návštěvy babičky tím, že ji na cestě zdrží, aby stihl sežrat babičku a naplánovat lest na Karkulku. Myslivec má v tomto příběhu roli zachránce babičky a Karkulky, jelikož rozpáře vlkovi břicho a tím napomůže jejich šťastnému shledání, což bylo cílem Červené Karkulky. Třetí a poslední osou je osa přenosu. Zde se objevují postavy odesílatele a přijímače. Roli odesílatele má v tomto pohádkovém příběhu maminka, která vytváří spojení mezi babičkou a Karkulkou tím, že Karkulku posílá samotnou na cestu za babičkou. Jako přijímač jsou zde postavy dvě, jde o vlka a babičku, tedy přijímač, který profituje negativně a přijímač, který profituje pozitivně z rozhodnutí maminky poslat Karkulku na cestu. Vlk v tomto příběhu z rozhodnutí maminky profituje negativně, protože jeho cílem je Karkulku sežrat, naproti tomu babička z tohoto rozhodnutí profituje pozitivně, protože Karkulka má za úkol babičku rozveselit a donést jí víno s koláčem. Základní dějová linka pohádky Červená Karkulka funguje na základě vzorce: Karkulka směřuje cestou za babičkou, setkává se s vlkem, myslivec zachraňuje Karkulku

s babičkou a na závěr Karkulka předává víno a koláč babičce, které dostala od maminky, která ji poslala na cestu.

Grafickou podobu schématu tohoto pohádkového příběhu jsem zde nezobrazovala, protože je jednoduchá. Patří sem všech šest základních rolí, které zastupují v této pohádce postavy Červená Karkulka, babička, maminka, vlk a myslivec.

Tímto rozbořem jsem zakončila strukturální analýzu pohádkového příběhu O Červené Karkulce a v další kapitole se zaměřím na psychoanalytický a psychoterapeutický rozbor této pohádky. Využiji poznatků C. G. Junga a Marie-Louise von Franz k vlastní psychoanalýze Červené Karkulky.

3 Psychoterapeutický rozbor pohádky Červená Karkulka

Jungiánská psychoanalýza interpretuje pohádku z hlediska pragmatického. To znamená, že při interpretaci pohádkového příběhu nejde o hledání jediného správného smyslu. Pohádka nabízí možnost pracovat na vnitřním konfliktu analyzanta a tím překonávat a upravovat perspektivu chování. Tento proces, který poskytuje rozbor pohádky, může plnit funkci „přechodného objektu“. *„Práce na takové pohádce pak může pomoci uvolnit klientův vztah k terapeutovi, oba se společně soustředí na cosi třetího, otevírá se vlastně jakási transcendentní dimenze. Společná práce na pohádce (či jiném symbolickém a zvláště na mytologické motivy bohatém materiálu) v rámci terapie není jen nezávazná hra v symbolickém světě. Jádrem terapie je změna.“*⁴⁵ Pokud chápeme symbol jako překlenutí každodenní reality, je rozbor pohádky příspěvkem ke změně této reality, což je nezbytnou podmínkou k opravdovým změnám v dalších úrovních skutečnosti. Pohádka zobrazuje lidské vztahy, a proto psychoterapeutickým rozbohem pomáhá jak dětským, tak dospělým klientům (analyzantům). Pro analyzanta je důležitá pouze ta interpretace, která má nějaký smysl a připomíná vytěsněné nebo zapomenuté zkušenosti a ukazuje archetypy, kdy jejich význam má pro něho samotného ozdravující účinek. Psychoanalýza je tedy určitým interpretačním rámcem, prostřednictvím něhož na pohádku nahlížíme. Jde o hledání toho, co konkrétnímu člověku v jeho životě pomáhá. V psychoanalýze nejde jen o výklad symbolů, které jsou použité ve vyprávění, ale velmi významnou roli hraje osobnost toho, kdo pohádku interpretuje. To je příčinou toho, proč se výklad pohádkových příběhů používá v psychologické praxi.⁴⁶ Důležitý termín objevující se v psychoterapeutickém rozboru pohádky je rodinné nevědomí, které vede k odlišnostem ve výkladech pohádkových příběhů. Tyto odlišnosti se objevují, protože každá rodina má své vlastní tradice, jak porozumět příběhům společnosti, mýtům a v nich vyskytujícím se archetypům. Lze tedy říci, že každá rodina si vytváří své individuální umění interpretace. Pohádka Pták Ohnivák a liška Ryška od Erbeny je jednou z českých pohádek, která ukazuje rozvoj individuální osobnosti jako nedílnou součást evolučního vývoje rodiny, a lze ji tak použít pro psychoterapii, kde je třeba řešit konflikt v rodině. Pohádkové příběhy mají velký vliv na utváření osobnosti, a to jak na její vědomou, tak i nevědomou složku. Nejdůležitější ale pro psychoterapii je to, že pohádky zobrazují obecné lidské situace a problémy, což je jedním ze základních psychoanalytických poznatků.

