

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra anglistiky

Bakalářská práce

**Tradiční a netradiční role zvířat v dětské
literatuře a autorské pohádce**

Typical and Atypical Role of Animals in the Children's Literature
and the Author's Fairytale

Vypracovala: Markéta Rabová

Ročník, studijní aprobace: 3. ročník, AJ-SV/ZŠ

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Linda Kocmichová

Rok odevzdání práce: 2012

Čestné prohlášení

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

Strakonice 20. 12. 2012

.....

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Lindě Kocmichové za odborné vedení, cenné rady a připomínky při psaní této bakalářské práce a především trpělivost. Slova díky patří i mé rodině a přátelům za podporu a čas, který mi věnovali během celého studia a psaní této práce.

Anotace

Bakalářská práce Tradiční a netradiční role zvířat v dětské literatuře a autorské povídky se snaží definovat pohádku jako literární útvar, postihnout její základní dělení (druhy) a stručně nastínit její historii. Stejně cíle si klade i u autorské povídky. Jejím dalším dílčím úkolem je charakterizovat pohádkové postavy, a to se zaměřením na zvířecí protagonisty. Druhá kapitola představuje analytickou teorii C. G. Junga, na jejímž základě zdůrazňuje propojení pohádek s psychologií a důležitost jejího analyzování pro děti i pacienty. Těžiště práce spočívá na komparaci vybraných klasických pohádek (nejen bratrů Grimmových) s moderním přepracováním povídek A. Carterové. Dále se práce zabývá podrobnou charakteristikou dvou rolí vybraných zvířecích hrdinů, vlka a kočky následované zvířecími metamorfózami v pohádkách *Kráska a zvíře* a *Žabí princ*. Tato práce také stručně nastiňuje psychologický dopad pohádek na vývoj dítěte.

Klíčová slova: pohádka, analytická psychologie, C. G. Jung, archetyp, zvíře, metamorfóza,

Abstract

The bachelor thesis, *Typical and Atypical Role of Animals in Children's Literature* and the author's fairytale tries to define and explain the term fairytale in general. Its development as a literal genre, different types of fairytale and its origin. It tries to characterize the fairytale's figures/heroes and heroine with detailed description of animal protagonists. The main aim of the thesis is based on the comparison of the traditional animal fairytales (written by the Brothers Grimms) with modern adaptations of Angela Carter's short stories. The second chapter introduces the analytic theory by C.G. Jung and the connection of psychology and fairytales and also the importance and necessity of its analysis. From the different points of view specify the role of the wolf and cat in given stories and also animal metamorphosis in *The Beauty and the Beast* and *The Frog Prince*. The thesis tries to summarize the psychological influence on (pre-school) children development

Key words: fairytale, the analytic psychology, C.G. Jung, archetype, animal, metamorphosis

Obsah

Úvod.....	7
1 Pohádka.....	8
1.1. Pohádka jako literární žánr	8
1.1.1. Zvířecí pohádky (pohádky se zvířecím hrdinou)	11
1.1.2. Bajka a pohádka	12
1.1.3. Pohádka a pověst.....	12
1.2. Historie pohádek	13
1.3. Pohádkoví hrdinové	15
1.4. Autorská pohádka a její vývoj	20
2 Analytická teorie C. G. Junga	23
2.1. Hlavní body analytické teorie	23
2.2. Proč analyzovat pohádky?.....	28
3 Interpretace vybraných zvířecích pohádek.....	31
3.1. Role kočky/kocoura v pohádkách	31
3.2. Role vlka v pohádkách.....	34
4 Zvířecí metamorfózy v pohádkách Kráska a zvíře a Žabí princ	44
4.1. Kráska a zvíře (the Beauty and the Beast)	44
4.2. Žabí princ/král (the Frog Prince/King)	48
Závěr	50
Bibliografie:	55

Úvod

Bakalářská práce Tradiční a netradiční role zvířat v dětské literatuře a autorské pohádce si klade za cíl definovat a vysvětlit pojem pohádka z hlediska literární teorie. Rozlišit druhy pohádky a postihnout její stručný vývoj jako nového žánru dětské literatury nejen v české prostředí, ale i zahraničí. Porovnání odlišností s dalšími literárními útvary jako bajkou, pověstí a mýtem.

Druhá kapitole je zaměřena na představení analytické teorie C. G. Junga a definování základní terminologie vztahující se k tématu. Snažila jsme se vyzdvihnout hlavní odlišnosti v chápání a popisu lidské osobnosti dle Jungovy teorie a psychoanalýzy. Tato kapitola se také zabývá otázkou přínosu a dopadu (symbolické) analýzy pohádek pro pacienty. Jelikož téma symbolu prostupuje celou bakalářskou prací, zde sem zařadila jeho obecnou charakteristiku dle Ericha Fromma.

Následující, třetí kapitola, se snaží v rámci rozsahu postihnout detailní zobrazení role dvou pohádkových a zároveň reálných zvířecích protagonistů, kočky/kocoura a vlka ve vybraných pohádkách bratrů Grimmových, Charlese Perraulta a jejich následné srovnání s postmoderním přepracováním uvedených pohádek v povídkové sbírce A. Carterové. S charakteristikou vlka souvisí i zařazené příběhy o vlkodlacích, jež nemají paralelu v pohádkách.

Dále jsou popsány dvě psychoanalytické interpretace pohádek Kráska a zvíře a Žabí princ, v kterých se řeší přeměna lidského hrdiny do zvířecí podoby a jeho následné vysvobození a navrácení původní podoby.

1 Pohádka

1.1. Pohádka jako literární žánr

České slovo, “pohádka” se ustálilo teprve v 70. letech 19. století. Jako literární žánr s totožným významem, který známe, nyní se objevila už v 18. století. Termín “pohádka” se vyvinul z polského pojmenování “gadati”, což v překladu znamená mluvit. Morfologickými úpravami ze slova “gadanina” původně označujícího pouze hádanku vzniklo pojmenování “pogadka”.¹

Pohádka existuje ve všech světových jazycích, je součástí kulturního dědictví národů. Zde je uvedeno několik překladů termínu pohádka do cizích jazyků: německy “Marche/Märchen”, ve skandinávských jazycích je pohádka totožná se ságou. Anglický doslovný překlad slova “fairy-story”, od roku 1750 používané a doložené “fairy-tale”, by zněl “vílí příběh”. Dle Tolkiena (1992:116) má toto slovo tři hlavní významy: vyprávění o vílách či pověst obecně, neuvěřitelný příběh anebo klam. Použití slova “fairy-tale” pouze ve vztahu k vílám by bylo zavádějící a příliš úzké. V keltských vyprávěních se můžeme setkat se slovem “shee”, které je rovnocenné s “fairy” a pochází z irského “side” Dnes bychom mohli pro překlad pohádky využít i slova “folk-tales”, které bylo původně určeno pouze pro příběhy s jinými nadpřirozenými jevy a bez přítomnosti víl. “Fairies” se v pohádkách příliš hojně nevyskytují. Pokud se tak stane symbolizuje víla drobné, křehké stvoření s kouzelnou mocí, která plní funkci pomocníka, strážce a rádce na cestě za štěstím. Ať už v dobrém nebo zlém zasahují do lidských osudů. Mytologie popisuje vílu jako ochránkyni studánek a pramenů.²

Čeňková definuje pohádku jako literární text, který vznikl na základě rozmanité palety starodávných vyprávění, které na své pouti světem vstřebaly bájně představy lidstva, odráží nadčasové životní pravdy, touhu po naplnění dobra a víru v moc slova.

¹ ČEŇKOVÁ, J. a kolektiv. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006, s. 107

² TOLKIEN, J.R.R. *Pohádky*. Praha: Winston Smith, 1992, s.121

Jednou z mnoha funkcí pohádek je poutavou a zajímavou formou dětem předat určité morální ponaučení, které z pohádek vyplývá.

Klasické dělení pohádek rozlišuje pohádky dle jejich původu na lidové a autorské. Tohoto tradičního rozdělení najdeme i v publikaci Ondřeje Sirovátky.

V následujících řádcích uvádím jejich stručnou charakteristiku.

- Lidová (folklórní, tradiční, klasická) pohádka je epický prozaický žánr ústní lidové slovesnosti, jehož základem je umělecká fantastika nebo podobenství³

Pravý autor původního textu je anonymní, známe pouze vypravěče pohádky. Jedině nové inovace původně zpracovaných námětů mohou udržet konkrétní příběhy v myslích čtenářů stále živoucí. Prověřené „zubem času“ folklórní pohádky řeší nadčasové problémy, které jsou blízké všem čtenářům napříč generacemi. Odpovídá na některé základní psychické potřeby, které děti během svého vývoje řeší. Např. vztahy v rodině (s rodiči a sourozenci), mezilidské vztahy, potřebu lásky, zvládání strachu a nejistoty atd.⁴ Na druhé straně svou formou, obsahem, motivy a postavami sklouzává ke stereotypnosti. Patří mezi současné přední žánry dětské literatury. Mezi autory lidových pohádek se řadí již zmiňovaní bratři Grimmové. Jen těžko bychom vymezovali výhradně „národní“ lidové pohádky, jelikož všechny dohromady spadají pod fond evropského literárního dědictví.⁵

- Autorská (moderní, umělá) se postupně vydělila z pohádky tradiční. Tento druh pohádky nám nenabízí vyhraněný boj dobra se zlem. Její autoři bezpochyby čerpají náměty z lidové tradice, nicméně konečný produkt jejich snažení odráží osobité umělecké zpracování. V umělé pohádce převládají dětské hrdinové, se kterými se mladí čtenáři lépe

³ SIROVÁTKA, Ondřej. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998, s. 30

⁴ ČERNOUŠEK, Michal. *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros, 1990, s. 10

⁵ Tamtéž, s. 172-173

ztotožňují. V lidové pohádce naopak převažují zvířecí hrdinové anebo dospělé postavy, dětské hrdinové se objevují jen výjimečně jako např. v pohádce o *Červené Karkulce* nebo *Jeníčkovi a Mařence* (u Grimmů známých Rot... jako *Hansel und Gretel*). Literární kritikové vidí v umělé pohádce spíše příběh ze života obohacený o kouzelné prvky.⁶ Neskýtají takovou naději a neoplývají optimismem. Jasně z nich nevyplývá ani morální ponaučení.⁷

Umělá pohádka o zvířatech stojí na pomezí několika literárních žánrů, bajky, povídky a nepřímo i lidové pohádky. V českém prostředí stojí jistě za zmínku díla jako Karafiátovi *Broučci*, *Ferda Mravenec* Ondřeje Sekory, *kocour Mikeš* Josefa Lady, *Povídání o pejskovi a kočičce* autora J. Čapka, jež vytvořil nový typ tzv. volné autorské pohádky se zvířecím hrdinou.⁸

Černoušek ve svém díle *Děti svět a pohádek* hovoří o několika funkcích, které pohádka splňuje:

- umělecká
- vzdělávací
- zábavná
- poučná
- terapeutická

⁶ SIROVÁTKA, Ondřej. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV, 1998, s. 140, 179

⁷ ČERNOUŠEK, Michal. *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros, 1990, s. 19

⁸ SIROVÁTKA, Ondřej. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV, 1998, s. 150

1. 1.1. Zvířecí pohádky (pohádky se zvířecím hrdinou)

Příběhy o zvířátkách jsou jedny z nejstarších příběhů, jež zvou už ty nejmladší čtenáře na společné putování za poznáním do pohádkového světa čar, kouzel a splněných snů.⁹

V historii literatury hrála zvířata vždy neodmyslitelnou roli. Dojemné příběhy zvířat dokázaly čtenáře nejen pobavit, ale i pohladit po duši. Napomáhaly mu ke ztotožnění se s vlastními pocity a nalezením základních lidských hodnot. Původně nebyly zvířecí příběhy, stejně jako ani ostatní formy lidové slovesnosti písemně zaznamenány, nýbrž pouze ústně tradovány. Zvířata se nejčastěji objevují v bajce a pohádce. Zvířecí příběhy se staly “hnací silou”, která má přijatelnou výchovnou formou přiblížit dětskému čtenáři společenské problémy.¹⁰

Pohádky o zvířatech se vyznačují omezeným počtem postav a nekomplikovaným dějem. Zvířata hrají hlavní roli v náboženství a mytologii např. u původních amerických obyvatel symbolizují stvoření života. Vytvářejí nezanedbatelný zdroj obživy u tamních obyvatel. Sirovátka pohádku o zvířatech vymezuje jako zvláštní druh literární bajky. Bajka se od pohádky odlišuje již od počátku jasně směřovaným dějem. Celé vyprávění by mělo uzavírat závěrečné morální ponaučení. Během vývoje obou těchto literární žánrů došlo k částečnému ovlivňování bajky pohádkou a naopak.¹¹

Dle Tolkiena by mělo být zvířecím povídkám vyhrazeno místo mimo rámec pohádek, přestože s nimi mají spojitost. Např. specifická moc zvířecí komunikace, jež pramení z touhy živých tvorů po navazování kontaktů. Tolkien do této skupiny řadí

⁹ KOUDELKOVÁ, Eva. *Současnost literatury pro děti a mládež*. Liberec: Bor, 2008, s. 39-40

¹⁰ CULLIAN, Bernice E. and DIANE G. 2001. *Encyclopedia of children literature*. New York: The Continuum International Publishing Group, p. 38-39

¹¹ SIROVÁTKA, Ondřej. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998, s. 45-46

příběh *O třech malých prasátkách, Žabího prince* nebo *Králíka Petra* od Beatrix Potter.¹²

1.1.2. Bajka a pohádka

Vyjma pohádky mezi žánry ústní lidové slovesnosti bez pochyby patří bajka. V bajkách jako hlavní hrdinové vystupují zvířata nejčastěji.

