

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Denisa Magdoňová

Zlo a jeho podoby v klasických pohádkách

Olomouc 2018

vedoucí práce: Mgr. Jana Sladová, Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci vypracovala samostatně a pouze s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne

.....

Podpis

Poděkování

Děkuji Mgr. Janě Sladové, Ph.D., za odborné vedení mé bakalářské práce, její věcné připomínky, cenné rady, trpělivost a ochotu.

Anotace

Jméno a příjmení	Denisa Magdoňová
Katedra	Českého jazyka a literatury
Vedoucí práce	Mgr. Jana Sladová, Ph.D.
Rok obhajoby	2018
Název práce	Zlo a jeho podoby v klasických pohádkách
Název v angličtině	Evil and its images in classic fairytales
Anotace práce	Bakalářská práce se zabývá analýzou a interpretací vybraných záporných pohádkových postav vyskytujících se v pohádkách západní, střední a jižní Evropy. Teoretická část je věnovaná obecné charakteristice pohádky jako žánru, její historii, sběratelům, teoretikům a psychologickým aspektům zla. V praktické části jsou rozebrány konkrétní pohádky a postavy, rozdělené do čtyř kategorií.
Klíčová slova	Analýza, interpretace, pohádka, záporná postava, psychologie zla, psychoanalýza, historie
Anotace v angličtině	The bachelor thesis focuses on the analysis and interpretation of selected negative fairytale characters in the fairytales of Western, Central and Southern Europe. The theoretical part deals with the general characteristic of fairytale as a genre, its history, collectors, theoreticians and psychological aspects of evil. The practical part deals with particular fairytales and characters, divided into four categories.
Klíčová slova v angličtině	Analysis, interpretation, fairytale, evil character, psychology of evil, psychoanalysis, history
Rozsah práce	57 stran
Jazyk práce	český

Obsah

Úvod	6
1 Charakteristika žánru pohádky	7
1.1 Obecná charakteristika a významní sběratelé	7
1.2 Teorie o původu pohádky a metody interpretace	12
2 Psychologické aspekty ve vztahu k pohádkovým postavám a zpodobnění zla	15
3 Analýza a interpretace vybraných textů	19
3.1 Kategorie typu Sněhurka: macecha, čarodějnice, zlá královna	19
3.1.1 Macecha	19
3.1.2 Čarodějnice	23
3.1.3 Zlá královna	27
3.2 Kategorie typu Jeníček a Mařenka: vztah rodič – dítě	30
3.2.1 Matka	30
3.2.2 Otec	33
3.3 Kategorie typu Červená Karkulka: nadpřirozená bytost bez lidské formy a čaroděj	37
3.3.1 Zvířata a mýtická stvoření	37
3.3.2 Čaroděj a čert	43
3.4 Kategorie typu Kráska a zvíře: lidská zloba, trest a polepšení	46
3.4.1 Zvířecí ženich	46
3.4.2 Mezilidské vztahy a napravení	50
Závěr	53
Primární literatura	55
Sekundární literatura	56
Internetové zdroje	57

Úvod

Pohádky jsou příběhy plné dramatických soubojů, nesplnitelných úkolů, zapeklitých hádanek, královských paláců a nadpřirozených bytostí. Předávají se z generace na generaci už stovky let a většinu z nás provázejí od dětství. Vyvolávají v nás pocity radosti i smutku, napětí i zadostiučinění a nutí nás nostalgicky se vrátet do onoho bezstarostného období, kdy jsme si hráli na princezny a prince, ale také na čaroděje nebo loupežníky. Můžeme se ale ptát, jak je možné, že na nás něco na první pohled tak banálního a šablonovitého má i po letech takový vliv?

V minulosti se ke studiu pohádek uchýlili mnozí badatelé, ať už to byli sami sběratelé lidové tvorby nebo literární teoretici, folkloristé, historici či psychoanalytici. Výhradně záporným postavám, které se v pohádkové tradici také vyskytují, však zatím žádný z nich svoji pozornost systematicky nevěnoval. Tyto postavy jsou nejčastěji chápány ve vztahu k jejich protějškům, tedy kladným hrdinům, zastupujícím v pohádkách dobro. Mnohým z nás se ale jistě zaryli hluboko do paměti právě tito zloduší. Nenáviděli jsme je, báli se jich, ale zároveň nás mohli fascinovat. Ne nadarmo se říká, že zlo dokáže být velice lákavé.

Cílem této práce je podat obsáhlejší systematický soupis neprávem opomíjených záporných pohádkových postav, analyzovat jejich jednání a pokusit se o možnou interpretaci. Jelikož materiál k tomuto studiu je velmi rozsáhlý, omezíme se pouze na okruh nejznámějších lidových pohádek západní, střední a jižní Evropy.

První část této práce se zabývá obecnou charakteristikou pohádky jakožto žánru, jejím historickým vývojem, nejvýznamnějšími sběrateli a teoretiky. V další části věnované přímo zlu jako psychologickému fenoménu se pokusíme nastínit jisté teze vycházející z reality ovšem mající svůj odraz i ve fiktivním prostředí pohádek. Poslední část bude věnovaná rozboru konkrétních záporných postav, jejich motivaci a reálným kořenům v lidském podvědomí.

Vycházet budeme v první řadě z mnoha pohádkových knížek, které nám poslouží jako základní prameny, přestože záznamy pohádek v nich uvedených nejsou zcela autentické, jelikož v průběhu let musely projít nezbytnými úpravami zjednodušujícími porozumění. Hovoříme-li tedy v názvu práce o „klasických pohádkách“, rozumíme tím nejznámější verze těchto příběhů, tzv. klasické adaptace. Dále využijeme různé psychoanalytické studie zabývající se buďto souhrnně pohádkami, nebo lidským zlem. Jako doplňující zdroj informací nám poslouží literatura o mytologii, historii a dobových mezilidských vztazích.

1 Charakteristika žánru pohádky

1.1 Obecná charakteristika a významní sběratelé

Pohádka je prozaický nebo veršovaný žánr folklórního původu, řazený mezi žánry tzv. střední epiky. Jednou z možností, jak pohádky třídit, je rozlišení z hlediska autorství na pohádku lidovou, tedy anonymní, a moderní, u níž je autor známý (tou se v této práci zabývat nebudeme). Pohádky lze roztrždit také podle obsahu na zvířecí, v nichž jsou hlavními protagonisty polidštěná zvířata (podobají se bajce), kouzelné, které budou jádrem našeho zkoumání, legendární opírající se o biblické postavy, a nejmladší novelistické.¹

Pohádka se jako žánr vyznačuje výraznou dějovostí a neurčitostí času a místa. Obecně se dá říct, že základní představa časoprostoru evropské kouzelné pohádky odpovídá představě středověkého rytířského prostředí gotického hradu. Od dob renezanace je pak spíše spojena s venkovským prostředím poddaného lidu, často v konfrontaci s prostředím šlechtického sídla – zámku. Novelistická pohádka, vznikající až v novověku, přidává ještě prostředí městské a předkládá situace, které mají blízko k reálnému životu a zdůrazňují každodennost včetně sociální problematiky.²

Typické pro pohádku jsou ustálené formulace, zejména úvodní (např. bylo nebylo) a závěrečné (např. a žili šťastně až do smrti). Charakteristický, ne-li přímo zásadní, je boj dobra se zlem, vítězství dobra a šťastný konec. Postavy jsou rovněž typizované, bez hlubšího psychologického propracování, jsou jasně rozlišeny na kladné a záporné. Pohádkoví hrdinové také většinou nemají jména, a jestliže ano, jako je tomu např. v případě „hloupého Honzy“, jedná se o pojmenování typu, nikoli osoby. Dále se v ději hojně využívá magických čísel, tzn. trojka a její násobky nebo sedmička, opakování motivů a gradace. Objevuje se personifikace a antropomorfizace. Pohádky se odehrávají v kouzelném prostředí s vlastními pravidly, což umožňuje zakomponování nadpřirozených bytostí a magických předmětů.

Pohádka jako jeden z nejstarších epických žánrů lidové slovesnosti byla ve svém vývoji ovlivněna mýty (v evropském prostředí především antickými, ale i příběhy z Bible), pověstmi, antickým a rytířským eposem, později rytířským románem či středověkou zábavnou prózou.³ Objevovала se už v předantických kulturách, ovšem po staletí se předávala pouze ústní formou a ve starověku nebyla předmětem sběratelského ani autorského zájmu.

¹ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 472–473.

² LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002, s. 238.

³ Tamtéž, s. 237.

Proto dnes získáváme o písemně nefixované pohádce informace pouze skrze její torzovité pozůstatky v umělé literatuře.

Nejstarší identifikovaná pohádka vůbec pochází z Egypta, ze 13. stol. př. n. l. Početnější stopy pohádkových vyprávění nacházíme v antické literatuře (např. Homér, Ezop nebo Apuleius). Lze předpokládat, že vývoj základních rysů a motivů kouzelné pohádky se ustálil už ve středověku, příp. raném novověku (15. – 18. stol.). Základním dílem světové anonymní pohádky se pak stává arabský cyklus *Tisíc a jedna noc*, který se dočkal své písemné fixace někdy v průběhu 14. – 15. století a inspiroval mnoho dalších oblíbených děl středověké literatury.⁴

Zájem a snaha o ucelené zpracování folklorních pohádek se na evropském kontinentu objevují poprvé až v 16. století v Itálii. Tady, o plných sto let dříve než Basile a Perrault, uvedl pohádku do evropské literatury Giovanni Francesco Straparola z Caravaggia. Jeho životní data se dají vyvodit jen přibližně – narodil se někdy mezi lety 1480–1490 a zemřel pravděpodobně v roce 1558. Ani o jeho životě toho není moc známo. Nejspíš studoval v Padově, kde nabyl solidní znalosti latiny, a většinu života pak strávil v Benátkách. Proslavil se svým souborem povídek *Líbezné noci* (*Le piacevoli notti*, 1975), jejichž první díl vyšel v Benátkách roku 1550 a druhý díl o tři roky později.⁵

O oblibě tohoto svazku svědčí nejen fakt, že do roku 1613 byl v Itálii vydán dvaatřicetkrát (ve Francii jedenáctkrát za čtyřicet let)⁶, ale také to, že jeho text se zachoval do dnešní doby. Nejedná se zatím o čistě pohádkovou sbírku, převyprávění kouzelných pohádek tvoří pouze třetinu z celkem čtyřiasedmdesáti zábavně pojatých rámcových novel, povídek a hádanek vyprávěných deseti ženami a dvěma mladíky. Mezi krátkými příběhy najdeme pohádky o králi Vepři, o mluvící rybě, o čarovném koni nebo o kouzelné panence. Je však dobré si připomenout, že v té době nebyly ještě pohádky útvarem určeným dětem, nýbrž dospělým, což Straparola svým podáním potvrzuje.