⁴⁵ VON FRANZ Marie-Louise; Psychologický výklad pohádek; Portál 2008; str. 9

⁴⁶ VON FRANZ Marie-Louise; Psychologický výklad pohádek; Portál 2008; str. 7-9

V následující podkapitole se pokusím o vlastní psychoanalytický rozbor Červené Karkulky, jímž doplním strukturální rozbor, který jsem provedla již dříve. Dále se zaměřím na psychoterapeutický rozbor a na psychoanalýzu, kdy přiřadím archetypy definované C. G. Jungem, které se v příběhu objevují. Dokončím tak kompletní rozbor této pohádky, a to jak strukturalistický, tak i psychoanalytický.

3.1 Psychoanalytický rozbor pohádky Červená Karkulka

Nejdříve se pokusím nastínit psychoanalytický rozbor, kdy určím v příběhu archetypy definované Jungem a poukážu na jejich roli v příběhu. Také se zaměřím na detaily, které se v pohádce objevují a jejich symboliku. Většina pohádkových příběhů je z hlediska časoprostoru nekonkrétní. Pohádky začínají převážně slovy: „Bylo, nebylo ...“, čímž symbolicky dávají najevo, že čtenář opouští bezprostřední všednost světa. Výjimkou není ani pohádka Červená Karkulka, která začíná slovy: „Byla jednou jedna milá dívka ...“. V čase je tento příběh neměnný. Pohádka se odehrává v prostém prostředí, jsou zde pouze dva domky, mezi kterými je les. První domek se nachází ve vesnici a bydlí v něm Karkulka s maminkou. Tento domek symbolizuje bezpečí a rodinu. Druhý domek je v lese, kde bydlí babička. Karkulka se z místa svého bezpečí vydává do lesa plného divé zvěře, který symbolizuje místo nástrah a nebezpečí, kterým se musí vyhnout, a dojít tak ke svému cíli. Les zde také představuje universum voleb, je tu mnoho cest a jde o mé rozhodnutí, kterou cestou se vydám. Je tu však také možnost špatné volby a následného zabloudění. V mnoha pohádkách je les místem plným nástrah, ale hlavně také místem zkoušky, stejně jako v tomto příběhu O Červené Karkulce.

Na cestu lesem posílá Červenou Karkulku její matka, která v příběhu není nijak více představena. Z textu vyplývá jenom to, že poslala svou dceru s dárkem za svou matkou, která bydlí v lese, a uděluje jí radu na cestu. To, že maminka poslala Karkulku samotnou přes les, ukazuje na Karkulčinu samostatnost a částečnou nezávislost na matce. Barva, kterou má její čepeček, je červená a symbolizuje krev a ženskost. V pohádce se objevují tři ženské postavy, které znázorňují vývoj života ženy, přičemž Karkulka symbolizuje dětství, maminka znázorňuje dobu mateřství a babička představuje stáří. Na začátku příběhu je také absence mužských osob, není zde jediná zmínka o otci Karkulky. V úvodu pohádky dominují ženy - animy, ale složení postav se velmi brzy mění. Postava maminky v ději dále nevystupuje, takže v příběhu pokračují pouze babička s Karkulkou, k nimž postupně přibývají mužské postavy vlka a myslivce. Maminka Karkulky se zde snaží ochránit život své matky, která je

nemocná, a posílá za ní Karkulku. Karkulka je po cestě vystavena zkoušce, ve které neuspěje, a je pohlcena stínem. Nakonec dojde k silovému vyřešení příběhu díky zásahu myslivce - animovi.

Důležitým symbolem z psychoterapeutického hlediska je v této pohádce cesta. Cesta, na kterou je Karkulka poslána, symbolizuje přechod z dětství do dospělosti. Jde o cestu směrem k samostatnosti a zodpovědnosti. Karkulka je vybavená radou matky a je jen na ní, zda se jí bude řídit, nebo ne. Tím, že Karkulka opouští domov, neukončuje svůj vývoj, ale získává další zkušenosti, které sbírá sama bez pomoci rodičů. Objevuje se zde sice možnost špatného rozhodnutí, ta ale napomáhá k dalšímu rozvoji.

Z psychoterapeutického hlediska zde jde o konflikt mezi světem dospělých a světem dětí. Karkulka se dostane do konfliktu se svým stínem, ale tento konflikt je nevyhnutelný a musí ho podstoupit každý z nás. Z hlediska strukturálního jde o krizi hledání identity. V dětském světě je vše dobré a nic se nemůže stát, protože dítě spoléhá na dospělého, který ho vždy ochrání.