Bajka je stejně jako pohádka literární žánr ústní lidové slovesnosti. Zároveň je to jednoduchý příběh, při jehož čtení, odkrýváme další vrstvy se skrytým významem. Bajky nesou určité morální poselství, které je skrytě naznačeno na konci příběhu.

V pohádkách i v bajkách vystupují personifikovaní zvířecí hrdinové, kteří jsou nositeli určitých lidských charakterových vlastností. Zvířata nemají specifická jména jen obecná v ustáleném spojení s přídavným jménem (vrána, liška, vlk, líný medvěd). Každé z nich v bajce zastupuje odlišnou stranu, dobro nebo zlo. Za nejznámější tvůrce bajek zmiňují A. Krylova, La Fontaine, Ezopa. Ezop byl řeckým otrokem, jehož bajky nesou typické rysy, např. do děje zasahují nějaké vnější síly, cílem hrdiny je přemoci nepřítel.¹³

1.1.3. Pohádka a pověst

V celé evropské tradici sběru lidové prózy na počátku 20. století domilovala pohádka a pověst. Ostatní literární žánry byly odsunuty z centra pozornosti do pozadí.

Pro lidovou slovesnost je význačná variabilita žánrů od pohádky, pověsti, divadelní hry, říkadla, balady, texty písní), která vychází právě z jejího ústního předávání. Taktéž zde hraje roli vliv konkrétního vypravěče, který do svého příběhu vkládá své osobní postoje, myšlenky, názory, emoce.¹⁴

Sami vypravěči příběhům, jež vykládali, nevěřili. Považovali ji za tzv. fabula incredibilis- neuvěřitelný příběh.(Pro srovnání - pověst, tzv.fabula credebilis - věrohodná příhoda, označuje příběh, který se zakládá na pravdě nebo alespoň na

¹² TOLKIEN, J.R.R. *Pohádky*. Praha: Winston Smith, 1992, s.126

¹³SIROVÁTKA, Ondřej. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*, Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998, s. 45

¹⁴ Tamtéž, s. 82, 17

pravděpodobnosti.). Jak je vidět, tyto dva literární žánry se sice podstatně odlišují nejen po stránce obsahové, ale i formální. Nicméně postupem času dochází k ovlivňování jedné druhou a sbližování. Děj pověsti se odehrává na reálných místech (např. v blízkosti řeky, rybníka, na poli, v lese, ve vesnici atd.). Nicméně se vyznačuje i časovou ohraničeností. Česká pohádka nás uvádí do příběhu slovy „Bylo nebylo..... kdysi dávno“. V angličtině totožnému úvodu odpovídá věta typu Once upon a time.

Navíc v pověsti rozlišujeme dva světy, svět kouzelný (nadpřirozený) a svět běžný (pozemský). Toto dělení pokládá základ pro zrod konfliktu, od něhož se dále rozvíjí děj. Naproti tomu pohádka tyto dva světy směšuje dohromady. Pověst plní převážně odlišné informativní a poučnou funkci, kdežto pohádka plní funkci zábavnou a uměleckou. Pohádka hojně využívá pomoci magických řad a násobků čísel 3 tři (šest, devět), dále číslice sedm, jedna a sto.¹⁵

1.2. Historie pohádek

Historie vzniku pohádek se datuje do období starověkého Řecka a Egypta, kdy archeologové objevili pohádky sepsané na papyrech. První zmínky o symbolických příbězích – *mythoei*, které vyprávěly staré ženy svým dětem, nalezneme již v odkazu Platónových spisů. Pohádky od svých prvopočátků tedy kromě zábavné funkce plnily i výchovný charakter, byly určeny pro nejširší publikum, děti i dospělí. Odlišný charakter vnímání pohádek se objevil u venkovského lidu, pro které „tlumočení“ pohádek představovalo sdílení základní duchovní činnosti, nikoliv pouze činností pro zpříjemnění dlouhých zimních večerů¹⁶

Ještě před příchodem bratří Grimmů započal s převyprávováním lidových příběhů. Joseph Jacobs. Mezi první „průkopníky“ ve sběru pohádek a pověstí se neodmyslitelně řadí Wilhelm a Jakob Grimmové. Bratři Grimmové se snažili o co nejdůvěryhodnější záznam pohádek, které se mezi lidmi tradovaly. Oba patřili mezi detailní znalce staré německé literatury, jazyka a mytologie. Svůj neutuchající zájem o

¹⁵ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny, 2000, s. 40

¹⁶ FRANZ VON LOUISE, Marie. *Psychologický výklad pohádek*, Praha: Portál, 1998, s. 169-167

vědění směřovali i do oblastí historie a filologie. Dlouholetým přičiněním právě Grimmové položili základy pro bádání a literární zpracování pohádek. Analyzovaly rozsáhlý obsah materiálů, který tvořily např. zbytky starých mýtů, středověké rukopisy a rané německé texty.¹⁷

Nyní ale víme, že i oni někdy, snad nedopatřením, pomíchali více verzí pohádek do jedné. Vydaný soubor pohádek z německého originálu *Kinder und Hausmärchen, Dětské a domácí pohádky* (1812-1915) se řadí mezi díla mezinárodního formátu. (Marie von Franz). Původní pohádky bratrů Grimmových nebyly určené pro dětské čtenáře, nýbrž pro dospělé, a proto se některé náměty, scény mohou jevit jako velmi kruté, surové a pro děti naprosto nevhodné.¹⁸

Pohádky nejsou majetkem výhradně jediného národa, lze je označit spíše za mezinárodní i celosvětové, protože v různých variantách ať už se to týká opakující se charakteristiky lidských i nadpřirozených postav, popisu předmětů a dalších pohádkových motivů. Někteří badatelé zprvu tvrdili, že příčinou opakujících se motivů v „národních“ pohádkách je odvozování vyprávění od jednoho nejlepšího originálu.¹⁹

Během konce 19. a na počátku 20. století dochází k postupnému “odchodu” pohádky a pověsti z centra pozornosti a zájmu dospělých čtenářů, kteří našli zalíbení raději v povídkách a hojných románových překladech z němčiny. “Pokles” pohádky a pověsti do dětské literatury umocnilo jejich publikování ve speciálních sbírkách určených výhradně pro tyto malé čtenáře.²⁰

¹⁷ ČEŇKOVÁ, J. a kolektiv. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006, s. 123

¹⁸ ČERNOUŠEK, Michal. *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros, 1990, s. 22

¹⁹ SIROVÁTKA, Ondřej. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998, s. 99

²⁰ Tamtéž, s. 172

1.3. Pohádkoví hrdinové

V českém literárním prostředí rozhodně stojí za zmínku tito významní sběratelé a tvůrci pohádek: Josef Lada, Karel Jaromír Erben, Božena Němcová. Český folklór byl

velmi ovlivněn německou tradicí. Typickým hlavním hrdinou českých pohádek je mazaný venkovan nebo sluha. Božena Němcová byla první, která se snažila odstranit z pohádek jejich romantizující vliv a dodat jim realističtější nádech každodenního života. V jejích románech a povídkách dominují především ženské hrdinky a obdobně je tomu i u anglické spisovatelky A. Carterové. Ženské hrdinky mají v pohádkách přesně vymezené role. Nehledě na to, zda se jedná o zlou macechu, nevlastní sestru, nevinnou pannu, chudé venkovské děvče, krutou královnu, pyšnou princeznu atd. Vytouženým přáním hlavní hrdinky je získat srdce svého milovaného a prožít s ním šťastný a dlouhý život navěky.²¹

Pohádka vykresluje charakter hlavních postav použitím černobílí kombinace na dva protipóly, na záporné a kladné, dobré a zlé. Ženská hrdinka by měla oslňovat svým půvabem, být ušlechtilá, dobrosrdečná, trpělivá, šlechetná, skromná prostě vyobrazena jen v superlativech a totéž se očekává i od mužských protagonistů. Udatnost, statečnost, láska k ženám, věrnost a důvtip jsou hlavní předpoklady pro úspěšné splnění nesnadných úkolů, které spíše než osud, mu kladou škodolibí protivníci do cesty. Za naše hlavní postavy však místo prázdných slov mluví jejich odvážné skutky a činy.²²

V J. Propp uvádí sedm rozdílných typů pohádkových hrdinů: škůdce, pomocníka, hledanou osobu, odesílatele, hrdinu a nepravého hrdinu, dárce. Pohádkový dárce může mít v daném příběhu podobu zvířete. Ve fantastických pohádkách schéma tvoří hrdina, pomocník, dárce, odesílatel, protivník, princezna a král.

Propp se při studiu pohádek se zaměřoval na opakující se struktury. Zjistil, že prvky a funkce naopak zůstávají neměnné. Struktura pohádky se rozvíjí postupně

²¹ CARTEROVÁ, Angela. *Krvavá komnata*. Praha : Argo, 1997, s. 139

²² SIROVÁTKA, Ondřej. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*, Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998, s. 38

k dosažení kýženého cíle. Za funkci považoval ustálený způsob chování, který má svůj vlastní význam. V pohádkách stanovil 31 možných funkcí, ne všechny se však musí vyskytovat v každé pohádce. Pro základní strukturu příběhu je podstatné, že se vzájemné vztahy mezi funkcemi nemění a tudíž je možné předvídat sled následujících událostí²³

1.3.1. Zvířecí hrdinové

Většina knih napsaných v 2. polovině 18. století řešila problém krutého zacházení se zvířaty, obsahovaly kritiku lidského chování a morální principy, které by si měly děti osvojit. Zvíře obdařené lidskou řečí plnilo funkci vypravěče celého příběhu.

Určitá zvířata se v mýtech a legendách objevují velmi frekventovaně na rozdíl od jiných. V každé kultuře však znamenají něco odlišného, nositele štěstí nebo záhuby, radosti nebo smutku, nemoci nebo zdraví, představitele ctnostných nebo hříšných vlastností. Od počátku lidstva, žijí lidé v těsném kontaktu se zvířaty, a proto se staly hlavním motivem mýtů. Zvířata poskytovala lovcům obživu, farmářům pomocnou pracovní sílu i různé produkty. U přírodních národů např. Křováků a jiných, dominují mezi vyprávěnými příběhy právě ty o zvířatech. Primitivní společnosti jsou na rozdíl od civilizovaných lidí na zvířatech stále velmi závislá. Příroda je mocná čarodějka a neovladatelný živel, ona stejně jako zvířata, reprezentují tajemno a moc přírodní říše.²⁴

Mnoho (mýtických) příběhů pojednává o zvířatech, nepředvídatelných stvoření, v roli podvodníků a rošťáků, kteří využívají lsti a podvodu, kouzla nebo vychytralosti k tomu, aby si udělali z někoho blázny. Anglická literatura zná tuto postavu pod názvem

²³ STEIN, M. a CORBETT, L. *Příběhy duše I*, moderní jungiánský výklad pohádek .Brno: nakladatelství Tomáše Janečka, 2006, s. 14-16

²⁴ *Myths Encyclopedia: Myths and Legends of the World* [online]. [cit.12.11.2012]. Dostupné z: <http://www.mythencyclopedia.com/Am-Ar/Animals-in-Mythology.html>

„trickster“ (=podvodník, šibal, rošťák) z „trickster tales“. „Trickster“ následuje svůj „selský rozum“ s jehož pomocí se někdy chová jako „stvořitel“ jindy jako klaun ve zvířecí podobě. Nadanost a vytrvalost mu však rozhodně nechybí. Někdy lidem pomáhá, jindy je spíše svede z „pravé“ cesty. Záměr jeho konání nemusí být vždy špatný, leckdy se jedná o pouhou vylomeninu, bez cíle někomu ublížit, ačkoliv i to se může stát. Pouhý žert, se však můžeme změnit v opravdovou past, do níž se sám trickster chytí. Původní obyvatelé Ameriky jako nejznámějšího rošťáka pokládají kojota, který je schopen vzít na sebe lidskou podobu.²⁵

V pohádkách, bajkách, ale i mýtech a bájích, dobrodružných vyprávěních stojí v centru dění zvířata. Často v bajce nebo pohádce potkáme zvířata, která se společně v přírodě vůbec nevyskytují.²⁶ Příběhy hýří pestrostí a různorodostí zvířecích druhů ať už reálných nebo neexistujících (bájných). Působení leckdy velmi bujné lidské fantazie vytvořilo z bájných zvířat tvory oplývající neutuchající silou, velkou dávkou moudrosti, omamnou krásou nebo naopak strašlivostí a variabilitou, co se velikosti týče (zmenšená nebo zvětšená). V podstatě to jsou ale stále jen obyčejná zvířata, znající zatím neodhalená tajemství lidské mysli.²⁷

Dle Kastové existuje ještě další hledisko dělení na tzv. hroživá zvířata. Hroživá zvířata jsou taková, která v nás svým vzhledem, projevy vyvolávají hrůzu a strach. Mohou být totiž velice nebezpečná. Čím větší nahání zvíře hrdinovi strach, tím obtížněji budou mezi sebou navazovat blízký kontakt.