Další významný počín na poli literární adaptace lidových pohádek zaznamenal opět italský autor, Giambattista Basile (1575–1632). Jeho *Pentameron aneb Pohádka pohádek* (1961), poprvé uveřejněný v roce 1634, představuje v dějinách evropské literatury první soustavnou a na svou dobu značně rozsáhlou pohádkovou sbírku. Basile se narodil v Neapoli a ve funkci správce statků byl vyslán na venkovské knížecí statky v jižní Itálii. Za svého pobytu v tamních vesnicích poznal a shromáždil pohádková vyprávění prostého lidu, proto je

⁴ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 474–475.

⁵ STRAPAROLA, Giovanni Francesco. *Líbezné noci*. Praha: Melantrich, 1975, s. 8–9.

⁶ Tamtéž, s. 9.

Pentameron sbírkou padesáti neapolských lidových pohádek, původně zapsaných a posmrtně vydaných v neapolském nářečí. Kvalitního převodu do spisovné italštiny se však dílo dočkalo až v roce 1925, kdy už dávno existovalo i ve francouzském a německém překladu (bratři Grimmové jej velice oceňovali).

Celá sbírka má, stejně jako *Tisíc a jedna noc* nebo Boccacciův *Dekameron*, rámcovou kompozici, kdy si společnost mezi sebou vypráví v pěti dnech vždy deset fantastických příběhů, nazývaných „besedy“. Vzhledem k tomu, že Basile se za svého života zařadil mezi přední neapolské básníky (jeho dvorská poezie mu dokonce vynesla povýšení do šlechtického stavu), je tato skutečnost jasně patrná i ve stylu jeho vyjadřování. Jeho pohádky jsou poznamenány barokními prvky – hromadění synonym a přirovnání, úsilí o stále nové obrazy, které mají nahradit běžná hovorová klišé a často působí nepřírozně, košatá vzletná souvětí. Zároveň se mu však podařilo zachovat lidový vtíp, až sarkasmus, přísloví, pořekadla a rčení i odvážnou žertovnost a jadrnost ve vypravování. Basile klade důraz na mravní poučení, jednotlivé dny jsou uzavírány káravými eklogy.⁷

Přesuneme-li se do Francie, nemůžeme v našem výčtu sběratelů, kteří se zasloužili o sepsání a zachování lidových pohádek, opomenout jméno Charlese Perraulta (1628–1703). Na konci 17. století se ve Francii na okraji uznávané vysoké literatury nečekaně prosazuje kouzelná pohádka, v té době častěji nazývaná „příběhy o vílách“ (contes de fées). Stále se ale jedná o vyprávění pro dospělé publikum, přesněji zde hovoříme o prostředí salónů, kde se za dob Ludvíka XIV., řečeného Král Slunce, scházela tehdejší francouzská šlechtická smetánka. Adaptace pohádek se zde objevují v klasicistním hávu, aby odpovídaly vkusu tehdejší společnosti. Mezi pohádkáři pak převládaly ženy – aristokratky a kultivované měšťanky. Za všechny jmenujme paní d’Aulnoy (1650–1705) a paní de Beaumont (1711–1780).⁸

Jak již bylo řečeno, největšího úspěchu se však dočkala Perraultova sbírka *Pohádky matky Husy* (Contes de ma mère l’oye, 1990), jež poprvé vyšla v roce 1697 pod jménem autorova syna. Jejich název patrně odkazuje na kdákavý hlas staré ženy vyprávějící pohádky.⁹ Předpokládá se, že Perrault, příslušník privilegované části měšťanstva, advokát, akademik a stoupenec absolutistické vlády, přišel do styku s lidovými pohádkami stejně jako jiní vysoce postavení, kteří trávili dětství ve společnosti kojných a chův. Právě tak se s nimi seznámil i jeho syn a Perrault je později upravil. Jeho klasicistní úpravy se projeví v aktualizujících

⁷ BASILE, Giambattista. *Pentameron aneb Pohádka pohádek*. Praha: SNKLU, 1961, s. 577–580.

⁸ PERRAULT, Charles, Marie-Catherine D’AULNOY a Jeanne-Marie Leprince de BEAUMONT. *Francouzské pohádky*. Praha: Odeon, 1990, s. 336–337.

⁹ DARNTON, Robert. *Velký masakr koček a další epizody z francouzské kulturní historie*. Praha: Argo, 2013, s. 64.

detailech, zlidšťování nadpřirozených bytostí a zejména v potlačení některých prvků lidové slovesnosti, jež by mohly soudobého čtenáře šokovat (přílišná iracionalita, brutalita, oplzlosti). Ponechal v nich naopak říkanky, ironii až jakýsi krutý černý humor. Závěrečné veršované morality vypovídají o jeho didaktických záměrech v duchu dobových představ o výchovném poslání literatury.¹⁰

S příchodem romantismu v 19. století se zvedl nový zájem o toto téma a vyvíjí se nový vztah k folklórní pohádce. Tehdejší sběratelé, přestože nastrádaná vyprávění rovněž literárně upravovali, kladli důraz na zachování autenticity lidové pohádky, z čehož vznikly tzv. klasické adaptace, jaké známe dnes. Za zakladatele v tomto směru jsou všeobecně uznáváni bratři Grimmové, starší Jacob (1785–1863), lingvista, teoretik a jazykovědec, a mladší Wilhelm (1786–1859), jež pohádky upravoval po literární stránce. Jejich nejznámějším počinem je základní sbírka německých lidových pohádek, *Pohádky pro děti a domov* (Kinder- und Hausmärchen, 1969), jež vycházela postupně v letech 1812–1815 a v konečné podobě pak v roce 1857, kdy již obsahovala přes dvě stě pohádek.¹¹

Příběhy čerpali přímo z vyprávění prostých lidí. Jedním z jejich prokázaných zdrojů byla jejich sousedka z města Cassel, Jeannette Hassenpflugová, jež se je naučila od své matky, pocházející z rodiny francouzských hugenotů, kteří museli za vlády Ludvíka XIV. prchnout do Německa.¹² Jako inspirace tedy bratřím posloužily mj. právě pohádky Charlese Perraulta. Jejich pohádky jsou na rozdíl od starší barokní a klasicistní produkce výrazově drsnější a syrovější, dominuje v nich spíše venkovské prostředí. Jsou však zároveň také první podobnou sbírkou směřující k dětskému čtenáři. Od té doby se pohádka stává nedílnou součástí dětské literatury.¹³

V krátkosti poznamenejme, že pokud srovnáme celkové vyznění pohádek z různých oblastí západní a jižní Evropy, dojdeme k následujícímu zjištění. Přestože obsahově podobná vyprávění zachovávají stejnou strukturu, jejich verze v různých tradicích vytvářejí často zcela odlišný dojem – komický v italské, dramatický ve francouzské, strašidelný v německé a přihlouplý v anglické.¹⁴ Nejsnadněji srovnatelné jsou pak verze francouzské a německé, kde v prvním případě vesměs hrdina dosahuje lstí toho, k čemu jeho německý protějšek dospěl

¹⁰ PERRAULT, Charles, Marie-Catherine D'AULNOY a Jeanne-Marie Leprince de BEAUMONT. *Francouzské pohádky*. Praha: Odeon, 1990, s. 338–342.

¹¹ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 475.

¹² DARNTON, Robert. *Velký masakr koček a další epizody z francouzské kulturní historie*. Praha: Argo, 2013, s. 21–22.

¹³ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 475.

¹⁴ DARNTON, Robert. *Velký masakr koček a další epizody z francouzské kulturní historie*. Praha: Argo, 2013, s. 50.

tvrdou prací, poslušností a sebeponižením.¹⁵ Americký kulturní historik Robert Darnton, který se specializuje na Francii 18. století, ve svém díle doslova říká: *Zatímco francouzské příběhy jsou velmi realistické, přizemní, obscénní a komické, německé zdůrazňují nadpřirozené prvky, poetiku, exotičnost a násilí.*¹⁶

K dalším nejvýznamnějším světovým sběratelům pohádek v 19. století v jiných částech Evropy patří jazykovědec Vuk S. Karadžić (srbské), folklorista, historik a literární vědec Alexander N. Afanasjev (ruské), skotský básník, antropolog a folklorista Andrew Lang (různé), Jeremiah Curtin (irské), australský folklorista Joseph Jacobs (anglické), etnograf Oskar Kolberg (polské), Pavol Dobšinský (slovenské), Peter Ch. Asbjørnsen a Jørgen Moe (norské).¹⁷

Když se krátce zaměříme na české prostředí, najdeme stopy existence pohádky na našem území ve středověku opět pouze v dílčích zmínkách v umělé literatuře. To se týká především kronik a knížek lidového čtení. Jako další příklady můžeme uvést sbírku bajek a exempel *Gesta Romanorum* (2. pol. 14. stol.), český překlad Ezopových bajek (16. stol.) nebo spisy Mistra Klareta ze 14. století, v nichž autor uvádí stručné výtahy řady kouzelných a zvířecích pohádek (např. *O dvanácti měsíčkách*). Drtivá většina pohádek zachovaných v klasických sbírkách 19. století pochází z pobělohorského období, nejvíce z 18. století.¹⁸

Autorem první vydané sbírky u nás byl Jakub Malý (*Národní české pohádky a pověsti* z roku 1838), ovšem mnohem větší zakladatelskou hodnotu pro českou pohádkovou tradici mají až pohádky Karla Jaromíra Erbena a Boženy Němcové. Nashromážděné texty, převzaté především z německého, francouzského a slovenského prostředí, oba upravovali, Erben byl však objektivnější, zatímco Němcová promítala do svých sbírek i sociální problémy prostého lidu. K dalším významným autorům 19. století, věnujícím se sběratelsko-adaptátorské činnosti, patřili Beneš Metod Kulda, Matěj Mikšíček či Václav Beneš Třebízský. Ve 20. století pokračovali v této práci např. Josef Štefan Kubín, Jindřich Šimon Baar nebo Jaromír Jech.¹⁹

¹⁵ Tamtéž, s. 52.

¹⁶ Tamtéž, s. 54.

¹⁷ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 475.

¹⁸ Tamtéž, s. 209.

¹⁹ Tamtéž, s. 476.

1.2 Teorie o původu pohádky a metody interpretace

Jakmile začaly být po celé Evropě a později i jinde na světě vydávány pohádkové sbírky, folkloristé zjistili, že v lidových vyprávěních z různých oblastí se objevují nápadné shody, a to nejen u národů příbuzných a sousedních, ale také u jazykově cizích a geograficky vzdálených. Badatelé, které přitahovala záhada opakujících se pohádkových motivů, postupně rozvinuli tři možné teorie jejího vysvětlení. S první, romanticky laděnou, mytologickou teorií přišel Jacob Grimm (u nás byl jejím stoupencem K. J. Erben). Ta pracuje s předpokladem, že pohádky jsou pozůstatkem pradávného univerzálního indoevropského mýtu, jehož zlomky se dochovaly v lidovém podání různých národů a částečně se do nich promítly pozdější křesťanské prvky. Zastává proto názor vzniku z jednoho zdroje.