Drama začíná v okamžiku, kdy se Karkulka setkává s vlkem. I když Karkulka dostala na začátku příběhu radu od maminky, v okamžiku setkání se jí neřídila. Ne však z vědomého neuposlechnutí, ale kvůli své naivitě, protože žije ve světě dětí. Karkulka netuší, že rozhovor s vlkem je velmi nebezpečný. Karkulce zde chybí potřebné zkušenosti k tomu, aby správně odhadla situaci a odhalila skryté nebezpečí. Aby se své naivity Karkulka zbavila, musí získat vlastní zkušenosti sama, ale právě rady, které dostala, ji mohou před nebezpečím ochránit. V tomto okamžiku se objevuje Karkulčina nenaplněná obezřetnost a prozíravost. Nedokáže rozlišit míru nebezpečí, kvůli své naivitě a nedostatku vlastních zkušeností. Karkulka žije ve světě dětí, a proto tak jedná s vlkem, což ale není špatně. Po Karkulce byla v tomto okamžiku požadována reakce, která odpovídá světu dospělých. Nemohla ji znát, a tedy ani uskutečnit. Karkulce chybí praktická moudrost, jež Aristoteles nazval frónésis. Jde o schopnost uvažovat o tom, proč a hlavně jak máme jednat v určitých situacích, abychom měnili sami sebe k lepšímu. Frónésis lze získat pouze časem a nasbíranými zkušenostmi. Objevuje se zde první mužská postava a tou je vlk. Vlk zde symbolizuje divoké a nebezpečné zvíře, které podléhá svým pudům, ale zároveň velmi lstivé a vychytralé zvíře, které dokáže plánovat. Vlastnosti, které má vlk, naznačují, že pro Karkulku nebude snadné obstát před vlkem symbolizujícím v této pohádce zlo. I když je vlk zvíře, dokáže velmi snadno Karkulku obelstít. Z hlediska jungových archetypů zde Karkulka představuje Já a vlk je stínem. Vlk symbolizuje vše špatné

a zničující v člověku, lze ho taky chápat jako ztělesnění divokého mužství a varování pro nevinné dívky, nebo pouze jako ztělesnění zla a jeho podstaty. Také les může symbolizovat naši duši, která je také lesem, kde jsme nuceni volit cestu a nést následky našeho rozhodnutí, které ovlivňují náš další život.

Tím, že Karkulka ve své velké naivitě prozradí vlkovi informace o babičce, pošle jej podvědomě za starší a mnohem zkušenější ženou, která je ale zároveň slabá a nemocná. Karkulka se v tomto okamžiku neřídí maminčinou radou, protože zde neočekává žádné nebezpečí. Naivita je zde protikladem neohroženosti. Karkulka byla vybavena na cestu, která symbolizuje její dospívání, radou od maminky a setkává se zde s animem. Setkání s animem je pro Karkulku lehkomyšlné pouze z vnější stránky, ve svém nitru se podvědomě řídí radou a posílá vlka za zkušenější ženou, její babičkou. Ta se ovšem kvůli tomu, že je zesláblá, se vlkovi neubrání. Z toho lze vyvodit, že činnost, která vede ke zkušenosti zapříčiňující náš duševní růst, nemůžeme přenést na nikoho jiného.

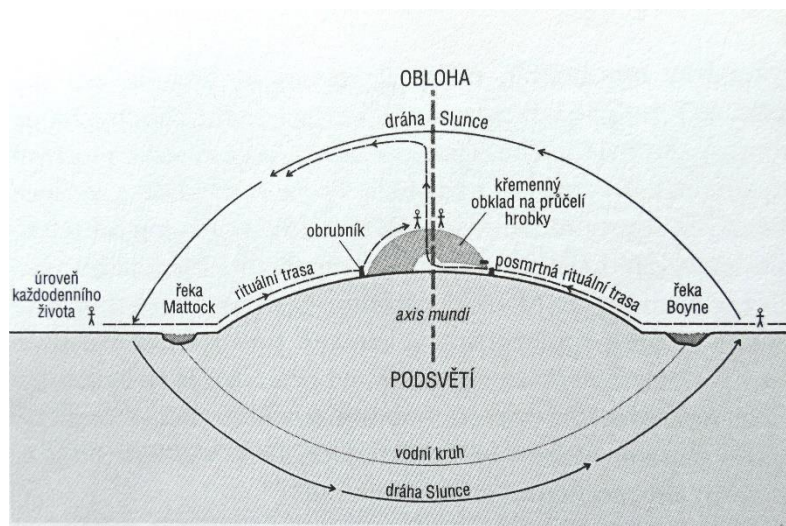
V části příběhu, kde vlk sežere babičku, je vidět znalost předků, která se předává, a to, že když vlk samotář loví sám, chová se strategicky a lstivě. Toto strategické chování se projevuje právě přestrojením vlka za babičku a rozhovorem s Karkulkou. Karkulka pozná vlka v převlečení až podle svých smyslů, které jí napoví, že zde něco není v pořádku. Odpovědi, které vlk dává Karkulce, jí napovídají, že je něco špatně, a zároveň jí naznačují, co má dělat. Tyto odpovědi také apelují na její smysly, jako např. měla bys lépe vidět, měla bys lépe slyšet. Tím, že vlk pozře babičku, která zde zastupuje roli hodné a dobré bytosti, se stává součástí vlka, tedy stínovou postavou. Vlk následně pozře i Červenou Karkulku. To, že vlk pohltí Karkulku, symbolizuje setkání se stínem, který je současně i její animus, tedy její mužská část duše, jež bývá hlavně u mladých dívek vytvářena obrazem jejich otce. To může být také důvodem, proč se Karkulka vlka původně nebála.