Nejčastěji se v příbězích vyskytují hospodářská a domestikovaná zvířata. V těsném sledu následované vodními tvory (př. ryba, žába), obyvateli luhů a hájů, ale zástupce zde najdeme i z říše hmyzu. Oblíbenost a četnost výskytu konkrétního zvířecího druhu v pohádkách často reflektuje národní povahu.

²⁵ BOSMA, Bette. 1992. *Fairy Tales, Fables, Legends, and Myths*. New York: Teachers College Press, p. 10

²⁷ ČUDRŇÁKOVÁ, Andrea. *Elfové, hobiti, trpaslíci a mýty*. Olomouc: Fontána, 2008, s. 272

Nejčastěji popisované role zvířat v pohádkách:

- Pomocník/rádce
- Nepřítel
- Zvíře jako dopravní prostředek (př. kůň, osel)
- Ukazatel bohatství a společenského postavení²⁸

Zvíře nevystupuje v pohádkách ve své přirozené formě, postrádá zvířecí instinkty a pudy. Jedná se o antropomorfní bytost²⁹, která projektuje v pohádce či bajce naše lidské vlastnosti, ctnosti i neřesti. Vždy je jedna ať už dobrá nebo špatná vlastnost v příběhu vyzdvížena nebo potlačena. Zvíře dokáže přemýšlet, rozumí a promlouvá lidskou řečí, procitňuje. Ostatně i mimo pohádky běžně využíváme zvířecí symboliky k metaforickému pojmenování např. pilní jako včeličky, pyšný jako páv.

Každý hrdina se někdy ocitne ve svízelné situaci, kdy ocení jakoukoliv nabízenou pomoc, ať přijde od lidského, pohádkového nebo zvířecího pomocníka. Pomoc, v jakékoliv podobě, v pohádkách nepotřebuje vždy jen hlavní hrdina, ale i zvířata se mohou ocitnout v nesnázích. Tato skutečnost dává člověku zřetelně najevo, že svým zvířecím stránkám způsobuje či způsobil trápení, jež je nutné odstranit nebo se mu alespoň snažit předcházet.³⁰

²⁸ DLESKOVÁ, P.: *Bajky a zvířecí příběhy*: [Bakalářská práce.] Plzeň 2004. Západočeská univerzita v Plzni. Katedra českého jazyka a literatury. Fakulta pedagogická. Vedoucí práce: PhDr. Věra Chmelfíková s.33-35

²⁹ Antropomorfizace se v literatuze využívá k přenosu lidských vlastností a schopností na zvířecího hrdinu, nejčastěji právě v příbězích pro děti a mládež. IN Koudelková, s. 104

³⁰ KASTOVÁ, Verena. *Imaginace jako prostor setkání s nevědomím*, Praha: Portál, 1999, s. 96

1.3.2. Funkce zvířat v pohádkách

Zvířecí pomocníci přitom často bývají obdařeni nadpřirozenými schopnostmi, znalostmi a vědomostmi, jež obyčejným smrtelníkům unikají.

Zvíře často oplácí svůj vděk za ušetření a darování života prokázáním laskavosti a potřebné pomoci, tedy obě bytosti si pomáhají navzájem. Dobrý skutek se nedá oceňovat podle toho, kdo ho učinil.

Zvíře jako nepřítel

V roli zvířecího nepřítele obvykle stojí bájně nestvůry a tvorové př. draci můžou to být však i zvířata reálná, nějakým způsobem nebezpečná, vyvolávající děs a hrůzu např. vlk Vlku bude věnována větší pozornost v nadcházející kapitole, proto zde nebudu detailnější charakteristikou zabývat. Jak může náš udatný rytíř/ princ tyto „obludy“ přemoci? Vlka není nutné hned připravit o život nebo utopit, lze ho přelstít používáním vlastního selského rozumu. Vícehlavou saní chrlící oheň už to tak snadné není a přijdou na řadu nabroušená ostří a kordy.

Zvíře jako dopravní prostředek

Zdravého krásný a silou oplývající kuň, který na svém hřbetě vozí urozené šlechtice a dvořany, udatné válečníky a jiné společensky vysoce postavené hrdiny je zářným příkladem zvířete sloužícího jako dopravní prostředek.

Zvíře jako ukazatel sociální/společenské příslušnosti

Ukazatelem příslušnosti majitele k nižší společenské třídě, ke zdůraznění jeho chudoby poslouží vlastnictví starého nemocného, vysloužilého a o svou slávu příšlého kulhavého oře či osla atd. V tomto druhu vnímání hraje roli i výběr barev kromě druhu zvířat. Nevinnost, ctnost, dobro představují bělostná nebo plavá zvířata a stejně i jejich vlastníci naopak špatné postavy dostávají zvířata černé barvy.

Zvíře jako symbol vlastnosti či ukazatel bohatství

Zvíře nemusí nezbytně v příběhu vystupovat celé, ale dostačují je pouze jeden z jeho charakteristických znaků.(např. kravská oháňka, oslí uši nebo medvědí hlava). Čerti si od zvířat „vypůjčili“ kopyto, rohy a oháňku. Bytosti nadpozemské, andělé a víly,

pro změnu křídla. Pro svou jedinečnost, unikátnost a výjimečnost jsou zlatá rybka, slepice snášející zlatá vejce, pták Ohnivák, kouzelný oslík zdrojem nezdolné touhy a chamtivosti po bohatství.³¹

1.4. Autorská pohádka a její vývoj

Učebnice literární teorie pokládá za autorskou pohádku uměle vytvořený literární útvar s pohádkovými motivy (v němž se objevují kouzelné prvky) a který je určený pro dětské čtenáře. Je však velmi obtížné vymezit přesné hranice, kdy se již jedná o „umělou“ pohádku a kdy pouze o autorskou adaptaci původního folklorního textu. Z českých tvůrců autorské pohádky můžeme zmínit dva významné autory, Boženu Němcovou a Jana Wericha.

Pohádka byla považována za žánr tzv. nízké“ oddechové literatury ke konci 17. století určený pro předčítání ve francouzských salonech. Za vlády krále Ludvíka XI. se vedl spor mezi autory zastávající tzv. „vysokou“ klasicistní literaturu, která vycházela z tradic starověkého Řecka a Říma, nebo „nízkou“ literaturou. Tedy i autoři pohádek té doby se museli přizpůsobit určujícímu vkusu a módním změnám při své tvorbě např. detailní popisy zdobnosti oděvů princezen a jejich ušlechtilé vlastnosti spojené s bezbřehou krásou a dobrotou tvořily častý motiv pohádek.

Mohli bychom zmínit francouzského pohádkáře Charlese Perraulta a jeho vydaný soubor pohádek s názvem *Pohádky matky Husy*. Analýze pohádky *Kocour v botách* pocházející z tohoto souboru se budu detailněji zabývat v další kapitole této práce. Z jeho pera vyšly jak pohádky prozaické, které se snažil inovovat tím, že čtenář na jejich konci našel mravní ponaučení, tak veršované, jež čerpají náměty z původních folklorních textů

³¹ SIROVÁTKA, Ondřej. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*, Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998

Perrault za klasické pohádky řadí ty, které byly ústně předávány po staletí a obsahují v sobě lidové motivy např. *Šípková Růženka, Popelka, Sněhurka, Modrovous, Kocour v botách, O Palečkovi, Červená Karkulka*. Perrault výše zmíněné pohádky uzpůsobil tak, aby reflektovaly politickou, ale i morální situaci ve Francii, kterou zmítá a celospolečenský úpadek aristokracie na královském dvoře. Jeho díla jsou velmi často „okořeněna“ ironií a sarkasmem.³²

Počátky rozvoje autorské pohádky jdou ruku v ruce se zvýšeným zájmem o lidovou slovesnost. Určité pokusy o vytvoření autorské pohádky jsou patrné již v polovině 18. století např. v *Guliverových cestách*, Jonatana Swifta. Teprve však romantičtí básníci byli schopni položit „základní kámen“ ke vzniku autorské pohádky jako samostatného literárního žánru.

Tragická smrt hlavního hrdiny, se poprvé v pohádkách představila jako jeden z možných prvků, nově vzniklého romantismu vyjma „opuštění“ tradičních motivů a opakující se formy. Místo toho romantismus nabídl zaměření pozornosti a popis emocí, myšlenek a osobních dramát.³³

V 19. století přichází autoři pohádek se zcela aktuálními náměty (např. sociální problémy, vlastenectví), které se snaží zakomponovat do svých příběhů. Ve srovnání s 19. století autorská pohádka ve 20. století klade větší důraz na pojetí dobra a zla a rozvoj dětské fantazie než etický aspekt pohádky jak tomu bylo např. u Andersena. Autoři se snaží o větší propojení reality a pohádkového světa. Z výčtu zahraničních autorů tradiční autorské pohádky stojí určitě za zmínku autor zfilmované pohádky *Karlík a továrna na čokoládu*, Roald Dahl.³⁴

Světověznámý dánský prozaik, básník, dramatik a především pohádkář Hans Christian Andersen je ve světě literatury považován za skutečného průkopníka a

³² ČEŇKOVÁ, Jana a kolektiv. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Vyd. 1., Praha: Portál, 2006, s. 127-130

³³ SIROVÁTKA, Ondřej. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998, s. 139

³⁴ ČEŇKOVÁ, Jana a kolektiv. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Vyd. 1., Praha: Portál, 2006, s. 133

zakladatele autorské pohádky. Ve svých pohádkách satiricky vyobrazil společenské a sociální problémy. Důraz je kladen i na vyobrazení etických a křesťanských hodnot. Z jeho pera vyšlo 156 pohádek, jejichž náměty čerpal jak ze svých osobních zážitků a zkušeností, tak z lidových vyprávění. Pohádka *O Ošklivém káčátku*, v sobě mimo jiné skrývá autobiografické prvky autora, oproti tomu *Malá mořská víla* nese výrazné romantické prvky. Námět pro tuto pohádku vychází z mnohokrát přepracovaného příběhu rusalky. Malá mořská víla představuje tvora z jiného světa, jež za neopětovanou lásku k princovi obětuje vlastní život. Andersen poprvé v pohádkách zobrazuje oživené předměty používané v běžném životě a děje svých příběhů umísťuje do prostředí domoviny, ale také exotických zemí. Andersenova pohádková tvorba je určena pro dětské čtenáře, přestože by se někdy svou složitostí a pointou hodila spíše pro dospělé. Děti v šťastných pohádkových koncích hledají naději do budoucna, ale právě Andersenovy romantizující příběhy toto pravidlo porušují a končí mnohdy tragicky.

Oscar Wilde kráčí v Andersenových šlépějích, a proto by mohl být pokládán za Andersenova následovníka v otázce zobrazení reality běžného života se všemi radostmi a strastmi v souborovém díle s názvem *Šťastný princ a jiné pohádky* (z anglického originálu *The Happy Prince and the other stories*). Wilde již nehledá inspiraci pro psaní svých pohádek v lidové slovesnosti. Pesimistický ráz, jazykovou vytríbenost, složitou skladbou, využitím básnických prostředků a satiry předurčuje pohádky spíše dospělým než dětem. Dalším autorem, jenž navázal a rozšířil problematiku společenských a sociálních témat v pohádkách, byl Lewis Carroll.³⁵

Lewis Carroll (vlastním jménem Charles Lutwidge Dodgson) ve svém díle *Alenka v říši divů* vdechnul neživým předmětům život a zvířata obdařil lidskou řečí, Český překlad tohoto díla ztrácí ze svého půvabu jinak přirozeného pro anglické děti díky výskytu slovních hříček, rýmu a symbolů těžko přeložitelných. „Carroll zcela jedinečným způsobem mísil matematickou logiku se snovou realitou.“ [...]“ příběhy jsou postaveny na pravidlech společenských her (kroket, karty, šachy) [...]“

³⁵ ČEŇKOVÁ, Jana a kolektiv. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Vyd.1., Praha: Portál, s. 131-132

2. Analytická teorie C. G. Junga

2. 1. Hlavní body analytické teorie

Analytická teorie klade důraz na zkoumání jedince z fylogenetické dimenze, zajímá se o zkušenosti a minulé prožitky zvířecích i lidských předků. Jungova analytická teorie přijala několik prvků z Fredovy psychoanalýzy, rozhodně se však se neztotožnila s výkladem sexuálních pudů jako hlavních hybatelů lidského chování. Jung se snaží psychologické pojmy vysvětlovat na základě historických a náboženských souvislostí.³⁶

Strukturu teorie tvoří následující pojmy:

- Osobnost (Psyché)- Psyché tvoří samostatnou soustavu. Každý jedinec se chová a projevuje jedinečně, neopakovatelně, je individualitou/osobností samou o sobě.