Podobně na řešení této otázky pohlíží migrační teorie německého orientalisty Theodora Benfeyho, rovněž z 19. století. Ten předpokládal, že prototypy evropských pohádek vznikly v Indii a odtud se šířily dál. Tuto myšlenku rozpracovala tzv. finská škola. V protikladu k těmto monogenetickým teoriím stojí teorie antropologická již zmiňovaného Andrewa Langa, podle níž mohou podobné pohádkové látky vznikat nezávisle na sobě díky obecně platným podmínkám lidského života. Na tuto teorii navázali psychoanalytici se svým výkladem pohádek. Jedná se především o Carla Gustava Junga, Bruno Bettelheima a Marii-Louisu von Franz, kteří pohádky interpretují jako dědičné archetypy (pravzory), uložené v nevědomí každého člověka (tzv. kolektivní nevědomí).²⁰

Výše uvedená finská škola, reprezentovaná hlavně Antti Aarnem a americkým folkloristou Stithem Thompsonem (u nás zastávaná Jiřím Polívkou), naopak vypracovala na základě geograficko-historické srovnávací metody nastřádaných variant a paralel *Katalog pohádkových syžetů*. Za do jisté míry specifickou se dá považovat tzv. morfologie kouzelné pohádky ruského lingvisty Vladimira Jakovleviče Proppa z roku 1928. Ta předpokládá pouze omezený počet syžetových funkcí připadajících na jednotlivé jednající osoby. Jinými slovy vidí v pohádce znakový systém založený na kombinatorice omezeného množství prvků.²¹ Alexander Afanasjev, jenž mj. zkoumal původ mýtů, chápal slovanské mýty, z nichž některé motivy byly prokazatelně přežaty i do pohádkové tradice, jako způsob výkladu přírodních sil. Pohádky byly podle něj výplodem kolektivní tvořivosti a výsledkem staletého vývoje.²²

²⁰ Tamtéž, s. 474.

²¹ Tamtéž, s. 211.

²² AUERBACH, Loren a Arthur COTTERELL. *Mytologie: bohové, hrdinové, mýty*. Praha: Sloart, 2007, s. 108.

Ze základny historiků vychází názor, že pohádky jako takové jsou do jisté míry odrazem dobové reality negramotných mas, o jejichž skutečném každodenním životě a především pak o jejich myšlení se do dnešních dnů zachovaly jen velice kusé informace. Dějiny, jak je známe, jsou v podstatě historií hrstky privilegovaných osob (vladařů, šlechty, inteligence), která měla prostředky k tomu zanechat po sobě nějaké kulturní dědictví. Řečeno slovy již zmiňovaného Roberta Darntona: *Velké sbírky pohádek z konce 19. a počátku 20. století jsou unikátní možností setkat se s nevzdělanými masami z minulé doby, které po sobě jinak mnoho stop nezanechaly. Odmítnout pohádky jako historický pramen, protože je na rozdíl od jiných dokumentů nedokážeme přesně datovat, znamená zabouchnout si jeden z mála průzorů k duchovnímu světu rolníků (...).*²³

K podobnému závěru se ve svých úvahách o původu pohádek a folkloru obecně kloní také výše uvedený ruský formalista Vladimir Propp. Ten odvozuje prapůvod pohádek od posvátných zařikání či fantastických příběhů, které byly pronášeny u příležitosti iniciačních rituálů (obřadů) předkřesťanských kmenových společenstev a věřilo se v jejich magickou funkci. S postupem času tyto rituály vymizely nebo změnilly formu, ale příběhy zůstaly. Propp tedy vidí počátek historie pohádky v momentu odpoutání vyprávění od rituálu.²⁴ Naopak odmítá antropologickou teorii o jednotě lidské psychiky.²⁵ Dále uznává základ pohádky v historické realitě a dobových představách prostých vrstev, které se tímto způsobem (podobně jako v případě mýtů) snažily vysvětlit pro ně nepochopitelné jevy.

Propp sice tvrdí, že *to, co se dnes vypravuje, lidé kdysi skutečně dělali a to, co nedělali, to si představovali*²⁶, zároveň však opakovaně připomíná, že by bylo chybou vidět v pohádkách jakousi doslovnou kroniku minulosti, protože již na první pohled obsahují prvky a motivy, které nemohly nikdy reálně existovat (např. draci). Folklorní díla, mezi něž lidové pohádky neodmyslitelně patří, tedy odrážejí skutečný život, ale nesmíme při jejich studiu zapomínat, že se vždy jednalo a jedná o záměrnou poetickou fikci.²⁷

Uvedme si ještě k tomuto názoru z tábora psychoanalytiků. Jung věřil, že interpretace velkých literárních děl by se neměla omezovat na vysvětlení osobního názoru autora. *Každá doba má své jednostrannosti, své předpojatosti a svá duševní utrpení. (...) básník nebo prorok vyjadřují to, co není epochou vysloveno, a v obraze či skutku vyzdvihují to, na co všichni –*

²³ DARNTON, Robert. *Velký masakr koček a další epizody z francouzské kulturní historie*. Praha: Argo, 2013, s. 26.

²⁴ PROPP, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. 2. vyd. Jinočany: H & H, 2008, s. 162–164.

²⁵ Tamtéž, s. 167.

²⁶ Tamtéž, s. 161.

²⁷ Tamtéž, s. 282.

*aniž to chápali – čekali.*²⁸ V takto nastíněném duchu se ponese i stěžejní část této práce, která se věnuje analýze a interpretaci záporných pohádkových postav.

²⁸ JUNG, Carl Gustav a Helmut BARZ. *Člověk a kultura*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2012, s. 183.

2 Psychologické aspekty ve vztahu k pohádkovým postavám a zpodobnění zla

Hned na úvod této kapitoly a k vysvětlení jejího koncipování je nutné osvětlit přístup, který v ní k nastíněnému tématu použijeme. Ve starších verzích pohádek, zaznamenaných přímo z lidového prostředí, se objevují detaily, které postavy v nich mnohdy výrazně polidšťují. Jedná se zejména o brutální a sexuální prvky, ale mohou to být i takové maličkosti, jako že Popelka vybírá svým nevlastním sestrám vši nebo konstatování, že chudý majitel kocoura v botách v důsledku strádání trpěl svrabem a prašivinou.²⁹ Pozdější úpravy sběratelů tyto „neestetické“ motivy odstranily, čímž sice vznikly pro čtenáře přístupnější verze, ale postavy příběhů se tím odlidštily, proto je pro nás těžší vidět za nimi nějaký původní reálný základ. Speciálně pak v důsledku toho u záporných postav, kterými se tato práce zabývá, nás těžko napadne vykládat jejich motivaci ke zlému jednání stejně jako u skutečných lidí. Je však možné, že právě tímto směrem vede cesta, a proto se ho budeme držet.

Je také důležité si stále uvědomovat, že vysvětlovat neznamená ospravedlňovat, tedy že zlo zůstává zlem, je ale důležitý pohled na něj a jeho pochopení. Když totiž pochopíme podstatu nějakého problému, dá se na věci něco změnit. Pohádky jsou mj. varováním pro lidi, kteří páchají a šíří zlo, že pokud své myšlení a chování nepřehodnotí a ustrnou (stejně jako se nevyvíjejí záporné pohádkové postavy), povede to k jejich zničení. V pohádkové tradici je tento proces symbolizován vítězstvím kladného hrdiny. *Zlo tedy můžeme zkoumat a zároveň uchovat jeho tvrdé hrany, to, co je nepoznatelné, nevyjádřitelné, neodpuštělné.*³⁰ Ujasněme si také, že se zde zabýváme záměrným zlem, které lidé konají s vědomým úmyslem.

V reálném životě se často setkáváme s pachateli zločinů, kteří byli sami kdysi jejich oběťmi. Snad většina dopadených a odsouzených zločinců, o jejichž psychickém stavu existují podrobné psychologické zprávy, si nejčastěji v dětství či dospívání prošla nějakým traumatem. Převážně se jedná o fyzické a psychické týrání ze strany rodičů, sexuální zneužívání, šikanu, nebo naopak ignoraci ze strany okolí a z ní vyplývající izolacionismus. Mnoho z nich pochází z rozvrácených rodin nebo sociálně slabého prostředí. Toto všechno vede k pozdějším různým poruchám v období dospělosti, kdy se pachatel často mstí (někdy podvědomě) za spáchané krivdy a nezáměr, který mu upřel pomoc, když ji potřeboval.

Takový pachatel, vytvořený z bývalé oběti, žije ve své vlastní traumatické minulosti, protože není schopen odsunout ji ze své mysli do oblasti vzpomínek a nějakým způsobem se

²⁹ STRAPAROLA, Giovanni Francesco. *Libezné noci*. Praha: Melantrich, 1975, s. 228.

³⁰ GRAND, Sue. *Ozvěny zla: klinický a sociálně-kulturní pohled*. Praha: Triton, 2006, s. 27.

s ní vyrovnat. Při činu potom pachatel nevnímá nitro své oběti, stává se pro něj do jisté míry dehumanizovanou, ztrácí se její lidská subjektivita. Pachatel z ní učiní pouhý nástroj své „pomsty“, nebo ji přiměje pocítit stejné utrpení, jaké prožívá sám. Je pro něho „nádobou“, do níž nalije všechny své nastřádané křivdy a negativní pocity.³¹ V dobách, kdy ještě neexistovala nějaká klinická psychologie se svými odborníky, posudky a terapiemi, ke kterým dnes máme možnost se utíkat a řešit své potíže, mohly fantastické příběhy lidových pohádek poskytovat jakési řešení ve smyslu ventilace a zaznamenávání vnitřních traumat, jakými si tehdy lidé procházeli. Jinými slovy, své reálné problémy vtiskávali do podoby nereálného vyprávění, jelikož pouze na této úrovni mohly být (uspokojivě) vyřešeny.

Tím se dostáváme k motivu trestu. Jak jsme již zmínili, v průběhu převádění lidových pohádek do literární podoby byl jejich text upravován, resp. zjemňován. Co však zůstalo, jsou často velice kruté tresty pro záporné postavy. Překvapivě tato drastičnost objevující se v řadě pohádek čtenáře nijak neděsí, naopak můžeme pozorovat, že čím je trest přísnější, tím větší úlevu a uspokojení nám v závěru příběhu poskytne. Toto souvisí s naší potřebou věřit v dobro a spravedlnost, které bychom se měli ideálně naučit v dětství. Psychicky nebo citově narušení jedinci tuto základní lidskou víru často postrádají, z čehož pramení jejich hluboká deziluze a pocity zmaru, což může eventuálně vyústit v projevy destruktivismu.