V další části se objevuje druhá mužská postava, a to myslivec, který jde okolo a všimne si pochrupujícího vlka. Postava myslivce zde vystupuje jako ochranitel, jenž bojuje s divokou zvěří, která symbolizuje naše vlastní divoké city a city ostatních. Je to boj o vítězství bytostného Já nad stínem. S postavou myslivce jsou v tomto příběhu spojeny pouze pozitivní vlastnosti. Myslivec vlka okamžitě nezastřelí, ale rozstříhne mu břicho, aby mohl babičku s Karkulkou zachránit. Myslivec jako animus zde hraje roli vykupitele, božího muže a učitele. Tato závěrečná část děje má několik fází. První fáze ukazuje myslivce, který touží vlka rovnou zastřelit, ale svoji touhu ovládne, když pomyslí na babičku s Karkulkou, které by tím zabil také.

Objevuje se zde spřízněnost myslivce, babičky a Karkulky k lidskému rodu, která myslivce zastaví. Osoby, které trpí intenzivním strachem z odloučení, zde mohou vidět, že jsou ochráněni lidským společenstvím, kde mohou získat pomoc, kterou potřebují. Oproti tomu vlk, který v této pohádce žije osamoceně mimo smečku, je nakonec zničen. Ukazuje se zde, že společnost jako celek je silnější než jedinec. Myslivce je tady postavou, která napomáhá vyvedení z temných stínů vlastní osobnosti a procesu znovuoživení.

Druhou fází je nové zrození Karkulky a babičky, tedy katarzní funkce. I když byly sežrané vlkem a určitý čas zůstaly v jeho břiše, nezemřely a po rozstřížení vlkova břicha vyskočily ven. Jde vlastně o potlačení úzkosti z pohlcení, se kterou se děti vyrovnávají. I když byly sežrány, jsou bez újmy na zdraví osvobozeny. Karkulka tady zažívá znovuzrození, které je vlastně ve své podstatě temné. Jde o pozření Karkulky stínem, což ji přivádí na nevědomou a temnou cestu individuace Já. V břiše vlka prodělává stavy děsu a smrti, není to ale pro ni ničující, právě naopak to z ní dělá silnější, moudřejší a zkušenější osobu. Jde o okamžik znovuzrození k lepšímu životu, který ukazuje, že temné stránky života mají svůj smysl, jsou způsobem růstu duše a vedou k uskutečnění individuace. Jedná se o proces lidského znovuzrození v lepšího člověka. Je to spojení celkové Selbst na vědomé úrovni. Aby se dosáhlo znovuzrození, musíme se nejprve dostat k prazákladu, který je zde představován břichem vlka. Pak následuje proces vyvedení (čin myslivce) a znovu stvoření, tedy katarze. Tento proces je obecně znám z cyklu boha Ra. Je popsán v díle *Uvnitř neolitické mysli: Vědomí, vesmír a říše bohů* od Davida Lewis-Williamse a Davida Pearce. Zde jde o cyklickou cestu životem, smrtí a znovuzrozením, kde překonání překážek vyžaduje značné úsilí, a tak není možné, aby překážky, které vedou k znovuzrození, překonali všichni. Jedná se o rituální trasu s několika etapami, která má cyklický charakter. Tato trasa nejspíše kopírovala pohyby slunce, přes podzemní řeku a temné podsvětí zpět na nebesa. To lze názorně vidět na obrázku dále, kde je vyobrazena hrobka Newgrange, která slouží jako model rozvrstvení kosmu. Jde o lidské stavby a rituální cesty, jež překlenovaly různé úrovně vesmíru.⁴⁷

⁴⁷ LEWIS-WILLIAMS, J. David a David W. PEARCE; *Uvnitř neolitické mysli: vědomí, vesmír a říše bohů*; Praha: Academia; 2008; str. 283-284