Subsystémy Psyché:

- 1) Kolektivní nevědomí
- 2) Osobní nevědomí
- 3) Ego, vědomé Já
- 4) Bytostné Já (das Selbst)

Kolektivní nevědomí obsahuje negativní i pozitivní zkušenosti ze života lidských i zvířecích předků vracející se zpět k prvopočátkům. Právě v kolektivním nevědomí nalezneme uchované archetypy. S určitou dávkou nadsázky by se dalo kolektivní nevědomí označit za „mysl celého lidstva“. Jung v této části Psyché spekoval o

³⁶ DRÁPELA, Viktor J. *Přehled teorií osobnosti*. Praha: Portál, 1997 s. 31, 20,

možném sídle moudrosti člověka. Freud naopak v kolektivním nevědomí spatřoval jakési ohrožení vědomého ega člověka.³⁷

Osamostatněné archetypové entity tvoří:

- Persona
- Animus
- Anima
- Stín

Osobní nevědomí získáváme během celého života, nezdědili jsme ho jako kolektivní nevědomí, nebylo nám dáno od našich předků. Zapomenuté zážitky, city, myšlenky, které byly vytěsněny z našeho vědomí, se náhle opět vynořují na povrch. Jung připodobňuje tento termín k Freudově „předvědomí“. Osobní nevědomí zahrnuje také komplexy. Původce stojící za vznikem komplexů lze hledat v prožívání psychicky náročných životních situacích. Nejčastěji to bývají problémy spojené s mezilidskými vztahy tzv. „nedořešené situace, které „okupují naši mysl. Svým vlastním úsilím a pevnou vůlí dokážeme tyto komplexy překonat.

Ego představuje vědomou mysl, jež působí na naše chování, jednání, prožívání (emoce), ovlivňuje komplexně celou osobnost člověka. Jung ho přirovnává k veliteli armády, který ostatní musí vést kupředu v boji za dosažením vítězství.

Bytostné Já (das Selbst) Jung určil za „prvotní základ psyché“. Je nadřazené vědomému egu, které také zároveň obohacuje. Umožňuje osobnost propojení s božským principem a přírodou. Představuje zároveň psychický celek individua a paradoxně i regulující centrum celého kolektivního nevědomí. Každý jedinec a národ prožívají tuto psychickou realitu po svém.³⁸

³⁷ Tamtéž, str.31

³⁸ DRÁPELA, Viktor J. *Přehled teorií osobnosti*. Praha: Portál, 1997, s. 36

2.1.1. Definice a dělení archetypu

„Archetypy jsou vzorce chování, způsoby fungování lidské psyché, podobné instinktům, zaměřené na vzdálený cíl.“³⁹

Pojem archetyp se poprvé objevil už ve spisech raně křesťanského učence, svatého Augustina, který archetypy přirovnal k soustavě os krystalů. Stejně tak jako každý člověk v sobě nese zkušenost, poznání celého lidstva i každý z dalších krystalů obsahuje původní tvar toho stojícího na samém počátku. Každý archetyp má svou odvrácenou stranu, může působit pozitivně ale i negativně, dokonce destruktivně, uplatní-li se nevhodně. „Jung tvrdí, že velmi podstatné na zvířecím archetypu je to, že není ani dobrý, ani zlý, je ambivalentní a proto stojí nad námi naší kulturou, jež je plná všelijakých rozporů. Zvíře je základnější a moudřejší, je blíže vůli boží, než jsme my samy.“⁴⁰

První z archetypů **Persona** (z lat. slova persona = maska). „Maska“ v podstatě pomáhá jedinci uchovat si svou“ neopakovatelnost být originálem“ ve světě, ve společnosti, která se ho snaží ovlivnit a změnit dle svých nastavených hodnot a pravidel.

Animus, archetyp přítomný pouze u „něžné poloviny lidstva“. Pojem „animus“ je spojován ryze s ženskou povahou, která podlehla kolektivnímu nevědomí, a tím umožnila vystoupení do popředí jejích temných povahových stránek. Žena ovládaná animem oceňuje a nalézá pochopení pro mužnost opačného pohlaví. Přítomnost tohoto archetypu ji také dovoluje přijmout určité mužské rysy chování. Charakteristickými rysy ženy ztracené ve svém nevědomí jsou nedostatek silné vůle a vlastní sebekritika

Anima se naopak uplatňuje u mužů. Pokud je muž přemožen kolektivním nevědomí, odhalí bez zábrán svou pudovost a mohou se u něho projevit rysy opačného archetypu, animy. Jedinci ovládaní tímto archetypem nejsou schopni plně kontrolovat

³⁹ STEIN, M. a CORBET, L. *Příběhy duše I*, moderní jungiánský výklad pohádek, Brno: nakladatelství Tomáše Janečka, 2006, s. 10

⁴⁰ KOUDELKOVÁ, Eva. *Současnost literatury pro děti a mládež*. Liberec: Bor, 2008 s. 57

své emoce, jsou citově nevyrovnaní, Emoce jsou tvůrci jejich osudu a oni sami do něj nijak aktivně nezasahují. Chovají se leckdy dětinsky, jednají a reagují ukvapeně.

Stín, poslední zmíněný archetyp nalezneme, jak u mužů tak žen zároveň. Jungova interpretace stínu má obdobu ve Freudově teorii pudů. Podle analytické psychologie jsou lidé „převlečenými, zcivilizovanými zvířaty. Stín je nefalšovanou, ryzí součástí lidské povahy, bez jakýchkoliv příkras, a takto by se s ním i mělo zacházet.⁴¹

Měli bychom ho akceptovat a nestydět se za něj, přestože může být zprvopočátku těžké se s ním vyrovnat. Přijetí určitých „zvířecích charakteristik“ závisí na samotné povaze a životní historii člověka.

Mimo tyto zmíněné osamostatněné archetypy Jung představil další jako např. narození a smrt, hrdina, moudrý stařec, velká matka, dítě.

2.1.2. Psychoanalýza versus analytická teorie

Jen pro srovnání a ujasnění, zde ve zkratce uvádím odlišnosti analytické teorie a psychoanalýzy Sigmunda Freuda.

Freud strukturu psyché přirovnává k ledovci a označuje ji následujícími pojmy:

- vědomí (vrchol ledovce)
- předvědomí (část viditelná nad hladinou)
- nevědomí (spodní vrstva ledovce, ukrytá pod hladinou).

Freud ve své teorii vymezuje tři základní principy nacházející se současně v naší osobnosti „bojující mezi sebou o prvenství“.

- Id (princip nevědomé slasti) Freud popisuje jako iracionální, temnou část naší osobnosti, která se primárně snaží o uspokojení svých tužeb bez ohledu na přání a potřeby druhých lidí.
- Ego (princip reality ve vědomí a předvědomí) se snaží splnit požadavky, které na něj vyvíjí id v rámci uskutečnitelnosti v realitě. Ego je racionální, pracuje na

⁴¹ DRÁPELA, Viktor J. *Přehled teorií osobnosti*. Praha: Portál, 1997, s. 18-20,35-36

vědomé úrovni. Zvažuje následky provedených činů a snaží se id usměřňovat. Směřuje k opravdovému uspokojení ne jen dosažení slasti jako id.

- Superego (princip dokonalosti v našem vědomí i nevědomí) obsahuje zákazy, omezení, také pochvaly za dobré chování. Superego je morální silou naší osobnosti, představou toho, jací bychom si přáli být v budoucnosti, ale zatím k tomuto cíli pouze směřujeme.⁴²

Naše pudy jsou vrozené, za jejich vyvoláním a potřebou uspokojit vyvstalý pocit napětí stojí id. Z popisu mnoha pudů Freud vyčleňuje dva základní: Éros, pud života, který je řízen principem slasti a zástupcem libida. Pod pojmem libido si představoval psychickou energii sexuální povahy. Thanatos je naprostým protipólem Érotu, destruktivní silou. Vyznačuje se projevy agrese a zlosti.⁴³

Stejně jako naše pudy si snaží“ vydobýt“ prvotní místo před upokojováním jiných potřeb i zvířata se snaží na sebe strhnout pozornost. Z psychologického hlediska to znamená, že zvířata představují naše tělesné, pudové a instinktivní stránky Pokud se cítí přehlížena, mohou reagovat většinou velmi agresivně, podobně jako pudy, jenž potlačíme nebo odštěpíme se pak projeví ve své nelaskavé podobě.⁴⁴

⁴³ DRÁPELA, Viktor J. *Přehled teorií osobnosti*. Praha: Portál. 1997, s. 20-31

⁴⁴ KASTOVÁ, Verena. *Imaginace jako prostor setkání s nevědomím*, Praha: Portál, 1999, s. 95

2.2. Proč analyzovat pohádky?

Pohádky nevybízejí k analyzování nejen literární kritiky, ale také psychoanalytiky. Cílem analýzy pohádek je nalezení archetypálních motivů a jejich propojení s lidskou psyché. Detailní a zároveň komplexní analýzu pohádek lze provést až po prostudování obecných vzorců a struktur, které tvoří základnu všech pohádek, jak uvádí ruský formalista Vladimír Jakovlevič Propp ve svém díle *Morfologii pohádek*.

Propp se na rozdíl od Junga se zaměřoval na strukturální analýzu pohádek a záměrně si vybral ke zkoumání pouze jeden z typů pohádkového příběhu s nadpřirozenými prvky, kouzelné pohádky. Právě v pohádkách tohoto typu bylo snadnější objevit společnou základní strukturu, která je uložena v našem nevědomí. Podobně jako v mýtech i v kouzelných pohádkách nalezneme božská, polobožská stvoření, duchy, čarodějnice a další magické síly, které jsou pokládány za prvky nevědomí. Svým zkoumáním nejen potvrdil Jungův přístup, ba ho ještě rozšířil k lepšímu pochopení role psyché v pohádkách.

Symbols v pohádkách jsou mnohoznačně a není tudíž možné se vždy shodnout jen na jedné univerzální interpretaci dané pohádky, jelikož se zde promítají autorovy osobní zkušenosti, názory, motivace, s kterou přistupuje k analýze textu.

Jung svoji teorii o archetypech vytvořil na základě empirického zkoumání lidské psyché, nikoliv vyvozením z pohádek a mýtů, ty sloužily pouze jako „podpůrný materiál“, jak uvedl ve svém pojednání *O fenomenologii ducha v pohádkách*. Zabýval se projevy psyché v normálních i abnormálních situacích, při duševním onemocnění, ve snech. Využil vypořádaná fakta z pohádek, mýtů, umění a náboženství. Jung v pohádkách vyhledával archetypické motivy, základní vzorce vývoje, které se projeví skrze lidské vědomí. Analytická psychologie chápe pohádku jako proces individualizace, místo střetu vědomí s nevědomím. Pohádkové příběhy mohou potvrdit či osvětlit tvrzení, získaná z vědeckého zkoumání psyché. Marie von Franz se domnívala, že na rozdíl od mýtů a snů jsou pohádky vhodnější ke studiu archetypů

z důvodu jejich větší blízkosti ke kolektivnímu nevědomí, jednodušší struktury a menší formálnosti.⁴⁵

Pohádka může v rukou psychologů sloužit i jako terapeutický nástroj, protože reflektuje procesy probíhající uvnitř psyché.

2.2.1. Definice symbolu

Jelikož se pojem symbolu a symboliky prolíná kapitolami celé této práce ve spojitosti se zvířaty, zde uvádím naopak generalizaci toho pojmu dle Ericha Fromma, který ve svém díle *Mýtus, sen a rituál* definuje symbol jako něco zastupujícího původně myšlenou věc nebo jev.

Fromm rozlišuje 3 druhy symbolů:

- Konvenční symbol je nejčastěji se vyskytující a nejvíce používaný v běžné řeči. Kromě slov můžeme mezi tento druh symbolu zařadit i obrazy (např. barvy na vlajce zastupují určitou zemi, přestože s ní nemají jinak žádnou spojitost)
- Nahodilý symbol je přesným opakem toho konvenčního. Mezi symbolem a symbolizovaným neexistuje žádná vnitřní spojitost.(př. konkrétní emocionální zážitek máme propojený s návštěvou určitého místa, jež jsme v daném psychickém rozpoložení navštívili, přestože místo samotné nemůže však obsahovat něco smutného nebo šťastného. “Rozluštění sdělení“ nahodilého symbolu je velmi těžko interpretovatelné, a proto se běžně v pohádkách a mýtech nevyskytuje.
- Univerzální symbol ukazuje vnitřní vztah mezi symbolem a tím, co zastupuje. Tento vztah je založen na příbuznosti citového zážitku se smyslovou zkušeností. Jako příklad můžeme uvést symbol vody, ohně atd. ⁴⁶

⁴⁵STEIN, M. a CORBETT, L. *Příběhy duše I*, Brno: nakladatelství Tomáše Janečka, 2006, s. 16

⁴⁶ FROMM, Erich. *Mýtus, sen a rituál*. Praha: Aurora, 1999, s. 18-22

Oproti konvenčnímu symbolu, který „přečte“ jen vyhraněná skupina lidí. Význam univerzálního spojuje je srozumitelný všem lidem bez rozdílu.