Aby pohádka zůstala věrná svému pravidlu šťastného konce, můžeme si v souvislosti s výše popsaným jevem povšimnout jisté nesrovnalosti. Smrt či nějaké znetvoření nedoprovází v pohádkové tradici žádné pocity bolesti, nikdo nekřičí, vše se děje jaksi samozřejmě a hladce. Toto nás vede k poznání, že smrt nebo stav jí podobný zde není myšlena jako smrt skutečná. Jde pouze o zástupný symbol pro období útluhu nebo strnulosti, z něhož se hrdina zase probudí, příp. je přiveden zpět k životu. Ani v době, kdy se postava nachází v tomto období, není brána jako skutečná mrtvola, která v sobě kumuluje vše, co je běžnému člověku odporné, tzn. nepáchne, nerozkládá se, nijak se nemění.

Co bylo dříve živým nitrem, je nyní nehybné jako odložená věc. Mrtvola funguje jako skladiště veškerého toho očerňovaného svinstva, které se vyskytuje na okraji lidské existence: fekálií a živočišného rozkladu. A skrze tento nejmagičtější ze všech léčivých prostředků ta věc mizí do hrobu.³² Jenže v pohádkách to takto nefunguje. Zdánlivě mrtvý hrdina není uložen do hrobu (připomeňme si např. Sněhurčinu skleněnou rakev), protože se, jak jsme si vysvětlili, nejedná o skutečnou smrt. A z toho plyne, že záporná postava, která má na smrti hlavního hrdiny zájem, nedojde kýženého výsledku – v přeneseném slova smyslu se nezavírá svých

³¹ Tamtéž, s. 25.

³² Tamtéž, s. 133.

negativních pocitů, které si promítla do odlidštěné osoby svého soka, a proto nakonec nezvítězí. Je však potrestána stejně, jako kdyby svůj zamýšlený čin dokonala, což je právě onen logický rozpor, na který zde upozorňujeme. Vysvětlit se ovšem dá poměrně jednoduše – kdyby záporná postava byla sice potrestána, ale její oběť zůstala (jako v reálném životě) mrtvá, nebyl by to vyloženě šťastný konec, jaký pohádky vyžadují a jejich čtenáři očekávají. Na tomto se nám znovu připomíná, že tyto příběhy mají sice jistý základ v realitě, ale stále zůstávají fantazií.

K dalším prvkům reálného zla, které se promítají do symbolického jazyka pohádek, patří moment, kdy záporná postava udělá něco zlého a následně beze stopy zmizí. Zkrátka se o ní přestane mluvit, jako by najednou vůbec neexistovala. Až do osudové konfrontace s hlavním hrdinou o ní nemáme žádné zmínky ani o nějakém jejím pronásledování nebo hledání. Toto si můžeme vyložit jako zpodobnění netečnosti okolí vůči oběti. Jak se říká, lidé jsou často k cizímu nešťěstí slepí a hluchí. I v realitě dochází k situacím, kdy se o nějakém zločinu nemluví, a tedy lidé předstírají, jako by se nikdy nestal (často jsou to např. incestní vztahy v rodině).

S tímto popíráním nějakého zlého skutku jde ruku v ruce popírání zla vůbec, s čímž se můžeme také setkat v některých pohádkách. Stane se to v momentě, kdy postavy nedbají varování, neberou vážně předpovědi, ignorují zlá znamení. V duchu pohádkového zákona o spravedlnosti pak samozřejmě přichází trest v podobě nějaké katastrofy. Bohužel toto už je opět předmětem pohádkové fikce, která pomůže postavám prozívat. V reálném životě si mnozí lidé stále neuvědomují, že právě skrze popírání nabývá zlo své síly a čerpá ze své tajemnosti a anonymity.³³ I toto si v následující kapitole ukážeme na konkrétním pohádkovém příkladu.

Dále bychom mohli z oblasti psychologické praxe zmínit v souvislosti s pohádkovými motivy tzv. disociativní stav, kdy pachatel uznává, že spáchal nějaký zločin, ale vnitřně se upřímně cítí být nevinný a vinu za celou událost naopak dává oběti či někomu třetímu. Jednodušeji řečeno, je to stav, v němž se člověk cítí nevinný, ačkoli je ve skutečnosti vinný.³⁴ Také takový příklad zapracujeme do naší následné interpretace.

Jako poslední důležitou myšlenku v této kapitole si představíme tzv. dvojí úlohu zla. Na jednu stranu je záporná postava zkrátka protivníkem kladného hrdiny a vůbec představuje v pohádkovém příběhu zlo, nad nímž musí dobro zvítězit. Na druhou stranu má ještě jinou, blahodárnou, funkci, která je často přehlížena. Kdyby nebylo v příběhu zla, hlavní hrdina by se nikam neposunul. Záporná postava má proto dvojznačný charakter – jednou rukou ničí a

³³ Tamtéž, s. 29–33.

³⁴ Tamtéž, s. 77.

druhou vede k naplnění. Jinými slovy, pomáhá hrdinovi tím, že ho pronásleduje. Zlo má tedy pozitivní hodnotu v tom, že pasivního hrdinu podnítí k hrdinským činům. Jakmile se hrdina stane aktivním, je schopen činu a dokáže splnit své úkoly, je už zlo v příběhu přebytečné a může být odstraněno. Můžeme říct, že hrdina díky zkouškám a protivenstvím, které mu zlo staví do cesty, dospěje, osamostatní se a dotvoří se u něho osobnost, což vede k jeho šťastnému konci.³⁵ Zlo je tedy v příběhu skrytou, ale důležitou hnací silou obestřenou tajemstvím, které se v následující kapitole budeme snažit poodkrýt a přiblížit našemu chápání.

³⁵ FRANZ, Marie-Louise von. *Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. 4. vyd. Praha: Portál, 2015, s. 100–101.

3 Analýza a interpretace vybraných textů

Na následujících stranách se nyní pokusíme o vlastní analýzu a interpretaci nejznámějších záporných postav, které jsou typické pro tradiční středo- a západoevropská pohádková vyprávění (čerpát budeme nejčastěji z francouzských, italských, německých a českých). Pro větší přehlednost a systematičnost rozdělíme tyto postavy do celkem čtyř kategorií s příslušnými podskupinami. Činíme tak především na základě jejich charakteristiky a podobnosti, dále se vyjádříme k možné motivaci a podstatě jejich vztahu k hlavním hrdinům či hrdinkám. Nezřídka se v jedné pohádce objeví více záporných postav různého typu a zmíněné kategorie se kombinují. Pokud to bude možné, uvedeme si také odlišné existující verze daných pohádek, na něž lze v evropském prostoru narazit. Názvy jednotlivých pohádek budeme zvýrazňovat kurzívou.

3.1 Kategorie typu Sněhurka: macecha, čarodějnice, zlá královna

Jednou z nejtypičtějších záporných postav v klasických pohádkách je souhrnně vzato zlá žena. Jakmile si v úvodu příběhu přečteme slovo macecha nebo čarodějnice, okamžitě tušíme, že nebude oplývat dobrými vlastnostmi. Někdy, aby negativní dojem byl umocněn, vypravěč nakumuluje dva i více špatných typů na jedinou postavu, což je právě případ pohádky o Sněhurce. Princeznina macecha je totiž zároveň čarodějnice a navíc ještě zlá královna posedlá vlastní dokonalostí. Motiv touhy po kráse a mládí a s tím jdoucí závisti je zde jasně patrný a odhaluje nám jistou podstatnou věc ohledně uvedené kategorie – zlé ženy jsou záporné postavy jednající na základě běžných lidských slabostí, které si konkrétněji ukážeme v následujících podskupinách.

3.1.1 Macecha

Běda muži, který si myslí, že svým dětem daruje v maceše pěstounku; macecha vnese do jeho domu jen jejich záhubu a zkázu, neboť ještě se nenarodila macecha, která by dobře smýšlela s dětmi první ženy; a jestliže se přece nějaká objevila, je to bílá vrána.³⁶

Takto rozhodně se k tématu pohádkových macech vyjádřil italský pohádkář Basile v úvodu svého příběhu o sourozencích *Ninnillovi a Nennelle*, což je starší variace na nám

³⁶ BASILE, Giambattista. *Pentameron aneb Pohádka pohádek*. Praha: SNKLU, 1961, s. 550.

známějšího *Jeníčka a Mařenku*. Jinými slovy z uvedeného úryvku vyplývá, že macecha už ze své podstaty nemůže být kladnou postavou právě proto, že je macecha, tedy žena, jež přichází do domácnosti vdovce, který už má minimálně jedno dítě z předešlého manželství. Krátce po tomto příchodu pak nevlastní matka začíná manželovy děti nenávidět, využívá je jako sluhy nebo se jich rovnou pokusí zbavit, příp. nad ně ještě vyvyšuje děti vlastní.

V období středověku a raného novověku, kdy tato lidová vyprávění vznikají a následně pomalu nabývají pevnějších obrysů na stránkách pohádkových knih prvních sběratelů, bývaly reálné „macechy“ ve společnosti běžným jevem. V důsledku téměř nulové hygieny, neznalosti a nedostatečné lékařské péče velké množství žen i dětí umíralo na porodním loži. A bylo zcela přirozené, když se ovdovělý muž znovu oženil. Vesnice i města tedy překypovaly rodinami, kde současná paní domu nebyla zároveň vlastní matkou všech manželových potomků.

V těchto těžkých dobách (mluvíme zde přibližně o 15. – 18. století.) představoval pak další zásadní problém, zejména pro venkovské obyvatele, přetrvávající nedostatek jídla a finančních prostředků. Motiv, kdy se rodiče rozhodnou zbavit svých dětí tím, že je nechají napospas v temném lese, nemusí proto být z tohoto pohledu čistě nereálný.³⁷ Ale k tomu se vrátíme ještě na jiném místě. Tady bychom se soustředili především na upřednostňování vlastních dětí (obvykle dcer) na úkor těch vyvdaných, což je jakási typická vlastnost všech macech. Ani toto jednostranné protežování nám totiž po přihlédnutí k výše zmíněným skutečnostem doby nemusí připadat zcela nepochopitelné.