Obrázek 4: Hrobka Newgrange (převzato z práce Lewi-Williamse a Pearce; *Uvnitř neolitické mysli: vědomí, vesmír a říše bohů*; 2008; str. 284)

Poslední fáze nastává v okamžiku, kdy Karkulka nanosí vlkovi do břicha kamení. Zajímavé je, že vlk umírá až po té, co naplní jeho břicho kameny, tedy zabije ho až čin Karkulky. Je to podobné jako např. Theseusovi a labyrintu, kdy labyrint přestává existovat po zabití minotaura. Je zde zničena cesta zpět a podsvětí nad námi ztrácí vliv. Nabyli jsme poznání a žijeme na světě, do podsvětí se už vrátit nemůžeme. Toto je také velmi jasně vidět v pohádkách, ve kterých dochází k zabití draka v jeskyni. Drak je zničen a nastává znovuzrození. V tomto okamžiku pohádkového příběhu O Červené Karkulce jsou jediné dvě mužské postavy postaveny do protikladu. Vlk zde zastupuje divoký mužský element a také nejnižší pudovou složku osobnosti, oproti tomu myslivec tady vystupuje jako ochranný otec a představitel bytostného Já. Zároveň je tu další protiklad mezi postavami Karkulky, jako dítěte, a babičky, jako staré a moudré ženy. Mužské postavy jsou tedy vymezeny hodnotově a ženské postavy jsou zde vymezeny věkem. Z dítěte se stává dívka, která je schopná reagovat na situaci a zbavit se své naivity. Po naplnění vlkova břicha kameny vlk umírá a nebezpečí je tím potlačeno. Karkulka díky této prožité události získala zkušenosti, které jsou nezbytné pro její další život. Už je schopna odlišit nebezpečí, kterému již nepodlehne a z tohoto hlediska jí už nic nehrozí, protože se ponaučila. Z pedagogického hlediska je zde důležité ponaučení Karkulky. Ta už chápe, že je třeba respektovat přání maminky, a pomocí prožitku je schopna zjistit, co je pro ni nejvýhodnější. Tím, že překonala temné zkušenosti, se stala dívkou, která ví, že se nemůže vyhýbat nepříjemným situacím a nechávat je řešit někoho jiného, ale musí se jim postavit čelem.

Provedla jsem zde rozbor pohádky Červená Karkulka ve třech rovinách. První rovinou byl jungiánský rozbor, při kterém jsem pracovala s archetypy. Druhou rovinou byla psychoterapeutická interpretace, u níž jsem se zaměřila na proces znovuzrození. Třetí a poslední rovinou je zde nastíněna pedagogická rovina, jež je zaměřena na ponaučení.

3.2 Krize a konflikty postav

Nejdříve definuji pojmy krize a konflikt a rozdíl mezi nimi. Následně určím, zda se některé objevují v pohádce Červená Karkulka. Toto definování pojmů mi dále pomůže v poslední podkapitole této práce, kde se krátce zmíním o muzikálovém filmu na motivy pohádek Bratří Grimmů.

Konflikt lze definovat také jako střetnutí či srážka dvou nebo více hlavních postav díla. Může být jak krátkodobý, tak i dlouhodobý, vedlejší i hlavní. Cílem konfliktů je vytvořit v ději napětí a velmi často se ukazují v obecné rovině, např. život proti smrti nebo láska proti nenávisti. Právě konflikty vytváří počátek zápletky, který je pro děj nepostradatelný. Má gradační funkci v ději a postupně vyúsťuje v krizi.

Krize je vrcholem konfliktů a rozvíjí dále zápletku děje. Trvá pouze po krátký časový úsek, po kterém je následně vyřešena.

Každý nový konflikt a krize tak vytvářejí nový dějový sled. Jeden pohádkový příběh může obsahovat i několik dějových sledů a pro analýzu je nutné správně určit, z kolika dějových sledů se pohádka skládá. Konflikty a krize mohou následovat bezprostředně za sebou, ale mohou se také prolínat. Konflikt je velmi důležitý pro pohyb děje pohádky vpřed. Pokud pohádka neobsahuje konflikty, pak děj postrádá smysl. V ději se objevuje několik zápletek za sebou. Zápletky mají za úkol zaujmout a upoutat pozornost čtenáře. Pohádka je příběh plný zápletek, které propojují protiklady.⁴⁸

V pohádce Červená Karkulka se konfliktů vyskytuje několik. Například první konflikt nastává v okamžiku, kdy Karkulka mluví s vlkem a neuvědomuje si potenciální nebezpečí. Vlastně zde stojí přímo proti možnosti smrti, kterou přes svou naivitu nevidí. Tento konflikt se nevyvine v krizi pouze proto, že vlk chce sežrat i babičku, tak od okamžitého napadení