Porozumění symbolickému jazyku je považováno, za „základní vybavení“ všech lidí, kterému se nemusejí učit, ale bylo jim dáno. Jazyk mýtů a snů tedy promlouvá ke všem lidem, ať už jsou to primitivní kmeny nebo vyspělé společnosti. Taktéž vychází ze stejné emocionální a smyslové zkušenosti, a proto nacházíme obdobné motivy ve všech kulturách.⁴⁷

⁴⁷ FROMM, Erich. *Mýtus, sen a rituál*. Praha: Aurora, 1999, s. 18-22

3. Interpretace vybraných zvířecích pohádek

3.1. Role kočky/kocoura v pohádkách

Za úhlavního nepřítele myši bezpochyby řadíme kočky a kocoury, pro něž tyto malé hlodavci představují zdroj „zábavy“ a potěšení z lovu, ale také obživy. Dnes plní kočky a kocouři místa domácích mazlíčků stejně jako např. psi, různorodé druhy ptactva a hlodavců. Kočka obecně představuje lstivost, tajnost, touhu a svobodu. Kočka vyniká svou hbitostí a mrštností, dokáže být vděčná, ale i zákeřná a falešná. Ve spojitosti s tou malou šelmou mluvíme o devíti „kočičích životech“. Známa pověra praví, že pokud nám přeběhne černá kočka přes cestu, lze očekávat neštěstí. V anglicky mluvících zemích černou kočku vnímají jako předzvěst příchodu dobra, nikoliv blížící se tragédie. Černí kocouři či kočky často v pohádkách slouží většinou u zlých pohádkových postav, ježibab nebo kouzelníků, od kterých sem tam pochyť nějaké to pomotané kouzlo. Jejich zbarvení jim ve tmě pomáhá se krýt. Všechny zlé pohádkové postavy nadané kouzelnou mocí dokáží své pomocníky či oběti proměnit v různá zvířata malého vzrůstu a zde přichází na řadu výsadní úděl našich čtyřnohých kamarádů, oběť sníst.⁴⁸

Ve sbírce pohádek bratří Grimmů nalezneme pohádku o nemožnosti přátelství mezi dvěma odvěkými nepřáteli, mezi lovcem a jeho obětí, tedy kočkou a myší. Trošku ironický nádech nese již samotný název *Cat and Mouse in Partnership*, jelikož všichni dobře rozumíme nereálnosti tohoto vztahu. Stejně tak pokud bychom myš nahradili např. psem, rivalita a nesnášenlivost by přetrvávala. Lstivostí, lhaním a přetvářkou, tedy výše uvedenými atributy již jsou kočkám nejčastěji přisuzovány, dosáhne i hlavní hrdina v tomto příběhu svého za každou cenu. V tomto případě poruší dohodu s myší o uskladnění hrnce, plného sádla, na horší časy. Nezdolná touha kočku však vede k vymyšlení rozličných výmluv ohledně opakovaných křtů jejích příbuzných v kostele,

⁴⁸ COOPEROVÁ, C. J.. *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Praha: Mladá Fronta, 1999, s. 75-

kde je hrnce schovaný. Nedokáže odolat okamžitému uspokojení, a tak raději vystaví nakonec sebe i myš v nejkřutější době roku, zimě, raději hladu. Při odhalení v kostele nakonec myš sní. Sama údajná jména kočičích příbuzných mluví za vše a prozíravému čtenáři i myši v příběhu jsou podezřelí: „Top- off,“ „Half- done,“ „All- done.“

3.1.1. Kocour v botách (the Puss in the Boots)

Moderně převyprávěný a upravený příběh na motivy pohádky *O Kocourovi v botách* pojala anglická prozaička, Angela Carterová velmi netradičně. Považuji za vhodné na tomto místě, před samotnou analýzou daného příběhu nejprve zmínit, čím se její tvorba vyznačuje a co jí při psaní inspirovalo.

Angela Carterová ráda svými příběhy provokuje, využívá ironie, boří pravidla a píše o jinak tabuizovaných tématech jako je incest, kanibalismus, vražda a sex. Rozhodně ji není lhostejné postavení ženy ve společnosti. Snaží se vymanit ze svazujících konvencí, které zastávají její mužští kolegové při popisu svých ženských hrdinek, a právě za tento postoj je někdy kritizována. Texty poukazují na genderové rozdělení rolí ve společnosti, kde je žena vnímaná jako sexuální objekt mužské touhy, který s sebou nechá manipulovat a velmi snadno se podřídí dominantní osobě. Každým rokem narůstá počet žen a dívek, jež se stávají obětí násilí a sexuálního zneužívání.

Tvorba Carterové je charakteristická dominancí ženských hrdinek, které na čtenáře rozhodně nepůsobí jako oběti, ba naopak Literární ženské hrdinky představu o dominanci mužů boří, vybočují z dosavadních předsudků a pravidel. Nepřátelé snáze podléhají jejich převaze a nezkrotné živočišnosti. Ženy jsou zde popisovány jako něžná a nevinná stvoření zmítaná vášněmi a touhami. Mužské pokolení je zde degradováno na roli „zvířete“. Carterová se rozhodně nevyhýbá detailnímu popisu milostných scén, zobrazení krvelačnosti a krutosti. Svým příběhům vdechla silný erotický náboj. Využitím hrubších a barvitějších výrazových prostředků vyvolává dramatičtější a dynamičtější atmosféru. Vyprávění, které působí na všechny naše smysly a nezanechá nikoho chladným.

Její nejznámější souborové dílo povídek nese název *Krvavá komnata a jiné povídky* (z angl.originálu *The Bloody Chamber and Other Stories*) vydané v roce 1979. Všechny povídky rámcově spojuje motiv krve v různých obměnách. Carterová se při paní nechala inspirovat až masochistickými příběhy markýze de Sade, jež prosazoval na svou dobu velmi radiální a nepřijatelné názory např. cizoložství, výstavbu nevěstinců, atd. Kromě jiného v jejich dílech nalezneme prvky (strašidelného) gotického románu a vliv postmoderny. Obdobně jako většina předchozích autorů při psaní vycházela ze studia mýtů a pohádek.⁴⁹

Nyní bych se ráda zaměřila na komparaci postavy kocoura v tradičním podání od Charlese Perraulta s přepracováním od A. Carterové. Nutno zmínit, že Carterová překládala z francouzštiny právě Perraultovy pohádky. Některé povídky již svým názvem vypovídají, že se bude jednat o netradiční příběh, a tím zároveň upoutají čtenářovu pozornost.

Doslovný anglický překlad ze slova „puss“ by sváděl k tomu, že bychom očekávali jako hlavní hrdinku kočku nikoliv kocoura. Stejně jako ostatní zvířata v pohádkách i v příběhu A. Carterové je kocour obdařen lidskou řečí. Kromě klasické role domácího mazlíčka a pomocníka, zde vystupuje jako tvor ovládaný primárně sexuálním pudem (ve Freudově podání, zmíněným id), kdežto v Perraultově verzi plní pouze funkci oddaného služebníka svého lidského pána. Sám kocour je vypravěčem celého příběhu. Nacházíme zde stejnou paralelu v životě a mysli zchudlého a vysloužilého důstojníka a „Don Chuana“ ve zvířecí podobě. Jeho mysl ovládají chlípné myšlenky, které se nebojí říci nahlas.

Těžiště příběhu spočívá v získání mladé ženaté dámy, kterou se kocourův pán snaží všemožnými způsoby získat. Jeho projevy, činy a chování ovládá nezkrotná touha po uspokojení svého chtíce. Od postavy křehké, krásné mladé dámy, jejíž vzezření lze

⁴⁹ CARTEROVÁ, Angela. *Krvavá komnata*. Praha: Argo, 1997, s. 135-142

přirovnat k nevinnosti anděla bychom očekávali cudné a možná stydlivé chování. Naopak tato žena s bravurností využívá svých tajných ženských zbraní a je si plně vědoma své omamné moci. Cesta k vytouženému cíli je však dlážděna překážkami, které naši hrdinové s důvtipem, lstí a mazaností dokázali překonat. Postava kocoura stejně jako jeho pána projde během příběhu určitou charakterovou proměnou. Carterová klade důraz na vyobrazení citových pohnutek u kocoura jako pocitu žárlivosti a odstrčenosti na „druhou kolej“ pozornosti, poté co se pán zamiluje. Novou motivací k seberealizaci a předvádění se stalo získání jeho zvířecího protějšku, Micky.

Z obou nevyléčitelných proutníků a buřičů se v závěru příběhu stávají rodinné typy, klidné a mírumilovné povahy v očekávání budoucího příchodu svých potomků.

Ve srovnání s Carterovou, Perraultova verze stejnojmenné pohádky pracuje s klasickými pohádkovými motivy např. symbolikou čísla tři, postavami chudých synů vítězství dobra nad zlem. Po smrti svého otce, mlynáře, každý ze tří synů zdědí již tak chudou část z toho málo jmění. Nejmladší z nich kocoura, jimž docela opovrhne, jelikož si není vědom jeho skrytých schopností. Přestože ho rozhodně nepovažuje za symbol bohatství, postupem času se ukáže, jak velice se ve svém mínění o kocourovi spletl. Od otce dostal vlastně ze všech bratrů „poklad největší“. Mazaný kocour mladému muži svými triky a nápady dopomohl k získání srdce nejkrásnější princezny, královny přízně a náklonosti, ale i nevyčísitelného jmění v podobě hradu, statků a polí. Samozřejmě nesmíme opomenout ani šlechtický titul. Ovšem kromě výše zmíněného také jako pravý kocour na jedničku loví myši a krysy, obstarává pro sebe a svého pána obživu. A jaký osud našeho výjimečného kocoura na konci této pohádky čekal? Na královském dvoře u svého pána obklopen vším luxusem, který si sám zařídil, a tak mohl chytat myši už jen pro zábavu.

3.2. Role vlka v pohádkách

Jako první bychom asi tohoto představitele zvířecí říše hledali v jedné z nejznámějších pohádek, tedy *Červené Karkulce* v různých literárních obměnách. Tento strážník je poněkud velmi náročný a vybíravý ohledně své potravy, kterou často tvoří ovečky, kůzlátka a jiné druhy dobytka. Výjimku bohužel netvoří ani a malé děti, tedy

tvorové ve srovnání s vlkem mnohem slabší, bezbrannější a hlavně nevinní. Svě oběti v pohádkách našťestí vždy pozře v celku, tudíž jim skýtá ve vlkově břiše určitá naděje na vysvobození.⁵⁰ Postavu vlka však můžeme najít kromě *Červené Karkulky* i v pohádce *O Třech malých prasátkách* nebo *O Vlkovi a sedmi kůzlátkách*. Bohužel ani zde se vlk nepřiklonil na stranu dobra. Cílem těchto pohádek je nějakým způsobem vlka „přemoci“ důvtipem.

Atributy vlka v různých náboženstvích a kulturách nejsou jednotné, spíše rozporuplné. Na jedné straně je vlk nositelem převážně špatných vlastností jako prohanosti, mazanosti, vychytralosti, lstivosti, ale také touze po vítězství a ctižádosti. V křesťanství vlk představuje zlo, ďábla, ničitele stáda, krutost, lstivost, kacířství. Oproti negativnímu vyobrazení vlka ve většině pohádek musím zmínit legendu o založení města Říma bratry Romulem a Rémem, jež zachránila a odkojila vlčice. Vlčice představuje vzor mateřství, a tak obdobný příběh vlčí výchovy nalezneme i v keltské mytologii. Na základě této legendy, římské umění vypodobňuje vlka jako neohrožené zvíře.⁵¹

3.2.1. Pes

Stejně jako pes patří i vlk mezi šelmy psovité, a tak i u něho lze výjimečně nalézt pozitivní atributy. Pes je považován za nejlepšího přítele člověka, bezmezného ochránce, strážce a bojovníka v bezpráví. Svému pánovi je vždy věrný, dokáže vycítit jeho pocity a nálady, a proto o tomto vztahu nacházíme mnohé zmínky nejen v anglické literatuře. Zmínila bych např. *Bílého tesáka*, *Na konci duhy* od J. Londona.⁵²

Může vynikat svou inteligencí, obezřetností. V antických civilizacích býval spojován s ochráncem a průvodcem mrtvých duší v podsvětí právě díky své vynikající vrozené instinkty vidět ve tmě lépe než člověk. Již ve starověkém Řecku patřil ke kultu

⁵⁰ DVORSKÝ, Ladislav. *Hrdinové z pohádek*. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1969, s.250

⁵¹ COOPEROVÁ, C. J. *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Praha: Mladá Fronta 1999, s. 110

⁵² *Animals – symbols.com: Symbols and their meaning* [online]. [cit. 8.10.2012]. Dostupné z: <http://www.animal-symbols.com/dog-symbol.html>

boha léčitelství a to díky tomu, že požitím trávy dokáže vyléčit svoje trávicí neduhy. Jeden z egyptských bohů, Anubis, strážce podsvětí, bývá vyobrazen se psí hlavou. Stále existují kultury, které psa vnímají za nečisté stvoření, jako tomu bylo v dřívějších dobách, kdy se lidé psů obávali kvůli přenosu nemocí př. moru a vztekliny.⁵³ Slovo „pes“ je skloňovaným pojmem i v mnoha rčeních a příslovích žadonící „psí oči“ nebo náročný a krutý „život pod psa“ v českém prostředí, ale i ve spojitosti s popisem počasí...“It's raining cats and dogs“

Ve srovnání s ostatní neexistujícími zvířaty tato šelma v kožichu kromě své „hlavní role“ vypočítavého a zlého pohádkového hrdiny bezesporu patří do reality.