Když se řekne „macecha a nevlastní sestry“, většině lidí se pravděpodobně jako první vybaví *Popelka*. Známý příběh, kdy se odstrkovaná a ponižovaná dívka nakonec provdá za prince (a je docela lhostejné, jestli k tomu dojde za pomoci víly kmotřičky, kouzelného stromu nebo lískových oříšků) není třeba představovat. Existuje mnoho různých verzí, které se navzájem obvykle liší spoustou detailů, ale základní motiv zůstává stejný. Vše začíná s úmrtím Popelčiny vlastní matky a jejím nahrazením otcovou novou ženou. Na tomto místě bychom si jen pro zajímavost znovu uvedli Basileho a jeho verzi.³⁸

V té se *Popelka* ve skutečnosti jmenuje *Zežolla* a na radu své učitelky zabije svoji macechu, která ji trápí. Potom se u otce přimluví právě za svoji učitelku, jež se krátce nato stává její druhou macechou. Jakmile k tomu dojde, věci se opět vracejí do starých kolejí a dívce začíná ono trýznění nanovo, jelikož její dříve hodná vychovatelka je nyní zlá macecha. Znovu se nám tedy krásně potvrzuje zmíněné pravidlo, že macecha je záporná postava ze své

³⁷ DARNTON, Robert. *Velký masakr koček a další epizody z francouzské kulturní historie*. Praha: Argo, 2013, s. 36–39.

³⁸ BASILE, Giambattista. *Pentameron aneb Pohádka pohádek*. Praha: SNKLU, 1961, s. 67–75.

podstaty. Navíc v této verzi získává Popelka ne dvě, jak je tomu později u Perraulta³⁹ nebo bratří Grimmů⁴⁰, ale rovnou šest nevlastních sester, které jsou všechny prolezlé špatnými vlastnostmi.

Zkusme si ovšem položit otázku, proč se vlastně macecha bez nějaké zjevné příčiny chová k nevlastní dceři zle? Pokud už vypravěči uvádějí nějakou charakteristiku této postavy, nejčastěji v souvislosti s ní a jejími dcerami zmiňují pýchu, závist a lenost. V některých verzích Popelky, ale i v jiných příbězích, kde je hlavní postavou nevlastní dcera, macecha nenávidí dívku kvůli její kráse a nevinnému mladistvému zjevu, který k ní láká nápadníky, zatímco její dcery stojí stranou zájmu. Když se na věc opět podíváme z hlediska historických souvislostí, zjistíme, že se nám možné vysvětlení přímo nabízí.

Vzhledem k všudypřítomnému hrozícímu materiálnímu nedostatku se početným rodinám vřdycky ulevilo, když některé z dětí opustilo rodný dům a začalo se o sebe starat samo. Chlapci to v tomto ohledu měli samozřejmě jednodušší. Mohli odejít do učení, do služby nebo tzv. na vandr (ostatně takovými vandrovníky, kteří hledají uplatnění, se pohádky jen hemží). Mladým ženám se však běžně nenaskýkala jiná možnost než výhodný sňatek. A naše macechy mají obvykle samé dcery, je tedy jasné, že se pro ně budou snažit skrze manželství zajistit dobrou budoucnost. V takovém případě jim pohledná nevlastní dcera kazí plány. Není se tedy čemu divit, že se jí snaží upozadovat a skrývat před světem.

Pohádková tradice je takových příkladů plná. V příběhu s výmluvným názvem *Jednoočka, Dvojočka a Trojočka*⁴¹ nemají (tentokrát vlastní) matka a „zvláštní“ sestry tu prostřední rády, protože vypadá jako obyčejní lidé, neustále ji posílají na pastvu s kozou a trápí ji hlady. Když se Dvojočka dostane k jídlu prostřednictvím očarované kozy, matka zvíře zabije. Z jeho vnitřností pak ale dívce vyrostle strom se zlatými jablky, která dokáže očesat jen ona. Toto je zároveň zkouška, kterou si pro budoucí nevěstu stanoví projíždějící rytíř. Matka, ačkoliv dobře ví, že její dvě nezdárné dcery jablko utrhnout nedokážou, ukrývá Dvojočku a posílá nahoru na strom ostatní, pochopitelně bez výsledku. Jistě nám to může připomínat popelkovské zkoušení střevíčku.

Poznamenejme, že motiv nápomocného zvířete se v různých verzích Popelky objevuje často. Charles Perrault, jenž jako první pohádkář přidal do tohoto příběhu skleněný střevíček a kočár z dýně, jich uvádí dokonce několik, když nechá vílu kmotřičku, aby proměňovala myši,

³⁹ PERRAULT, Charles, Marie-Catherine D'AULNOY a Jeanne-Marie Leprince de BEAUMONT. *Francouzské pohádky*. Praha: Odeon, 1990, s. 143.

⁴⁰ GRIMM, Jakob a Wilhelm GRIMM. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros, 1969, s. 64.

⁴¹ Tamtéž, s. 256–263.

ještěrky a krysu na koně, lokaje a kočího.⁴² V německém a středoevropském prostoru jsou zase rozšíření holubi a hrdličky bratří Grimmů.⁴³ Skotský příběh *Otrhaný kabátek*, který je ještě starší než Basileova verze (první zmínka o něm je již z roku 1540), pak ve své první části obsahuje v podstatě celou epizodu se zvířetem, tady je to červené tele, které nebohé dívce plní přání a které proto macecha nechá porazit.⁴⁴

V německé pohádce *Paní Zima*⁴⁵ má vdova opět dvě dcery; vlastní ošklivou a línou, nevlastní krásnou a pracovitou. Když se nevlastní dcera vrátí ze služby v podzemní říši ověšená zlatem, macecha posílá na totéž místo svoji vlastní dceru, ale ta je stařenou pro svoji neposlušnost potrestaná zalitím smůlou. Italská verze *Tři víly*⁴⁶ je o něco barvitější a rozsáhlejší. Znovu je zde vdova s vlastní ošklivou dcerou (tu vypravěč popisuje přímo jako *vylupek vši zloby, podobiznu mořských oblud*⁴⁷ apod.), která sňatkem získá ještě dceru nevlastní. Ta je za svoji vlídnost a skromnost opět odměněna (tentokrát třemi vílami), zatímco lenivá a namyšlená Grannizia se vrátí s prázdnou. Zápletka poté pokračuje příchodem vznešeného pána, který se chce s hezkou Cicellou oženit, a macecha nastrčí na její místo svoji dceru.

Tento motiv výměny se objevuje také v pohádce Boženy Němcové *O zlatém kolovrátku*⁴⁸, kterou ve svém díle proslavil Karel Jaromír Erben, jenž si se svolením Němcové tento příběh vypůjčil.⁴⁹ Tady, jak víme, matka a její oblíbená dcera s příznačným jménem Zloboha rozsekají Dobrunku, aby falešná nevěsta mohla zaujmout její místo po boku knížete. Ve *Třech vílách* se chce macecha po záměně zbavit nevlastního dítěte jeho uvařením v sudu. Všechno vyřeší obelstěný ženich, když svoji milou osvobodí a na její místo zavře Grannizii, kterou pak matka skutečně usmrtí, načež když pozná svůj omyl, spáchá sebevraždu. Ve *Zlatém kolovrátku* musí zasáhnout kouzelný stařeček, který poskládá Dobrunku zase dohromady a ožíví ji, zatímco obě zlé ženy odnese čert.

Jako poslední příklad bychom si uvedli pohádku *Bratříček a sestřička*⁵⁰, kde je macecha opět zároveň čarodějnice, jež pronásleduje nenáviděné sourozence. Těm se po nějakých útrapách podaří dostat na královský hrad, kde Sestřička porodí svému manželovi syna. Tehdy

⁴² PERRAULT, Charles, Marie-Catherine D'AULNOY a Jeanne-Marie Leprince de BEAUMONT. *Francouzské pohádky*. Praha: Odeon, 1990, s. 143–148.

⁴³ GRIMM, Jakob a Wilhelm GRIMM. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros, 1969, s. 64–70.

⁴⁴ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. 2. vyd. Praha: Portál, 2017, s. 314.

⁴⁵ MAYEROVÁ, Zdenka. *366 pohádek na dobrou noc*. Praha: Knižní klub, 1995, s. 93–95.

⁴⁶ BASILE, Giambattista. *Pentameron aneb Pohádka pohádek*. Praha: SNKLU, 1961, s. 338–349.

⁴⁷ Tamtéž, s. 338.

⁴⁸ NĚMCOVÁ, Božena. *Národní báchorky a pověsti 1. díl*. Praha: Československý spisovatel, 1950, s. 9–22.

⁴⁹ Tamtéž, s. 350.

⁵⁰ MAYEROVÁ, Zdenka. *366 pohádek na dobrou noc*. Praha: Knižní klub, 1995, s. 139–141.

se znovu objevuje macecha, aby zabila nevlastní dceru a nastrčila na její místo svoji vlastní. Když je podvod odhalen, je čarodějnice upálena a její dceru roztrhají v lese šelmy. Spravedlivý trest, chtělo by se říct, ovšem z psychologického hlediska – která matka, kdyby si měla vybrat, komu dá poslední kůrku chleba nebo zařídí život v přepychu, by si nezvolila vlastní dítě před nevlastním?

Můžeme se proto shodnout, že macechy jako takové jsou mezi zápornými pohádkovými postavami jedny z „nejlidštějších“ v tom smyslu, že zkrátka reprezentují přirozené ženské hříchy – posedlost vlastním vzhledem (pro zdůraznění často dotaženou do krajnosti), závist mladším a krásnějším ženám a bezmeznou, zaslepenou mateřskou lásku. Nevlastní sestry, jež v pohádkových příbězích běžně doprovázejí macechy, pak po psychické stránce také nemají úplně nejsnazší život; jsou ošklivé, nemotorné, rozmazlené. A zčistajasna jsou donuceny žít pod jednou střechou s prakticky dokonalou dívkou. Do jaké míry je potom jejich jednání čistě jejich vina? V podstatě jsou zde zapotřebí jen proto, aby hrdinka měla nad kým vítězit.

3.1.2 Čarodějnice

Chceme-li do jisté míry pochopit jednání pohádkových čarodějnic, měli bychom si alespoň na chvíli odmyslet vnější znaky, jež jsou jim v dnešní době přisuzovány (jako špičatý klobouk, létající koště a šílený smích), a stejně tak na moment zapudit přesvědčení, že čarodějnice páchají zlo prostě proto, že můžou. Na to, aby byla žena, samozřejmě v nadsázce, označena za čarodějnici, není potřeba, aby míchala kouzelné lektvary a oplývala nadpřirozenou mocí. Docela postačí, když je to jen protivná zahořklá stará sousedka, nebo žena příliš emancipovaná a svéhlavá. Troufně si tvrdit, že v tomto ohledu se od nás naši předkové ve středověku a raném novověku příliš nelišili. Ostatně čarodějnické procesy vrcholící v 16. a 1. polovině 17. století tomu dávají za pravdu. Teprve fantazie vypravěčů a agitace církevních a inkvizičních představitelů stvořily onen děsivý obraz této postavy, jak jej známe dnes.