⁴⁸ ŠTEMBERGOVÁ-KRATOCHVÍLOVÁ Šárka; Metodika mluvní výchovy dětí; Praha 1994; str. 12

Karkulky upouští. Další konflikt se objevuje v místě, kde Karkulka úmyslně jedná v rozporu s radou maminky a sejde z cesty, aby natrhala květiny. Tímto krokem Karkulka poskytne vlkovi dostatek času, aby se dostal k chaloupce babičky. Díky těmto konfliktům dochází ke krizi. Krizi v tomto pohádkovém příběhu je sežráním babičky a Červené Karkulky. Krize většinou nemá dlouhého trvání a tak je tomu i v této pohádce. Krize sežráním je téměř okamžitě vyřešena záchranou. Myslivec osvobodí z břicha vlka babičku i Karkulku, pomocí nůžek. Krize se v této pohádce vyskytuje pouze jedna a završuje a ukončuje zápletku děje, kterou vytvořily předešlé konflikty postav vlka, Karkulky a maminky.

V závěru práce již pouze poukážu na změny hlavní myšlenky, které se objevují ve filmovém ztvárnění na motivy pohádek bratří Grimmů.

3.3 Filmové ztvárnění pohádek bratří Grimmů

V této podkapitole bych se ráda krátce věnovala filmovému zpracování pohádek bratří Grimmů, a to konkrétně filmu *Čarovný les* (Into the woods) v režii Roba Marshalla z roku 2014. Mělo by jít o dojemný muzikál, který propojuje několik klasických pohádek od bratří Grimmů. Jde o pohádky Popelka, Červená Karkulka, Jack a fazolový stonek a na závěr Locika. Tyto pohádky jsou propojeny příběhem o pekařovi a jeho ženě, kteří se snaží zlomit kletbu, kterou na jejich rod uvrhla čarodějnice a kvůli níž nemohou mít potomka. Všechny tyto pohádkové příběhy se vzájemně prolínají, vytvářejí nové děje a mění původní hlavní myšlenky těchto pohádek. Jiná poselství se zde také objevují kvůli použitým písním, které upravují děj. Dále se již pouze zaměřím na porovnání psané pohádky Červená Karkulka s filmově upravenou verzí.

Tento film mi přijde spíše jako parodie na klasické pohádky bratří Grimmů. Zaměřím se pouze na pohádku Červená Karkulka, která se objevuje v první části filmu, a porovnáám ji s psanou verzí bratří Grimmů.

Hned v úvodu pohádky je velký rozdíl, protože zde Karkulka není představena jako milá dívka, která má dobré rodinné zázemí a teplý krb domova, kde se může cítit bezpečně, ale jako „*Malá hladová holka, která nosila červenou kápi*“⁴⁹. Je zde zobrazena jako zlodějka jídla, což asociuje představu dětských žebráků. Zároveň je velmi drzá. Nemá svědomí ani výčitky a pečivo si u pekaře bere po hrstech, navíc si řekne i o košík. Karkulka odmítá komunikovat

⁴⁹ Pozn.: úryvek z filmu *Čarovný les* (Into the woods)