Vlci sehráli v evropských pověstech a mytologii nezaměnitelnou roli. Vystupují zde jako hladové krvelačné „bestie“, jež nahání takovou hrůzu a strach až lidem tuhne v žilách krev. Právě v pověstech nabyli vlci, díky vlivu hyperbolizace ještě zruďnějších a děsivějších charakteristik, než těch, které se alespoň částečně zakládaly na pravdě a ne smyšlence.

Čudrňáková charakterizuje vlka jako tvora nepřemožitelné síly, obrovské velikosti s ostrými tesáky a očima planoucíma zlem a zhoubou.⁵⁴ Víra ve vlkodlaky se v Evropě nejvíce rozšířila v období středověku. Na vlka bylo pohlíženo jako na služebníka Satana a nositele zla. Některé prameny popisují vlkodlaky jako lidi proměňující se (snad) vlivem úplňku v běsnící, děsivé, zuřivé, lidožravé vlky, tzv. „vlčí demony“. Ti jsou aktivní pouze v noci. Usmrtit vlkodlaka bylo, dle legend, možné pouze ostrým stříbrným předmětem. Tento akt měl za následek jeho zpětnou proměnu do lidské podoby. Z historie známe případy pořádání honů na čarodějnice, podobně tomu bylo i při odhalování údajných vlkodlaků. Evropské pověsti o vlkodlacích vychází z antického/řeckého mýtu o králi Lykáonovi, který za svůj čin, nabídnutí masa malého dítěte nejmocnějšímu bohu na Olympu, Diovi, byl proměn ve vlka.⁵⁵

⁵³ FRANZ VON LOUISE, Marie. *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál, 1998, s. 104

⁵⁴ ČUDRŇÁKOVÁ, Andrea. *Elfové, hobiti, trpaslíci a mýty*. Olomouc: Fontána, 2008, s. 277-283

⁵⁵ Tamtéž, s.278

Ve spojení s vlkem bych ráda použila ještě další odborný termín, vyskytující se tentokrát ne v lingvistice, nýbrž ve středověkém lékařství. Jedná se o pojem lykantropie= přeměna člověka ve vlka (původ slova vznikl z latinského „lycos“ =vlk, „anthropos“=člověk). Lékaři se domnívali, že se jedná o duševní chorobu (šílenství), která se projevuje metamorfózou člověka ve zvíře. Tím, že těžká psychická porucha člověka zbavuje jeho lidské stránky, umožní plné projevení té zvířecí.⁵⁶

Při studiu psychologie se můžeme dočíst o případech tzv. „vlčích dětí“. Jedná se o příběhy unesených, ztracených nebo opuštěných dětí, které vychovaly vlčice, či zvířecí matky jiného druhu, a své dětství strávily ve společenství vlčí smečky. Jejich následná plná asimilace do lidské společnosti se zdá zcela nemožná. Nápodobou náhradní zvířecí matky se místo rozvinutí jazyka naučily např. vít. S velkou dávkou trpělivosti jsou schopné si osvojit základní hygienické a stolovací návyky, chůzi po dvou místo po čtyřech. Tyto a jiné příběhy s motivem vlků se mohly stát inspirací pro literární nebo filmové zpracování.

Pokládám za zajímavé, zde uvést malou lingvistickou vsuvku týkající se etymologických kořenů anglického slova označujícího vlka. Anglické slovo pro pojmenování vlka je „wolf“. Původ tohoto slova pochází ze staroanglického „wulf“, lze tedy vystopovat jeho indoevropské kořeny. Řečtina využívá pojmu „lykos“. Pro označení „vlkodlaka“ angličtina používá také výrazu „werewolf/werevolves“, tento pojem, pocházející opět ze staroangličtiny, vznikl spojením dvou slov („wer“=man/muž a „wolf“=vlk).⁵⁷

Rozmanité pověry a pověsti o vlčích daly A. Carterové podnět k napsání tři dále zmíněných povídek *Mezi vlky* (*The Company of Wolves*), *Vlčice Alenky* (*Wolf-Alice*) a *Vlkodlaka* (*The Werewolf*).

⁵⁶ ČERNOUŠEK, Michal. *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros, 1990, s. 147

⁵⁷ ČUDRŇÁKOVÁ, Andrea. *Elfové, hobiti, trpaslíci a mýty*. Olomouc: Fontána, 2008, s. 305

3.2.2. Mezi vlky (The Company of Wolves)

V povídce *Mezi vlky* pracuje A. Carterová s parafrází oblíbené pohádky o děvčátku s červeným čepcem, v kterém snad každý na první pohled rozpozná Červenou Karkulku. Rozsáhlý materiál, který byl o této pohádce publikován, by vystačil na celý rozsah této práce, což však není jejím primárním cílem.

Bruno Bettelheim, Erich Fromm a další psychoanalytici se snažili o symbolický výklad této pohádky. Každá interpretace je jedinečná, osobitá a odhaluje další možné skryté významy tohoto příběhu. Od tradiční verze se však tato liší především vyobrazením hlavní hrdinky. Místo očekávaného malého vystrašeného děvčátka, které se ztratilo v lese, jako je tomu v pohádce u bratří Grimmových, Andersena a dalších pohádkářů. Carterová nám představuje hrdinku, mladou slečnu plně si uvědomující svou sexualitu a ženskost, jež náležitě využije jako „pomyslné zbraně“ ke zkracení vlka. Ačkoliv „vlk“ pohledný, mladý muž, kterého znenadání potká v lese „sežere“ babičku, není vnímán jako negativní postava, ale svůdce. Carterová často do svých příběhů, které se odehrály kdysi dávno, vkládá prvky z moderní doby. V tomto příběhu obdařila dívku otcovým loveckým nožem na případnou obranu. Motivy návštěvy babičky, která onemocněla, koše s jídlem, sejít z cesty, sežráná babička a čekání na děvče v posteli zůstávají nezměněné od klasického pojetí. Další odlišnost od původní verze bratrů Grimmových můžeme vidět zde. S neznámým „svůdcem“ se vsadí o polibek, pokud on dorazí k chalupě babičky jako první zkratkou skrze les. Dívka chce svému osudu napomoci, a tak se úmyslně toulá, aby měla jistotu, že mladík sázkou vyhraje a ona ho bude moci obdarovat slíbeným polibkem. Zavřená Bible na nočním stolku by mohla sloužit jako určité varování před spácháním něčeho zakázaného. Ustlaná postel prozradí, že na děvče čeká nástraha a něco špatného se babičce přihodilo. Nůž na svoji obranu proti proměněnému vlkovi zapomněla v koši s dobrotami, necítí se však nijak ohrožená, aby ho třeba musela použít ba naopak. "What big teeth you have!" when he replies, "All the better to eat you with," she laughs at him fearlessly⁵⁸. Vyzařuje z ní odhodlanost a jistota strávit s vlkem noc plnou vášně. S odhozenými svršky, které spálila v ohni, odhazuje také svou dětskost a nevinost, Ukončení celého příběhu, je

⁵⁸ CARTEROVÁ, Angela. *Krvavá komnata*. Praha : Argo,1997, s. 115

velmi nápadité, neočekávané a originální. *"See! Sweet and sound she sleeps in granny's bed, between the paws of the tender wolf."*⁵⁹

3.2.3. Vlkodlak (The Werewolf)

Jako předchozí příběh i tato krátká povídka je založená na adaptaci pohádkové *Karkulky*. Tentokrát zkříží mladé dívce, která se vydává na cestu za nemocnou babičkou, vlkodlak. Duchaplně na svou obranu použije nůž a vlkodlakovi uřízne packu. *"But it was no longer a wolf's paw. It was a hand, chopped off at the wrist, a hand toughened with work and freckled with old age. There was a wedding ring on the third finger and a wart on the index finger. By the wart, she knew it for her grandmother's hand"*.⁶⁰

Babičku opravdu najde ležet v posteli zmítající se v bolestech. Dívka tedy tímto činem odhalila skryté tajemství o své babičce, která se proměňovala ve vlkodlaka. Poté co ji ukamenuje, což bylo běžné i při honech na čarodějnice, zdědí veškerý její majetek.

3.2.4. Vlčice Alenka (Wolf-Alice)

Tento příběh v sobě opět spojuje již mnohokrát zmíněné motivy *Červené Karkulky* s odkazem na *Alenku v říši divů a za zrcadlem* od Lewise Carrola. *"When they found her in the wolf's den beside the bullet-riddled corpse of her foster mother, she was no more than a little brown scrap so snarled in her own brown hair they did not, at first, think she was a child but a cub."*⁶¹ Opuštěné, zdivočelé dítě, jež vyrostlo mezi vlky, se náhle ocitne v klášteře. Místní jeptišky se snaží o jeho zcivilizování, osvojení základních hygienických a stravovacích návyků. Později se dívka se ocitne v domě vévody, monstrózního upíra. *"They are trying to talk to her but they cannot do so because she does not understand their language even if she knows how to use it for she is not a wolf herself, although suckled by wolves."* Tento příběh popisuje fyzický a snad

⁵⁹ Tamtéž, s.115-116

⁶⁰ CARTEROVÁ, Angela. *Krvavá komnata*. Praha 4: Argo, 1997, s. 115

⁶¹ Tamtéž, s. 126-127

i psychický přerod mladé dívky v ženu a nalezení vlastní identity, nikoliv už té vlčí, ale lidské.⁶²

Výčet pohádek s vlčím protagonistou je velmi bohatý a rozsáhlý. Nicméně rozsah této práce mi dovoluje vybrat jen pouze některé z nich, které bych zde ráda ve stručnosti představila.

⁶² *Wikipedia: The Free Encyclopedia* [online]. [cit.14.11.2012]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/The_Bloody_Chamber

3.2.5. Vlčí měsíc (The Wolf Moon)

S totožnými motivy, které nalezneme v klasické podobě Červené Karkulky, pracuje i v české prostředí zcela neznámá pohádka *Vlčí měsíc* (z anglického originálu *The Wolf Moon*). Obě tyto pohádky spojuje rámcové téma dítěte vydávajícího se na cestu, které je bedlivě varováno svojí matkou před vlky. V tomto příběhu se děvče vydává jedné sychravé noci na cestu pro pomoc, v podobě léčivých bylin, které by mohly matce odlehčit od porodních bolestí. Stejně jako Karkulka sejde z cesty a zabloudí, situaci navíc komplikuje nečekané zranění. Vlk, respektive vlčí mládě, se zprvu chová útočně a dívka se ho oprávněně obává. Nalezneme zde však paralelu v situaci, která je svedla dohromady, oba jsou ztraceni, dívka daleko v lese sama od doma a vlčí mládě odloučené od smečky. Každé mládě ať už lidské nebo v nás vyvolává pocity něhy a bezbrannosti, hledající bezpečí. Tento příběh se od ostatních předložených odlišuje právě vyobrazením vlčího mláděte bez jinak přisuzovaných záporných atributů.⁶³

3.2.6. O třech malých prasátkách (Three little pigs)

Psychoanalytická interpretace pohádky *O třech malých prasátkách* se zakládá na Fredově teorii o principu slasti a reality, které jsou více rozpracované v druhé kapitole této práce a zde se jí nebudu již detailněji zabývat. Kromě pozitivních hrdinů, třech prasátek, zde protipól představuje zlý, nepřátelský vlk. Jeho jediným cílem je prasátka vylákat z bezpečí svých domovů a poté si na nich smlsnout. Vlk podlehne vlivu svých pudů. Nezkrotná touha po okamžitém uspokojení jeho neustále „žene“ kupředu. Morální poselství této pohádky tví v tom, že ničema by měl být vždy za svůj čin potrestán. Nevyplácí se zdánlivě silnějšího protivníka podceňovat. Uplatněním správných obranných prostředků, zde rozumu a důvtipu, ho lze jistě porazit. Důležité je hledět do budoucnosti a předvídat následky, vyhýbat se lenosti. První dvě prasátka a taktéž i vlk jsou slepě ovládány vášněmi, po uspokojení svých potřeb v co nejkratší době. Převažuje u nich princip slati, id. Tomu také odpovídá technika a výběr materiálu ke stavbě obydlí přes slámu, dřevo až k využití cihel a malty.