Pokud si tedy čarodějnice představíme jako běžné ženy poháněné běžnými touhami, k jejichž dosažení byly náhodou obdařeny potřebnou silou, dokážeme snáze nahlédnout pod povrch a odhalit jejich skutečné záměry, v pohádkách často přehlížené. Opět se je pokusíme demonstrovat na několika příkladech. O touze „být nejkrásnější na celém světě“ jsme již mluvili v souvislosti se zlou královnou ze *Sněhurky*. Podívejme se nyní na jinou dobře

známou pohádku, a sice *Locika*.⁵¹ Těhotná žena buďto posílá manžela, nebo sama krade zeleninu na zahrádce své sousedky. Když na to čarodějnice přijde, patřičně rozezlena žádá jako náhradu za vzniklou škodu dítě, které se manželům narodí. Tento nárok také uplatní a odnese si holčičku se zlatými vlasy do nedobytné věže.

Zde se zastavme a položme si otázku – proč by právě čarodějnice, taková „nelidská stvůra“, měla chtít vychovávat cizí dítě a starat se o něj jako o vlastní? Mohlo by to být snad tím, že ona sama děti mít nemůže? Již v biblických příbězích Starého zákona, pokud jsou manželé bezdětní, je vina vždy na straně ženy. Neplodná žena byla na poli sňatkové politiky bezcenná, a jestliže byla neplodnost na jedné nebo na druhé straně v manželství prokázána, mohl být tento sňatek anulován. Na ženu je ve většině kultur nahlíženo jako na dárkyni života a jakousi bránu, která jej přivádí na tento svět. V některých raně novověkých příručkách pro dobré hospodyně je úloha vzorné manželky a svědomité matky považována za smysl ženského bytí.⁵² Když je ovšem tento domnělý smysl života nějaké ženě odebrán, nejen že je na ni nahlíženo jako na něco nepřírozeného (odtud už to není příliš daleko k nadpřírozenému), ale dozajista se změní i její vnímání sebe sama.

Jestliže se na celou věc podíváme z pohledu ostatních obyvatel města, kde čarodějnice na začátku pohádky o *Locice* bydlí, snadno pochopíme, proč se jí obávají. Když ji Bůh potrestal neplodností, musel ji přece potrestat za něco. A pokud je u Boha v nemilosti, musí to být zlá osoba a bude bezpečnější se jí stranit. Čarodějnice tedy žije sama a předpojaté lidi nemá v lásce. A pakliže nám její reakce na odcizení pár kousků zeleniny připadá přehnaná, zkusme si představit toto: přijmeme-li předpoklad, že čarodějnice nemůže mít děti, je pro ni plodící zahrada něco jako citová kompenzace, taková malá školka. Za krádež svého „dítěte“ tedy požaduje od rodičů jako náhradu totéž. Ale pojďme dál.

Když čarodějnice konečně získá vytouženou dceru (pomiňme nyní způsob, jakým k tomu došlo), přirozeně se jí po špatných zkušenostech s lidmi snaží chránit izolováním od okolního světa. Tady pak po letech vstupuje na scénu odvážný, či spíše opovážlivý, princ. Ani dnešním rodičům by nejspíš nebylo příliš pochuti, kdyby do pokoje jejich dcery pravidelně lezl její tajný mileneček. V italské verzi této pohádky, nazvané *Petrželka*⁵³, dívka dokonce podává svojí pěstounce opium, aby se nevzbudila, až bude prince vytahovat na provaze z vlasů do věže. V německé verzi, s níž tady pracujeme, čarodějnice, do té doby zoufale chránící čest své

⁵¹ MAYEROVÁ, Zdenka. *366 pohádek na dobrou noc*. Praha: Knižní klub, 1995, s. 36–39.

⁵² KOCÍN Z KOCINĚTU, Jan. Abeceda pobožné manželky a rozšafné hospodyně. In *Žena není příšera, ale nejmilejší stvoření boží: diskursy manželství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2009, s. 265–310.

⁵³ BASILE, Giambattista. *Pentameron aneb Pohádka pohádek*. Praha: SNKLU, 1961, s. 151–156.

dcery, po odhalení podvodu ustříhne neposlušné (a navíc již těhotné) Locice vlasy (v přeneseném významu jakýsi most, který ji pojil s princem) a vyžene ji. Troufalého mladíka shodí s věže do trní, kde si vypíchne oči. Ve zmíněné italské verzi předchází šťastnému konci ještě pozření čarodějnice vlkem.⁵⁴

Tímto jsme se tedy vyjádřili k pojetí čarodějnice jako ženy chorobně toužící po dítěti a následně přehnaně ochranné matky. Podobně silná může být touha po výhodném sňatku a mladém manželovi, jak se o tom dočteme v pohádce *Jabloňová panna*.⁵⁵ Tady po trojím rozkrojení jablka (v jižanských verzích citrusu) získá král nebo princ krásnou mladou snoubenku, kterou však neprozřetelně ponechá chvíli bez dozoru. Tím dá příležitost staré čarodějnici, aby dívku shodila do studny a pod záminkou zkoušky zaujala její místo. Je zajímavé, že např. v bulharské verzi tohoto příběhu (*Nezrozená panna*⁵⁶) nahradí stařenu v její úloze cikánka a Basile ve svých italských *Třech citrusech*⁵⁷ dokonce uvádí na tomto místě černošskou otrokyni. V jednom se ale všichni vypravěči shodují – vyměněná nevěsta není vhodná pro manželství.

Zůstaňme u nám známější verze se zlou stařenou (čarodějnici) a nahlédněme ještě jednou do tzv. manželských zrcadel neboli manželských příruček z přelomu 16. a 17. století. Zde autoři v duchu dobové morálky jasně uvádějí, že je proti přirozenosti, aby se stará žena, která už nemůže rodit, chtěla vdát.⁵⁸ Snaha čarodějnice o věkově nevyvážený sňatek s princem je tedy v tomto ohledu nahlížena jako těžký hřích, za nějž ji stihne, jak už to tak v pohádkách bývá, krutý trest. Z dnešního pohledu nám ovšem již pochopitelně spojení starší ženy s mladším mužem nepřipadá nijak zvrácené.

Jako poslední silnou motivaci, která může čarodějnici přimět, aby obrátila svou moc proti ostatním, lze uvést pomstu. Ta je patrně nejzřetelnější v *Šípkové Růžence*. V této pohádce se postava čarodějnice objevuje zpravidla jako jedna ze sudiček, na její podstatě se tím ale mnoho nemění. Mimo jiné se nám v tomto příběhu opět prezentuje význam a důležitost čísel pro pohádkovou tradici. Ve starší, francouzské, verzi Charlese Perraulta, *Princezna ve spícím lese*⁵⁹, je víl, které jsou pozvané na křtiny, sedm. To je běžně vnímáno jako šťastné číslo a značí nějaký uzavřený celek – máme sedm smrtelných hříchů a sedm ctností, sedm

⁵⁴ Tamtéž, s. 156.

⁵⁵ ERBEN, Karel Jaromír. *Jabloňová panna*. In *Vodník a mlynářův tovaryš, české a moravské národní pohádky*. Ostrava: Blesk, 1994, s. 135–141.

⁵⁶ BOSILEK, Ran. *Nezrozená panna*. In *Pohádky z blízka i dále*. Praha: Albatros, 1984, s. 7–12.

⁵⁷ BASILE, Giambattista. *Pentameron aneb Pohádka pohádek*. Praha: SNKLU, 1961, s. 565.

⁵⁸ THADEUS, Jan. Vysvětlení o stavu manželském. In *Žena není přišera, ale nejmilejší stvoření boží: diskursy manželství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2009, s. 339–490.

⁵⁹ PERRAULT, Charles, Marie-Catherine D'AULNOY a Jeanne-Marie Leprince de BEAUMONT. *Francouzské pohádky*. Praha: Odeon, 1990, s. 93–99.

svobodných umění, také sedm původních království, která se sjednotila do Anglie. Osmá víla, na kterou královští rodiče zapomněli, tento přirozený počet narušuje.

Stejně je tomu v případě německé verze bratří Grimmů⁶⁰, kde se počet pozvaných sudiček zvyšuje na dvanáct. Tolik je měsíců v roce⁶¹, křesťanství zná dvanáct apoštolů, ručička hodin uzavírá svůj kruh na dvanáctce. Příchod třinácté sudičky již na první pohled kazí zamýšlenou dokonalost a předznamenává, že ani život malé princezny nebude dokonalý. Na druhou stranu, před královskými křtinami má ať už osmá, nebo třináctá sudička stejné postavení jako ty ostatní a měla by proto požívat stejné vážnosti. Tím, že na ni nedůslední rodiče zapomenou, si sami vydláždí cestu k možné zkáze. Jak tvrdí Erich Fromm: *do hloubky ošálená a zklamaná osoba může začít také nenávidět život*.⁶² A jedním ze symbolů života je malé dítě. Tak se tedy uražená žena mstí na něm. Hněv je v pohádkách vlastní jak lidem, tak i nadpřirozeným bytostem. A za jejich urážku se draze platí, ostatně stejně jako při urážce vrchnosti, která měla nad prostými poddanými velkou moc.

Když už jsme zde uvedli onu francouzskou verzi Šípkové Růženky, využijme ji jako pojítka ke specifické odnoži čarodějnic, a tou jsou ježibaby (ve východní tradici baba Jaga) zpravidla holdující kanibalismu. Perrault totiž nekončí své vyprávění svatbou princezny s jejím zachráncem, ale rozvíjí tady ještě druhou linku s princovou matkou, která je ve skutečnosti lidožroutka. Poznamenejme, že z celé palety nadpřirozených bytostí zná Francie pouze obry (lidožrouty) a víly.⁶³ Růženčina tchýně tedy postupně zatouží sníst obě nechtěná vnoučata i jejich matku, v čemž jí úskokem zabrání pověřený sluha. Jakmile královna lež odhalí, chce všechny tři zamýšlené oběti hodit do kádě plné jedovatých hadů, kde však nakonec zahyne ona sama.

Chuť čarodějnic na lidské maso může být způsobena buďto objektivními skutečnostmi (hladomor), nebo vycházet ze symboliky. Většinou hrozí v pohádkách snědení dětem, příp. mladým dívkám. Ježibaba, jež je uvnitř citově mrtvá, může chtít zaplnit onu prázdnotu pozřením života samého, popř. tímto způsobem obnovit své mládí a krásu. Ať už je ovšem

⁶⁰ GRIMM, Jakob a Wilhelm GRIMM. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros, 1969, s. 110–113.