s pekařem, pozitivně reaguje pouze na pekařku, což může ukazovat na problematický vztah k mužům. To je další rozdíl, v původní psané verzi Karkulka dostává košík od maminky, která se strachuje o svou nemocnou matku, zde to tak není. Karkulka využívá nemoci babičky, aby získala více jídla pro sebe. Ve filmové verzi není hned na začátku jasné, kdo Karkulku za babičkou poslal, to se dozvídáme až z rozhovoru s vlkem. Radu ohledně cesty dostává od pekařky. Cesta do lesa za babičkou vede přes hřbitov, kde Karkulka uvažuje nad smrtí babičky. Zde je díky prostředí konfrontována se smrtí, ale ve své dětské naivitě si neuvědomuje její dopad. Setkání a začátek rozhovoru s vlkem se odehrává stejně jako ve verzi psané, Karkulka ví, že se jedná o vlka, ale nebezpečí si neuvědomuje a klidně zapřede rozhovor. Novinkou zde je, že se dozvídáme, kde přesně bydlí babička, na rozdíl od psané verze. Ve filmu bydlí v kmeni starého dubu. Starý dub zde symbolizuje moudrost, stabilitu, bezpečí, ale hlavně zkušenosti života. Vlk je v tomto filmu oblečený do kabátu a je zde dán silný důraz na jeho lidské já. Zajímavý je také detail, že vlka nejvíce na Karkulce vábí její svěžest a mládí, z čehož je cítit jisté sexuální smýšlení. Následně, když vlk rozevře kabát, kde má schované cetky, jež Karkulce nabízí, je vidět, že jde o asociaci se sexuálním deviantem, který svádí mladé dívky. Karkulka si v tomto okamžiku připomíná rady matky a my se poprvé dovídáme, že matku má. Vlkovi odolá, ale hned se nechá zlákat květinami. V tomto okamžiku vstupuje do děje opět pekař, který chce získat červenou kápi Karkulky. Červená kápe zde symbolizuje, stejně jako v psané verzi, krev a ženskost. Pekař Karkulku zezadu napadne a sebere ji kápi. Jde o další sexuální motiv, který se zde objevuje jako varování před muži. Pekař nakonec kápi vrátí, protože se bojí odhalení, kvůli Karkulčinu křiku. Poukazuje to také na to, že při napadení je výhodné křikem přivolávat pomoc. Následně Karkulka napadne pekaře a odchází za babičkou. Je zde vidět, že Karkulka začíná chápat nástrahy života, ale opět vítězí její naivita, když vstupuje do domku z dubu, u kterého jsou podezřele pootevřené dveře, a ona neposlechne svůj instinkt a vstoupí dovnitř. I ve filmové verzi je vlk natolik lstivý, že použije převlek a vydává se za babičku. Vlk Karkulku sežere, což i zde představuje vyvrcholení celého příběhu, ale s tím rozdílem, že Karkulka se snaží přivolat pomoc výkřikem. To se jí také podaří. Opět se na scéně objevuje pekař, ale už ne jako divoký mužský element, ale jako zachránce. Rozřízne vlkovi břicho a hned odchází pryč, zastaví ho až otázka, zda stáhne vlka z kůže. U pekaře v tomto okamžiku převládá v jeho duši anima, chová se zženštile a odmítá udělat to, co je považováno za čin mužnosti. Karkulka si je vědoma správného činu pekaře a děkuje mu, zároveň vysvětluje, že se ponaučila a říká, kde udělala chyby a jaké je třeba si z toho vzít ponaučení. Stejně jako v psané verzi jde o znovuzrození Karkulky a babičky, jež vedlo k dospění Karkulky a ke zbavení se její naivity.

V břiše vlka prodělala stav děsu, který pro ni ale nebyl zničující, právě naopak ji učinil zkušenější a moudřejší. Karkulka si toto vše uvědomuje a jako poděkování dává dobrovolně svůj červený plášť pekařovi, který odchází. Karkulka se vrací zpět do dubu k babičce a cestou uvažuje nad pláštěm z vlčí kůže, což symbolizuje výstrahu a neohroženost a také přeměnu dívky v ženu. Stejně jako v psané verzi zde vystupují dvě mužské postavy, ale s tím rozdílem, že postava myslivce je nahrazena pekařem. Pekař se objevuje ve dvou hlavních situacích a pokaždé převáží jiná z částí jeho duše. Při napadení Karkulky ho ovládal animus, který z něj vytvořil divoký a nebezpečný mužský element pro mladou dívku. Podruhé ho zase ovládala anima, díky níž se chová zženštile a odmítá typicky mužskou práci.

Karkulka je tady zobrazena jako ze sociálního prostředí vyřazená zlodějka, jež má pocit bezpečí a rodinného krbu u babičky a ne u matky, což může poukazovat na disfunkční vztahy v rodině. Tento zfilmovaný příběh dává velký důraz na sexuální motivy vůči mladým dívkám. Nakonec i tento příběh končí Karkulčiným znovuzrozením a ponaučením poté, co byla pohlcena temnou stránkou své duše.

Závěr

Pohádka jako taková hraje velmi důležitou roli při formování osobnosti, protože nám pomáhá orientovat se ve vlastním podvědomí. Původ pohádek je v rituálech a mýtech a každý instinktivně chápe jejich význam. Při interpretaci pohádky je nejdůležitější osobní citová angažovanost a ne pouhý výčet symbolů. Pohádkové příběhy jsou nositeli základních poznatků společnosti, a abychom do nich pronikli, musíme zjistit, co pro nás znamenají symboly, které se v nich nacházejí. Existuje množství metod interpretací, které to umožňují, já zvolila několik z nich.

Výše zmíněného se týkala má první kapitola, ve které jsem nastínila několik možností interpretace. Jako první jsem popsala interpretaci pohádky z hlediska psychoanalýzy C. G. Junga a na to jsem navázala strukturalistickým rozbořem pohádky. Použila jsem schéma mýtu o Oidipovi od Lévi-Strausse. Dále jsem se věnovala analýze ruského formalisty Proppa, který dává přednost formě před citovou a symbolickou hodnotou. Poslední způsob interpretace, kterému jsem se věnovala, je aktanční model A. J. Greimase.