⁶³ BAGULEY, Elizabeth . 2009. *Winter Magic, The Collection of Christmas Animal Tales*. London: Stripespublishing, p. 45

První nejmladší a nejmenší prasátko si postaví chatrč ze slámy, jelikož si chce vyšetřit, co nejvíce času na hraní venku. Druhé, prostřední o něco starší i větší, si postavilo domeček ze dřeva, trvalo mu to déle než předešlému. Zde se uplatňuje princip reality, vliv ega. Toto prasátko je přeci jen o něco chytřejší a má jistou dávku zkušenosti. Třetí, největší a nejrozumnější, si ho postavilo z cihel. Stavba domku byla mnohem náročnější i časově delší, měla ale odolat, jak nástrahám počasí, tak vlkovým destruktivním plánům. Díky rozvinutým morálním principům, vlivem superega, je schopné odložit aktuální potřeby, příjemně strávený času venku, a upřednostnit stavbu pevného domku, který ho ochrání do budoucnosti. Ve stavbách prasátek nalezneme symboly proměny osobnosti člověka od id, přes ego až k dosažení superega, principu dokonalosti.⁶⁴

3.2.7. Vlk a sedm malých kůzlátek

Další klasická pohádka, jejíž motiv byl už tolikrát mnoha pohádkáři zpracován, nese jméno *Vlk a sedm malých kůzlátek* (z angl. originálu *The Wolf and the Seven Little Goats*). Ani zde nenajdeme vlka v jiné roli než té, kde hraje „záporňáka“, vyhledává vždy slabší zdánlivě snadno dosažitelnou „kořist“. Nezáleží na tom, zda se jedná o bezbranné děvčátko ztracené v lese, prasátka nebo malá kůzlátka. Jak už to tak v pohádkách bývá, nejmladší sourozenec dostane do vínku nejvíce moudrosti a i zde se nejmladšímu kůzleti podaří schovat a pomoci matce, která se vrátí vysvobodit z vlkova břicha své děti. Žízlivý vlk sám sebe zničí, utopí se v řece, jelikož ho převážila tíha kamení, kterým koza nahradila vysvobozené potomky. Napodobováním matčina jemného hlasu vlk kůzlátka přesvědčil k otevření dvířek. Pod hrozbou sežrání donutil vlk mlynáře, aby mu packy obmotal a poprášil bílou moukou. Tento trik mu domohl k oklamání kůzlátek a kýženému „vítězství“.

Z této pohádky vyplývá naprosto zřejmé morální ponaučení. Každý špatný skutek je po zásluze potrestán, nicméně se opravdu nevyplácí neuposlechnout rady dospělých, kteří o nás mají strach. Reálný život nám pokaždé nenabídne druhou šanci k nápravě chyby nebo situace, jako dostala matka kůzlátek. Kůzlátka ze své

⁶⁴ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek*. Praha : Lidové noviny, 2000, s.43-46

nezkušenosti vyzradili, jak a čím se vlk od matky odlišuje, což neměli dělat Nevědomky tak vlkovi „nahráli do karet“.

4. Zvířecí metamorfózy v pohádkách Kráska a zvíře a Žabí princ

Na úvod této kapitoly bych ráda uvedla jazykovou vsuvku týkající se vytváření názvů pohádek v cizích jazycích. Pokud to slovtvorba konkrétního jazyka dovoluje, autoři používají pro názvy pohádek, nejen se zvířecími hrdiny, dvojnáčné pojmenování např. spojení členu ženského rodu a podstatného jména rodu mužského. Tímto jevem autoři ponechávají na samotném čtenáři rozhodnutí o pohlaví hlavního hrdiny. Tohoto aspektu využívá francouzština (Ch. Perrault). Naopak němčina používá pro název pohádky určitého členu rodu středního, pocházejícího od slova Das Kind= dítě (např. Das Rotkäppchen-Červená Karkulka)⁶⁵

4.1. Kráska a zvíře (the Beauty and the Beast)

Původ této pohádky sahá již do dob středověku. Paralelu příběhu můžeme nalézt i v antickém ztvárnění báje o *Kupidovi a Psyché*. U starobylého motivu pohádky *Kráska a zvíře*, s níž poprvé pracuje Perrault, neznáme autora. Na rozdíl od ostatních interpretací, Perraultův hrdina nenes obecné pojmenování „zvíře“ či „netvor“, nýbrž vlastní jméno Riquet. Tělesně znetvoření, avšak duchovně velmi bohatý Riquet tvoří s princeznou na první pohled nesourodý pár. Příběh je ponechán s otevřeným koncem na vlastní představivosti čtenáře. Nedozvíme se, zda se Riquet promění zpět v krásného prince ve skutečnosti nebo zda se jedná o toužebné splnění přání v Krásčině mysli.⁶⁶ Jiné známé přepracování pochází z 18. století od Madame Leprince Beaumont.

⁶⁵ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek*. Praha : Lidové noviny, 2000, s.277

⁶⁶ ZIPES, Jack. 2000. *The Oxford Companion to Fairy Tales* .New York :Oxford University Press p.47-49

U bratří Grimmů se skrývá motiv tento motiv pohádky *Kráska a zvíře* v příběhu *the Singing larks*.⁶⁷

Motivy pohádky *Kráska a zvíře* (v anglickém originále *the Beauty and the Beast*) se objevují v povídkách A. Carterové, *Námluvy pan Lva* a *Tygrova nevěsta*. Přestože děj samotné povídky se odehrává za časů dávno minulých, až neskutečně v textu vyčnívá využití moderních vynálezů jako např. telefonu, automobilu. Na rozdíl od pohádkové verze, kde není postava „zvířete“ více konkretizovaná, u Carterové nacházíme v obou povídkách detailní popis netvorova zevnějšku. Jednou jako lva nadaného lidskou řečí, podruhé jako tygra, jehož řev a skřeky tlumočí věrný komorník. Přestože svou vizáží v lidech vyvolává na místo lásky a pochopení, pocit hrůzy a odporu. Pravý poklad zatím čeká skryt hluboko v jeho nitru, které vypadá lépe než líbezná tvář Krásky.

Postava Krásky, ve všech zmíněných adaptacích, prochází v průběhu příběhu vývojovou proměnou. Jednou díky otcově znovu nabytému majetku, obklopena luxusem a blahobytem, zapomene na netvorovu štědrost a zpsychne. Podruhé v pasáži, kdy se Kráska ocitá v paláci, „netvor“ se jí snaží splnit, každé ještě nevyslovené přání. Ten samý cíl sleduje i její otec na počátku příběhu. Avšak Kráska jedná jako malé dítě, které potřebuje okamžitě uspokojit své potřeby bez ohledu na druhé. Vlastní sebelásku psychologové nazývají narcismus.⁶⁸ Nakonec si uvědomí, že láska si nevybírá a na vzhledu milovaného člověka nezáleží, když milujeme srdcem a ne rozumem. Ke „zvířeti“ se ve všech příbězích Kráska vrací z vlastní vůle právě v čas, aby ho ještě stačila zachránit. Nicméně v povídce *Námluvy pana Lva* k jejímu návratu dopomůže postava němé tváře, psí společnice, která byla jedinou spřízněnou duší Krásky při jejím pobytu v opuštěném paláci. Náhlé zjevení kňučící fenky kokršpaněla, která z oddanosti ke svému pánu podstoupila namáhavou cestu z paláce až do města, Krásku uvědomí o hrozícím nebezpečí. Na této postavě, jež v závěru příběhu sehrála klíčovou roli, vidíme již zmíněné obecné atributy psa v předcházející kapitole.

⁶⁷ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek*. Praha :Lidové noviny ,2000, s. 298

⁶⁸Tamtéž, s. 300-302

Druhá z výše zmíněných povídek, *Tygrova nevěsta*, je zasazena do prostředí ruského jihu. Děj v tomto případě vyvrcholí velmi neslušným návrhem ze strany „zvířete“, jež požaduje za Krásčino vykoupení na svobodu její odhalení bez šatů. Zanechaná na pospas osudu, bez pomoci Kráska nemá příliš na vybranou. Ačkoliv se se tímto troufalým návrhem cítí ponížená a potupená, nakonec žádané prosbě vyhoví. *Námluvy pana Lva* se naopak odehrávají z části v Londýně, prostředí autorce familiárně velmi známé. Krásčin otec v této povídce vystupuje jako lehkovážný, krutý, bezcitný, jemuž jeho dcera slouží jako majetek k vyrovnání a zaplacení dluhu v kartách. Naopak tradiční pohádka zobrazuje milujícího utrápeného otce, který chce své nejmladší dceři splnit za každých okolností její skromné přání v podobě skvostné růže.

V publikaci Bruna Bettelheima, *Za tajemstvím pohádek*, nalezneme zařazenou kapitolu věnující se pohádkám, v nichž je jeden z hlavních hrdinů příběhu zaklet do zvířecí podoby. Tyto pohádky jsou označovány jako příběhy se „zvířecím ženichem“ či „zvířecí nevěstou“. V předpísemných společnostech mají příběhy se zvířecími protějšky kromě pohádkových i totemistické rysy.⁶⁹ Z uvržené kletby, ať už „zvíře“ či někoho jiného, může vysvobodit jen cit, ze všech nejcennější a nejdražší, láska milované osoby. Toto tvrzení je však platné jen při splnění určitých podmínek. Hlavní hrdina/hrdinka musí milovat svůj protějšek, proto jaký je a jak se chová ve své zvířecí podobě, jen tehdy bude kletba prolomena a protějšku navrácena původní lidská podoba.

Přesná příčina proměny hrdiny do zvířecí podoby není známá. Přeměnu může mít na svědomí kletba čarodějnici nebo jinou nadpřirozenou bytostí, která za svůj čin zůstává bez potrestání. Za další logicky zdůvodnitelnou příčinu se jeví spáchání trestuhodného činu. Důležitý trojúhelník vztahů objevující se v tomto druhu pohádek má následující sled: „zvíře“(hrdina ve zvířecí podobě), otec nevěsty/partnerky a princezna/kráska/ hrdinka. Matky se v těchto typech příběhů nevykytují.

Jedním z pohádkových atributů je výskyt magické čísllice tři- tři dcery/sestry, tři měsíce jež „netvor čeká na příchod Krásky do paláce. Zbylé dvě sestry stojí v pohádce na straně zla. Krásce přejí jen to nejhorší, záhubu. Závidí jí její půvab a něžnost, kterou ony postrádají. Prahnují jen po majetku a bohatství. Otec naopak tuto protiváhu vyvažuje.

⁶⁹ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek*. Praha :Lidové noviny, 2000, s. 279

V některých verzích zastihne závažné onemocnění nebo se dostane do závažného finančního úskalí, z něhož mu „netvor“ využitím svých konexí dokáže pomoci.

4.1.1. Bettelheimova interpretace Krásky a zvířete

Nyní bych ráda představila Bettelheimovu analýzu dvou vybraných pohádek na základě využití poznatků z klasické psychoanalýzy a hlubinné psychologie. Za klíčové téma při interpretaci těchto pohádek považuje proměnu lidské sexuality od dětství po dospělost.

Kráska svého otce miluje. Svou oddanost a lásku dokazuje odhodláním zaujmout jeho místo v paláci a tím ho ochránit před zhoubou. Později opouští „netvora, aby ho mohla navštívit, když je nemocný. Lásku k rodiči opačného pohlaví popisuje Sigmund Freud termínem oidipovský komplex. Tím, že dítě považuje sexuální styk s rodičem za něco odporného, lze tím předejit incestu. Jakmile se od této úzkosti odpoutá, sexuální touhy se mu přestanou jevit jako „zvířecí, ale přirozeně krásné. Kráska se dokázala od otce citově odpoutat a odejít ke zvířeti, což by se dalo považovat za projev partnerské lásky. Sexuální partner je také nejprve prožíván jako zvíře. Bettelheim zde poukazuje na postupný přerod Krásčina citu přes lásku k rodiči až po partnera. O její lásku nemusejí naši dva představitelé mužského pokolení bojovat, naopak ji sdílí dohromady každý v jiné formě a jiným způsobem. Jedině opravdová láska má mocnou sílu kletbu zrušit a „netvor“ po působení polibku procítá jako krásný princ. Sňatkem Krásky a „netvora“ dojde k pomyslnému spojení dříve rozdělených lidských stránek na zvířecí a duchovní.⁷⁰

⁷⁰ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny, 2000 s. 135

4.2. Žabí princ/král (the Frog Prince/King)

Žába jakéhokoli druhu obecně symbolizuje přeměnu, jelikož jí sama prošla od počáteční fáze pulce až do podoby dospělého jedince.⁷¹ Kvůli svému ne příliš vábnému vzhledu vysloužila nálepku zvířete/tvora, které vyvolává v lidech/pohádkových bytostech znechucení.

První zaznamenaná verze podobného příběhu na motivy *Žabího krále* je známá již ve 13. století *Studna na konci světa* v díle *Complaynt of Scotland* „světlo světa“ až v 16. století. Vyprávění bratři Grimmové na motivy stejnojmenné pohádky z roku 1540 nám představuje tři královské dcery, z nichž právě ta nejmladší ztratila osudný míč⁷²

Královská dcera si krátí čas hraním se zlatým míčem, její oblíbenou hračku, v zámecké zahradě nedaleko studně. Jednoho dne však míč do studně spadne a princezna je ochotná za navrácení svého pokladu žabákovi, který ze studně vylezl, slíbit naprosto cokoliv. Žabák žádá o společné povečeření u stolu, sdílení pokrmu u večeře z jednoho talíře a také princeznina lože. Rozmarná princezna slib nedodrží, a tak se ho žabák domáhá sám. Princezna se s celou událostí svěří svému otci a ten ji k dodržení slibu donutí, jelikož má větší morální zodpovědnost než jeho dcera. Neochotně princezna splní, co od ní očekává až na poslední úkol. Ve vzteku mrští s žabákem o zed', a v té chvíli se srázem promění zpět do své lidské podoby pohledného prince. Některé verze mluví o proměně až po vzájemném polibku, v jiných žabák s princeznou stráví několik nocí ve společném loži a teprve po třech nedělích se promění do své původní podoby

Princezna se dokázala postavit otcovým příkazům a prosadit své Já, stát se samou sebou stejně jako žabák Zlatavý míč symbolizuje v příběhu dvojí dokonalost, tvaru a materiálu, z kterého je vyroben. Měl by představovat ještě dětskou narcistickou

⁷¹ COOPEROVÁ, C. J. *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Praha: Mladá Fronta, 1999, s. 224

⁷² BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek*. Praha : Lidové noviny, 2000, s 281

povahu rozmarné princezny. Princezna ztrátu míče oplakává, jako kdyby ztratila svoji nevinnost. Ovládaná principem slasti, chce okamžitě navrátit zpět, co jí patřilo bez ohledu na budoucí následky svého konání. Teprve otec jako mravní autorita ji přivede k rozumu a zodpovědnosti. Tímto princezně pomůže k rozvinutí jejího svědomitého Nadjá (superega). Stejně jako v pohádce *Kráska a zvíře* je zde opět zobrazen přerod od dětství po dospělost.