⁶¹ Bruno Bettelheim ve své knize v této souvislosti ovšem podotýká, že lunární kalendář má na rozdíl od solárního (kam patří i v současnosti užívaný gregoriánský) třináct měsíců (jeden trvá přibližně 29 dní). Podle něj bratří Grimmové v pohádce o Šípkové Růžence tedy počtem sudiček odkazují na třináct lunárních měsíců a na základě toho pak sám interpretuje kletbu zlé třinácté sudičky jako začátek menstruace. Na druhou stranu, gregoriánský kalendář (s délkou jednoho měsíce v průměru 30,5 dne) byl zaveden r. 1582, tedy dávno předtím než bratří Grimmové tento příběh zaznamenali. A stejně tak se mezi solární kalendáře řadí i juliánský používaný do té doby.

⁶² FROMM, Erich. *Lidské srdce*. Praha: Simon and Simon, 1996, s. 27.

⁶³ DARTON, Robert. *Velký masakr koček a další epizody z francouzské kulturní historie*. Praha: Argo, 2013, s. 30.

motivace všech čarodějnic k páchání zla jakákoli, jejich chorobná posedlost, kdy celý svůj život upnou k jedinému cíli, je zpravidla jejich zhoubou.

3.1.3 Zlá královna

Naši první kategorii uzavírá podskupina věnovaná ženám, které se kvůli různým nízkým pohnutkám, nejčastěji ovšem ze žárlivosti, rozhodly zneužít tentokrát ne kouzelnou, nýbrž panovnickou moc. Hned na začátek se ještě jednou vraťme k případu Šípkové Růženky. Jak bylo řečeno, starší, francouzská, verze připojuje k základní linii příběhu ještě druhou, zabývající se tchýní-lidožroutkou, která v pozdější a známější verzi německé úplně chybí. Perrault však nebyl první, kdo do tohoto příběhu zapojil zlou královnu. V souboru pohádek Giambattisty Basileho najdeme příběh s názvem *Slunce, Měsíc a Talia*.⁶⁴ Je to v podstatě ona Perraultova *Princezna ve spícím lese* pouze ochuzená o tradiční kletbu sudičky.

Když se králi narodí dcera, jeho jasnovidci zjistí, že jí hrozí nebezpečí od třísky ze lnu. Tento osud se také v příslušnou dobu vyplní a Talia upadne do hlubokého spánku. Její otec, zdrcený žalem, ji zamkne v trůnní místnosti a zámek i s veškerým služebnictvem nadobro opustí. Po nějaké době však jinému králi uletí na lovu sokol a ztratí se mu v uzamčeném zámku. Král se dovnitř dostane oknem, najde spící Talií, a přestože se mu ji nepodaří probudit, miluje se s ní. Potom odjede a na celou záležitost zapomene. Princezně se ve spánku narodí dvojčata a teprve ta zlomí její zakletí, když jí vysají třísku zapíchnutou pod nehem.

V tuto chvíli vstupuje na scénu zlá královna, jelikož se dozvídáme, že chlípny král byl celou dobu ženatý; je to tedy jeho manželka. Ta se krátce poté, kdy se její muž vrátí k nyní již bdící Talií, dozvídá o jeho milence a nemanželských dětech a zcela přirozeně žárlí. Aby se mu pomstila za jeho nevěru, pověří tajemníka, aby jí přivedl obě děti i jejich matku, načež přikáže kuchaři děti zabít a naservírovat králi k večeři. Talií chce potom upálit na hranici, kde však již tradičně v rámci šťastného závěru skončí sama i s tajemníkem. Kuchař je naopak odměněn za to, že neuposlechl rozkaz a královny děti zachránil.

Tímto se dostáváme k podstatnému rozdílu mezi čarodějnicemi a zlými královnami. Jelikož královny neoplývají kouzelnou mocí, musí se spolehnout na lidi, kterým poroučejí. Kdykoli je ovšem ke zločinu využit prostředník, nese to s sebou riziko, že dotyčný sluha nebude tak necitlivý, případně mu to nedovolí jeho svědomí, aby krutý rozkaz splnil. A aby si pak před královnou chránil kůži, lže. Opět tedy jasně vidíme silný lidský faktor, který nakonec přispěje k porážce nelidské vladařky, neboť tentýž motiv v sobě obsahuje i pohádka

⁶⁴ BASILE, Giambattista. *Pentameron aneb Pohádka pohádek*. Praha: SNKLU, 1961, s. 526–533.

o Sněhurce. Zde je prvním pomyslným hřebíčkem do královny rakve už rozhodnutí lovcího ušetřit mladou princeznu. Aby se jí narcistická královna zbavila, musí se za ní nakonec vypravit osobně.

Zůstaňme chvíli u této pohádky. Sněhurčina macecha je totiž skvělým příkladem závidi starších žen v pohádkách mladším a hezčím hrdinkám. Je však krása to jediné, co královna nevlastní dceři závidí? A jestliže ano, co ji k tomu vede? Bruno Bettelheim zasazuje Sněhurku a její macechu do systému oidipovského komplexu. Podle něj pramení královna nenávist k princezně ze strachu, že by dcera mohla v citové (ne sexuální) rovině více přitahovat svého otce, jejího manžela, než ona sama. Jinými slovy, jedná se o soupeření dvou žen o pozornost a náklonnost muže, který je jim společný.⁶⁵ V patrně nejznámější verzi tohoto příběhu, *Sněženka a sedm trpaslíků*⁶⁶, se však v celé pohádce vyskytuje o králi pouze jediná zmínka, a to v momentě, kdy se po smrti první manželky, jež zemřela při porodu, znovu ožení. Pokusme se tedy na věc podívat z jiného úhlu.

Ačkoli víme, že zlá královna je tady zároveň čarodějnice, zpočátku se vypravěč zmiňuje pouze o kouzelném zrcadlu, kterému žena klade stále stejnou otázku – kdo je na světě nejkrásnější? Je zřejmé, jakou odpověď královna očekává, dá se tedy předpokládat, že si je své přitažlivosti vědoma. Proč pak ovšem tolik lpí na jejím potvrzení? Nejen ženy, ale lidé obecně, mají sklony pochybovat o své důležitosti, svém vzhledu a schopnostech. I u žen, které jsou všeobecným míněním považovány za krásné, můžeme proto narazit na nízké sebevědomí, které je nutí v tomto směru opakovaně vyžadovat ubezpečení. Pokud přijmeme tento předpoklad také v případě zlé královny, pak se hlas kouzelného zrcadla a vůbec ono samo změnilo na zhmotnění jejích pochyb, obav, strachu ze selhání a na svědomí. Nikdo jiný se jí pro její moc neodvážil říct pravdu. Královna patologická podezřívavost je tedy navíc znásobena jejím postavením, kdy jako většina vladařů předpokládá, že ji mnozí nenávidí a mohli by ji svrhnout, kdyby už nebyla považována za nejlepší.⁶⁷

Jelikož královna jako narcista nedokáže překonat svoji sebelásku a nechá se jí pohlit, dovede ji od běžné žárlivosti až k hluboké nenávisti, paranoie a pokusům princeznu, která ohrožuje její touhu po dokonalosti a vysněnou představu o sobě samé, zničit.⁶⁸ Tato úzkost se však v konečném důsledku zákonitě obrátí proti ní, když ji donutí přijmout pozvání na svatbu,

⁶⁵ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. 2. vyd. Praha: Portál, 2017, s. 237–243.

⁶⁶ GRIMM, Jakob a Wilhelm GRIMM. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros, 1969, s. 118–127.

⁶⁷ FROMM, Erich. *Lidské srdce*. Praha: Simon and Simon, 1996, s. 73.

⁶⁸ *Narcistická osoba reaguje na to, je-li kritizována, intenzivním hněvem. Má sklon pocítovat kritiku jako nepřátelský útok, poněvadž si ze stanoviska svého narcismu a z jeho povahy samé nedovede představit, že by kritika mohla být oprávněná.* (Tamtéž, s. 84.)

přestože dopředu ví, že se tam znovu setká se ženou krásnější, než je ona. Vypravěč doslova říká: *Už chtěla dát vypřáhnout, že nikam nepojede, ale přece jen jí to nedalo, tolik byla žádostiva uvidět mladou královnu, která je krásnější než ona.*⁶⁹ Potřeba neustálého srovnávání a ujišťování přivede královnu až do pasti, kdy jí trpaslíci nazují očarované střevíce, ve kterých ji utancují. Bylo by ovšem také možno interpretovat tento závěr jako proces, kdy se královna zkrátka utrápí.

Abychom pro změnu zavítali i do českého (potažmo slovenského) prostředí, uvedme si jako poslední příklad v této podskupině pohádku Boženy Němcové, *Sedmero krkavců*.⁷⁰ Té se budeme věnovat více v rámci kategorie o pokřiveném vztahu mezi rodiči a dětmi. Zde se krátce zaměříme pouze na tu část, v níž se hlavní hrdinka, Bohdanka, dostane až na zámek svého manžela. Tam se objevuje postava pánovy nevlastní sestry, která novomanželům nepřeje a dělá všechno pro to, aby se dívky zbavila. Tady to již není závist, která zlou ženu pohání, nýbrž strach ze ztráty vlivu na důvěřivého bratra a s tím i ztráta postavení. Jinak řečeno, pánova sestra, zobrazovaná jako stará panna, bojuje s Bohdankou o moc, zrovna jako Sněhurčina macecha s princeznou. A tak, přestože není a nikdy nemůže ani nechce být bratrovou ženou, plní zde v podstatě úlohu zlé královny.

Specifické pro tuto pohádku, případně jí podobné, je, že záporná postava se v ní snaží zbavit sokyně tím, že ji očerní a všechno své zlo dá za vinu jí. Je to pochopitelné, protože do někoho, s nímž soupeříme, si často promítáme své vlastní špatné vlastnosti a myšlenky. Je to pokus, jak si je ospravedlnit sami před sebou. Pánova nevlastní sestra proto tedy skutečně může Bohdanku, jakožto domnělý zdroj jejího strachu a potíží a důvod, proč se jí začal „hroutit svět“, považovat z nich dvou za tu špatnou a chce ji nechat upálit.⁷¹ Němcová na konci ještě šikovně zařídí, aby ruce Bohdanky ani zámeckého pána nebyly pošpiněny její krví, když ženu do ohně místo nich a bez jejich vědomí vhodí rozlícený dav.

Tímto tedy uzavíráme první kategorii, která se věnovala problematice výlučně typických ženských záporných postav a jejich motivaci. V následujících kategoriích už se v této úloze objeví také mužské postavy a zřetelněji si díky tomu ukážeme mj. to, jak se motivace a jednání záporných postav v pohádkách liší v závislosti na pohlaví.

⁶⁹ GRIMM, Jakob a Wilhelm GRIMM. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros, 1969, s. 126.

⁷⁰ NĚMCOVÁ, Božena. *Zlatá kniha pohádek*. Praha: Svoboda, 1972, s. 171–184.