V druhé kapitole jsem se zabývala analýzou a rozbořem jedné z pohádek od bratří Grimmů, a to pohádkového příběhu Červená Karkulka. Jde o písemnou variantu pohádky, která se u nás začala tradovat v 19. století a je zde velmi rozšířená. Aplikovala jsem strukturální postupy výše zmíněných autorů v pohádce Červená Karkulka a pro přehlednost jsem text doplnila tabulkami.

Třetí část je věnována psychoanalýze a jejímu využití v psychoterapii. Psychoanalýza se nevěnuje pouze výkladu symbolů, které jsou použity ve vyprávění, ale velmi významnou roli zde hraje osobnost toho, kdo příběh interpretuje, a to je příčinou, proč se výklad pohádek používá v psychoterapii. Zde jsem provedla vlastní psychoanalytický rozbor pohádky Červená Karkulka. Dále jsem definovala pojmy konflikt a krize, které jsem následně aplikovala také na tuto pohádku. V závěru práce jsem provedla porovnání klasické psané verze pohádkového příběhu Červená Karkulka a filmového ztvárnění tohoto příběhu v díle Čarovný les. Poukázala jsem na rozdíly, které pozměnily poselství výše zmíněného pohádkového příběhu.

Teoreticky jsem popsala vybrané metody analýzy a provedla jsem kompletní rozbor pohádky Červená Karkulka. Cíle stanovené v úvodu bakalářské práce se mi podařilo splnit a zjištění, ke kterým jsem dospěla při rozboru pohádky, pro mne byly přínosem. Pokusy pochopit symboly v pohádkách jsou cestou, díky které pochopíme smysl toho, co se odehrává

v naší duši. Tyto příběhy promlouvají k našemu vědomí i nevědomí, pomáhají nám unikat do světa fantazie a můžeme z nich čerpat nové síly.

Seznam literatury

DRAPELA, Victor J. *Přehled teorií osobnosti*. 6. vyd. Přeložil Karel BALCAR. Praha: Portál, 2011. ISBN 978-80-262-0040-6

McCURDY; Jole Capiello v *Příběhy duše 1*. Přeložil Karel KESSNER. Brno: Emitoss, 2006. ISBN 80-903715-1-5

JUNG, Carl Gustav. *Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. ISBN 80-85880-16-4

JACOBI. *Psychologie C. G. Junga*. Nakladatelství Portál, 2013. ISBN 978-80-262-0353-7

EDINGER, Edward F. *Já a archetyp: individuace a náboženská funkce psýché*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2006. ISBN 80-85880-45-8

FRANZ, Marie-Louise von. *Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. Vyd. 2. Přeložil Kristina ČERNÁ, přeložil Jan ČERNÝ. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-489-2

FRANZ, Marie-Louise von. *Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. Praha: Portál, 1998. ISBN 80-7178-260-2

WISEMAN, Boris. *Lévi-Strauss a strukturální antropologie*. Ilustroval Judy GROVES. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-604-9

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Strukturální antropologie*. Praha: Argo, 2006. ISBN 80-7203-713-7

BUDIL, Ivo T. *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Vyd. 4. Praha: Triton, 2003. ISBN 80-7254-321-0

BUDIL, Ivo. *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Vyd. 2. V Praze: Triton, 1995. ISBN 80-858-7504-7

PROPP, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky se studií Clauda Lévi-Strausse*. Praha: Ústav pro českou literaturu ČSAV, 1970

PROPP, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Vyd. tohoto souboru 1. Přeložil Miroslav ČERVENKA, přeložil Marcela PITTERMANNOVÁ, editor Hana ŠMAHELOVÁ. Jinočany: H & H, 1999. ISBN 80-86022-16-1

BÍLEK, Petr A. a Miroslav ČERVENKA. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host, 2003. ISBN 80-7294-080-5

GRIMM, Jacob Ludwig Karl a Wilhelm Karl GRIMM. *Německé pohádky*. Přeložila Helena HELCELETOVÁ, editor Jaromír JECH. Praha: SNKLU, 1961

LEWIS-WILLIAMS, J. David a David W. PEARCE. *Uvnitř neolitické mysli: vědomí, vesmír a říše bohů*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1644-7

ŠTEMBERGOVÁ-KRATOCHVÍLOVÁ Šárka. *Metodika mluvní výchovy*. Praha: Sdružení pro tvořivou dramaturgii, 1994. ISBN 80-901660-1-6

Elektronické zdroje

Jung.sneznik [online]. [cit. 2016-04-26]. Dostupné z: <http://jung.sneznik.cz/zivotopis.htm>

HÉBERT Louis. The Actantial Model. Signo [online]. [cit. 2016-05-10]. Dostupné z: <http://www.signosemio.com/greimas/actantial-model.asp>

CSFD. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. POMO Media Group s.r.o. [cit. 2016-06-15]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/313398-carovny-les/prehled/>