Stejně jak tomu bylo i v pohádce *Kráska a zvíře* i zde, musí krásný princ zakletý do podoby odpudivého žabáka vyvolat v princezně zájem a později lásku ve své zvířecí formě.

Tyto pohádky v sobě nesou určité nadčasové poselství. Na začátku každého vztahu můžeme mít rozporuplné i záporné pocity, které postupem času přerostou v zamilovanost a lásku na celý život, jako je tomu v pohádkách. Tak to vyložené pohádky se mohou stát prostředkem moderního vysvětlení sexuální výchovy. Pochopí, že zprvu se ohavného a odpudivého, slizkého žabáka bojí, jako např. sexu, postupem času pochopí, že je to normální a přirozená součást života.⁷³

⁷³ Tamtéž, s. 281-289

Závěr

Předkládaná bakalářská práce na téma Tradiční a netradiční role zvířat v dětské literatuře a autorské povídce. V následujících řádcích se pokusím shrnout nejdůležitější myšlenky obsažené v jednotlivých kapitolách.

V první kapitole je nastíněno tradiční dělení pohádek na klasické a moderní. Pohádku srovnávám s dalšími žánry ústní lidové slovesností, bajkou s pověstí. Věnuji se i vývoji pohádky obecně, autorské pohádky, jako samostatného literárního žánru. Nejprve charakterizují pohádkové postavy obecně a později se zaměřuji na zvířecí protagonisty a jejich výskyt a funkce v pohádkách.

Druhá kapitola této práce nás seznamuje s hlavními body analytické teorie, švýcarského psychologa, C. G. Junga a jejími zásadními odlišnostmi ve srovnání s psychoanalýzou S. Freuda. Vysvětluje termín archetyp. Řeší se zde dopad a přínos analyzování pohádek, jejíž výsledek může posloužit i jako terapeutický materiál. Mimo jiné zde předkládám definici symbolu od Ericha Fromma, jelikož symboly a symbolika prostupuje celou touto prací.

Následující, třetí kapitola, se zabývá detailní analýzou a komparací rolí a příběhů dvou zvířecích protagonistů, vlka a kočky/kocoura v klasických pohádkách bratrů Grimmových, Charlese Perraulta s moderním pohádkovým přepracováním od Angely Carterové. Carterová se snaží ve svých povídkách napravit odvěkou pošramocenou vlčí reputaci „lotra“ a „padoucha“. Z vlčí role v pohádkách vyplývá, že vlk nikdy nebude schopen dostat od lidí tolik lásky a důvěry jako pes, ačkoli patří oba mezi psovitě šelmy. Snažila jsem se vlka charakterizovat s různých úhlů pohledu, jeho zobrazení v pohádkách, mytologii, náboženství, pověstech, legendách a také psychologii. Interpretace je založena na jmenovitém výčtu následujících pohádek a povídek: *Červená Karkulka*, *Vlčí měsíc*, *pohádka o třech prasátkách*, *Vlk a sedm kůzlátek*, *Vlčice Alenka*, *Mezi vlky*, *Vlkodlak* ze sbírky *Krvavá Komnata*.

Základní odlišnost při srovnání klasické verze *Kocoura v botách* u Ch. Perraulta a A. Carterové tkví ve vyobrazení kocoura jako nedocentelného poradce a strůjce osudu svého pána. Nicméně i paralelu v chování lidí a zvířat, pokud jsou vedeni výhradně uspokojením pudu slasti. Atributy kočky/kocoura se jeví ve srovnání s vlkem mnohem rozporuplnější.

Závěrečná kapitola uzavírá tuto práci zvířecími metamorfózami, v pohádkách *Kráska a zvíře* a *Žabí princ*. Opět se snažím porovnat klasické verze s dvěma povídkami Angely Carterové, které byly na pohádkové motivy zpracovány. Jedná se o *Tygrovu nevěstu* a *Námluvy pana lva*. Zmiňuji se zde důvody proměny lidského hrdiny do zvířecí podoby. Možnost vysvobození ze zakletí nabízí však pouze pravá láska, jež všechny příběhy spojuje.

Nezbývá než dodat, že pohádky specifickou formou zprostředkovávají odněpaměti archetypální zkušenosti našich lidských i zvířecích předků z generace na generaci, bez nich bychom neměli povědomí o tom, která zvířata jsou dobrá či zlá. Jedna přináší radost a štěstí, druhá zhoubu a neštěstí. Podle toho instinktivního dělení je potřeba se zvířaty jednat a zacházet. Základní charakteristika spojená se zvířecími symboly, které nalezneme již v mytologii, není vůbec jednotná. Každá kultura, národ, náboženství připisuje stejným druhům zvířat odlišné vlastnosti, často naprosto protichůdné v evropském a např. asijském kontextu

S reálnými zvířaty se setkáváme v každodenním životě, ta hospodářská nám usnadňují naši práci, jiná chováme pro potěšení a pomazlení. Jsou našimi přáteli, pomocníky, služebníky i průvodci. Ačkoliv s pohádkovými zvířaty nepřijdeme do fyzického kontaktu, mají taktéž svou nezaměnitelnou roli, kterou jim nelze upřít. Příběhy, v nich vystupují nám slouží k pobavení, snad i poučení. Zvířata nepomáhají nebo neškodí jen svými skutky a činy v rozmanité škále příběhů. Neocenitelný vliv mají i z psychologického hlediska při formování dětské osobnosti. Příběh se snaží dětem vštípit elementární zásady etického chování tím, že pokud se ke zvířatům budeme ve skutečnosti chovat obdobně jako pohádkový hrdina, stejnou měrou se nám budou snažit za naši lásku a pomoc odvděčit.

Nicméně pohádkovou říší neobydlují pouze zvířata rozmanitých druhů, barev a velikostí, kterým je věnována převážná část této práce. Nezanedbatelnou“ moc „, mají i nadpřirozené bytosti jako obři, draci, čarodějnice, trpaslíci a víly.

Summary

In this particular summary of the bachelor thesis of “Typical and Atypical Role of Animals in Children’s Literature and Author’s Fairytale,” it will summarize the most important factors from each chapter.

In the first chapter it introduces traditional and modern fairytales. These fairytale/folktales are then compared to other literal genres of oral folk literature such as fables, legends and then we distinguished the main differences between them. It also briefly shows and describes the Development of the author’s fairytales and folktales in general as well as characterizing the fairytales figures, specifically the animal protagonists, the frequency of their occurrence and functions in which they represent in the tales.

In the second chapter, it deals with the main pillars of the analytic theory, which is made up by the Swiss psychologist C.G. Jung. Here it tries to draw a comparison between the analytic theory and psychoanalysis and points out the main differences. The term ‘archetype’ is explained and the definitions of symbols by Erich Fromm because this particular issue pervades throughout the entire thesis. The psychological influence of analyzing fairytales on children as well as the adults is also discussed throughout this chapter, and the results from the analysis can be used as therapeutic material for patients.

In the third chapter it introduces a detailed analysis and a comparison of the animal role of a wolf, a cat or tomcat in stories that have been written by the Brothers Grimms, Charles Perrault and modern adaptations of similar fairytales by Angela Carter. The role of the wolf/werewolf is characterized from the religious, mythological, psychological, cultural point of view. This analysis is taken from such fairytales and short stories such as, *The Wolf Moon*, *Little Red Riding Hood*, *the Wolf and Seven Little Goats*, *Three Little pigs* and *The Wolf- Alice*, *The Company of Wolves* and *The Werewolf* from the collection *The Bloody Chamber*. Different from other authors, Carters’ wolf is

pictured mainly as a seducer. The author then tries to rebuild the wolf's bad reputation as the villain/bad guy. The symbol of the cat/tomcat is full of contradiction. The cat/tomcat is described as a priceless adviser of its master in the classic version of the fairytale *The Puss in the Boots*. In A. Carters fairytale, he had almost copied the same attitude and behaviour of his master and acts as an animal controlled by his sexual desires.

The final chapter concludes this thesis of fairytales with the topic of animal metamorphosis in the fairytales such as *The Beauty and the Beast* and *the Frog Prince*. All of the enchanted heroes or heroines can be saved from their animal appearance, but only by the chosen ones who are honestly in love with them. In cases where they are not the chosen ones, the curse will never be broken.

The fairytales share the archetype experience from the human as well as animal ancestors and pass them to the next generation. We are aware of knowing which animal are good or evil, which bring good luck or back luck, joy or happiness and so on. Animal stories play important role, they serve as an amusement but also as a source of morality. These stories try to teach children about the basics of ethics. The Fairy land is not occupied only by animals but also supernatural creatures such as witches, wizards, ogres/giants, fairies and dwarfs and many more.

Bibliografie:

Knižní publikace

BAGULEY, Elizabeth. *Winter Magic, The Collection of Christmas Animal Tales*. London: Stripespublishing, 2009. ISBN 978-1-84715-107-0

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

BOSMA, Bette. 1992. *Fairy Tales, Fables, Legends, and Myths*. New York: Teachers College Press, ISBN nevedeno

CARTEROVÁ, Angela. *Krvavá komnata*. Praha: Argo, 1997. ISBN 80-7203-166-X

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

ČEŇKOVÁ, Jana a kolektiv. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-095-X

ČERNOUŠEK, Michal. *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros, 1999. ISBN 80-00-00060-1

ČUDRŇÁKOVÁ, Andrea. 2008. *Elfové, hobiti, trpaslíci a mýty*. Olomouc: nakladatelství Fontána, 2008. ISBN 978-80-7336-427-4

DRÁPELA, Viktor J. *Přehled teorií osobnosti*. Praha: Portál, 1997. ISBN nevedeno

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

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

FROMM, Erich. *Mýtus, sen a rituál*. Praha: Aurora, 1999. ISBN 80-85974-70-3

- GRIMM, J.L. C & W.C. 1993. *Grimm's fairy tales*, London: Wordworth Editions, 1993. ISBN 1- 85326-101-7
- JUNG, C. G. *Výbor s díla, C. G. Junga*, sv. II, Archetypy a nevědomí, Brno: nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. ISBN 80- 85880-16-4
- KASTOVÁ, Verena. *Imaginace jako prostor setkání s nevědomím*, Praha: Portál, 1999
- KOUDELKOVÁ, Eva. *Současnost literatury pro děti a mládež*. Liberec: Nakladatelství Bor, 2008. ISBN 978-80-86807-37-9
- SIROVÁTKA, Ondřej. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*, Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998. ISBN 80-85010-06-2
- STEIN, M. a CORBETT, L. *Příběhy duše I*, moderní jungiánský výklad pohádek. Brno: nakladatelství Tomáše Janečka, 2006. ISBN 80-903715- 1-5
- TOLKIEN, J. R. R. *Pohádky*. Praha: nakladatelství Winston Smith, 1992. ISBN 80-85643-05-7
- ZIPES, Jack. 2000. *The Oxford Companion to Fairy Tales*. New York: Oxford University Press, ISBN 80- 85643-05-7

Internetové zdroje

- KOUTSKÁ, Pavla. *Obraz zvířete v pohádkách* [online]. Last revision 6. 5. 2008 [cit. 27. 9. 2012]. Dostupné z: <http://www.vztahkprirode.cz/view.php?cisloclanku=2008050001>
- Wikipedia: The Free Encyclopedia* [online]. [cit. 14.11.2012]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/The_Bloody_Chamber
- Animals – symbols.com: Symbols and their meaning* [online]. [cit. 8.10.2012]. Dostupné z: <http://www.animal-symbols.com/dog-symbol.html>
- Myths Encyclopedia: Myths and Legends of the World* [online]. [cit. 12.11.2012]. Dostupné z: <http://www.mythencyclopedia.com/Am-Ar/Animals-in-Mythology.html>

Kvalifikační práce

DLESKOVÁ, P.: *Bajky a zvířecí příběhy*: [Bakalářská práce.] Plzeň 2004. Západočeská univerzita v Plzni. Katedra českého jazyka a literatury. Fakulta pedagogická. Vedoucí práce: PhDr. Věra Chmelíková

Dostupné z: knihovna ZČU – pouze v prezenční formě