⁷¹ Připomeňme disociativní stav pachatele, o kterém jsme krátce hovořili ve druhé kapitole.

3.2 Kategorie typu Jeníček a Mařenka: vztah rodič – dítě

Všichni se snad shodneme na tom, že v období útlého dětství i dlouho potom je vliv rodičů na psychický vývoj člověka rozhodující. Bohužel se často stává, že ať už oba, nebo jeden z rodičů se k této důležité roli nedokáže postavit tak zodpovědně, jak by bylo potřeba. Do tohoto problému zahrnujeme oba krajní případy, kdy se rodiče nestarají o dítě dost i kdy se mu věnují příliš. Ani jedna z těchto variant nemá na jejich potomka dobrý dopad. Podobně frustrovanému dítěti se pak naskýtá bezpečné prostředí, kde se může těmto konfliktům otevřeně věnovat, právě v pohádkách.

Jak jsme si již ukázali, pohádkoví hrdinové jsou nezřídka nuceni čelit nepříznivé domácí situaci. Prozatím jsme se však nevěnovali tomu nejužšímu rodinnému poutu, tedy vztahu mezi (vlastním) rodičem a dítětem. Jak závažné a nebezpečné, mnohdy i život ohrožující, následky může mít porušení takové vazby, si budeme opět v různých obměnách demonstrovat na vybraných příkladech. Na tomto místě si pouze stručně vysvětlíme, proč byli jakožto vzorový příběh vybráni právě *Jeníček a Mařenka*.

Tato pohádka je totiž mezi jinými, kde zlo pochází od rodičů, unikátní, jelikož zde se na následném krušném osudu malých sourozenců podílí oba rodiče. Co je k tomuto jednání vedlo, jsme si do jisté míry ukázali v předchozí kategorii a znovu se toho částečně dotkneme i zde. Ve většině příběhů s podobnou tematikou se však vyskytuje jen jeden krutý rodič, zatímco druhý není buďto vůbec přítomen, nebo stojí stranou a „pouze“ nečinně přihlíží. Proto i my budeme tuto kategorii dělit podle toho, jestli vinu nese z větší části matka, nebo otec.

3.2.1 Matka

Úloha matky v rodině byla vždy úzce spjatá se starostí o potomky, je tedy přirozené, že jejich vzájemný vztah byl intenzivnější než ten mezi dítětem a otcem. Na této rovině docházelo ve středověku a raném novověku k výraznému posunu až v době, kdy dítě dosáhlo sedmi let. Chlapci pak byli odděleni od svých sester a na jejich výchovu a vzdělání nadále dohlížel otec, příp. poručník a učitelé. Naopak dcery zůstávaly doma s matkou až do dospělosti, kdy opouštěly rodný dům po sňatku.⁷² Lze proto usuzovat, že přes tehdejší běžnou

⁷² HOLÝ, Martin. *Zrození renesančního kavalíra: výchova a vzdělávání šlechty z českých zemí na prahu novověku (1500–1620)*. Praha: Historický ústav, 2010, s. 41–52.

křesťanskou morálku měly více prostoru pro vytvoření konfliktu s matkou. Proto se také v našem rozboru pohádek budeme nejprve věnovat vztahu mezi matkou a dcerou.

Ideální rodič by měl být pro své dítě oporou, pomáhat mu na jeho cestě životem, dát mu dobrý základ ve výchově, podporovat ho v úspěchu a radovat se z něj. Problém nastane ve chvíli, kdy rodič přestane v potomkovi vidět někoho, kdo na tomto světě ponese dál jeho odkaz, ale začne ho vnímat jako konkurenci. To jsme si ukázali již na vztahu mezi macechou a nevlastní dcerou. Podobně závažnou chybou je případ, kdy rodič vnímá dítě jako sebe sama, jako někoho, kdo za něj dokončí to, co on začal. Jinými slovy, takový rodič doufá a všemožně se snaží, aby se z jeho dítěte stala jeho vlastní druhá a lepší verze. Tím pochopitelně dítě omezuje a utlačuje v jeho osobnostním rozvoji a klade na něj přehnané nároky.

V pohádkové tradici jsou takovým příkladem *Tři přadleny*.⁷³ Tento příběh je možné objevit jak ve starší verzi u Basileho (*Sedm kůží od slaniny*⁷⁴), jež se ovšem s pozdějšími podobami shoduje pouze v začátku, tak známější grimmovský, který převzal a po jazykové stránce umělecky rozšířil Karel Jaromír Erben.⁷⁵ Pohádka začíná v chudé chalupě, kde žije vdova s lenivou dcerou. Tu se snaží přimět k předení, kterým se jejich domácnost živí, dívka se však tvrdošíjně odmítá zapojit. Proto se na ni matka zle rozhněvá a uhodí ji, načež se dcera hlasitě rozpláče. Náhodou kolem projíždí královna, zaslechne pláč, nechá zastavit kočár a jde se podívat, co se v domě stalo.

Tady přichází zlomový okamžik. Když se totiž královna od dívky dozví, že ji matka bila, ptá se starší ženy na důvod. A protože matka se stydí přiznat, že je její dcera líná, řekne pravý opak a namluví návštěvě, že je dívka tak pilná, že ji musí od předení odhánět. Nato si královna odveze její dceru na zámek, kde jí uloží sepříst velkou spoustu lnu a za splnění tohoto úkolu jí slíbí za manžela svého syna. Matčina lež tedy přivede její dceru do velkého nebezpečí, protože kdyby královna zjistila o své nové svěřence pravdu, nepochybně by dívku, která se nepřiznala, stihl trest (v Erbenově verzi jí královna vyhrožuje smrtí hladem). Ze svízelné situace nakonec dívce pomohou kouzelné staré přadleny.

Nesmíme se však na uvedený případ dívat jednostranně. Matka se sice prokazatelně provinila, když svoji dceru podsouvala královně a dělala z ní něco lepšího. Na druhou stranu, v době, kdy se tyto příběhy vytvářely, bylo naprosto běžné (zejména v rolnickém prostředí), že se děti podílely na chodu domácnosti a pomáhaly při práci, aby se rodina uživila. V návaznosti na to se pohádkoví vypravěči, místo aby dětskou práci odsuzovali, pohoršují,

⁷³ GRIMM, Jakob a Wilhelm GRIMM. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros, 1969, s. 37–39.

⁷⁴ BASILE, Giambattista. *Pentameron aneb Pohádka pohádek*. Praha: SNKLU, 1961, s. 391–397.

⁷⁵ ERBEN, Karel Jaromír. *Dlouhý, Široký a Bystrozraký a jiné pohádky*. Praha: Nakladatelství Carmen, 1992, s. 29–39.

pokud děti nepracují.⁷⁶ Vina tedy v tomto případě neleží výhradně na bedrech matky. Podobný jev můžeme také vidět v *Jeníčkovi a Mařence* – jako závislé byly děti rodičům na obtíž. Teprve když se po zkušenosti s perníkovou chaloupkou vracejí zralejší, schopné si poradit v obtížné situaci a spolupracovat, navíc s plnými kapsami pokladů, jsou doma nadšeně přivítány.⁷⁷

Taktéž matka ve *Třech přadlenách* je nadšená, když královna vysloví přání odvézt si její dceru s sebou, přestože sama dobře ví, jak to s ní ve skutečnosti je. Jestli je tato reakce výrazem toho, že se matka neužitečného dítěte touží zbavit, nebo naopak doufá, že její dcera nějak uspěje a zajistí si dobrou budoucnost, záleží na posouzení každého čtenáře. Pouze se zmiňme o tom, že velice podobně začíná také pohádka *Dupynožka*⁷⁸ (v některých verzích *Rumplcimpracmr* nebo *Rumplštylek*⁷⁹), v níž se tentokrát otec lživě chlubí zázračnou schopností své dcery před králem. Dívka podle něj dokáže příst ze slámy zlato. Mladý král si chce dívku vyzkoušet a vyhrožuje jí smrtí, pokud tvrzení otce nedostojí. Ten se alespoň posléze cítí provinile, strach má ovšem paradoxně spíš o svůj osud než o vlastní dceru. Tolik tedy k rodičům převádějícím své ambice a pýchu na děti.

Jiným případem jsou hádky mezi rodiči a dětmi, kdy slova vyřčená v hněvu mohou poznamenat celou rodinu na dlouhou dobu. Ačkoli taková provinění vůči dětem jsou částečně ospravedlnitelná, uveďme si jako zářný příklad toho, že člověk by si měl i v afektu dávat pozor na to, co říká, již zmíněnou pohádku *Sedmero krkavců*. Její příběh je dobře známý – sedm bratří zlobí svoji matku, která je v návalu vzteku prokleje. Chlapci se změní v krkavce a musejí v této podobě čekat na vysvobození, dokud nedospěje jejich novorozená sestra a nepřijde je zachránit. Docela logicky v sobě toto vykoupení obsahuje podmínku mlčení v kontrastu ke kletým slovům matky.

Tímto se dostáváme k zajímavému aspektu, který se prolíná mnoha pohádkami, a sice že rodič může být zároveň ničitel i zachránce. Někteří psychoanalytici, včetně Bettelheima, rozvíjejí myšlenku, že děti si prostřednictvím pohádek mohou vybit svůj vztek na rodiče a frustraci z poznání, že ať už matka, nebo otec nejsou dokonalí a někdy je zklamou. Podle tohoto výkladu jsou potom např. zesnulá vlastní matka a macecha pohádkové hrdinky v přeneseném významu vždy jedna a tatáž osoba pouze rozštěpená do dvou postav, jako dvě strany jedné mince. Tím že dítě soustředí svoji nenávisť na ježibabu, která chce někoho sníst a

⁷⁶ DARNTON, Robert. *Velký masakr koček a další epizody z francouzské kulturní historie*. Praha: Argo, 2013, s. 40.

⁷⁷ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. 2. vyd. Praha: Portál, 2017, s. 201.

⁷⁸ GRIMM, Jakob a Wilhelm GRIMM. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros, 1969, s. 127–130.

⁷⁹ MAYEROVÁ, Zdenka. *366 pohádek na dobrou noc*. Praha: Knižní klub, 1995, s. 128–130.

reprezentuje tím strach z pozření zlou matkou (resp. hněv matky skutečné), vyrovná se s reálným konfliktem tak, aby jeho pocity nenarušily dobrý vztah s reálnou matkou. Její ideální obraz a láska k němu zůstávají totiž pro dítě zachovány v podobě „druhé matky“, která hlavní postavě vždy pomáhala. Porážka soupeře také symbolizuje jisté odpoutání dítěte od bezmezného vlivu, který na ně rodič má.^{80 81}

Tento model můžeme aplikovat i v případě vysvětlení hlubšího smyslu *Sedmera krkavců*. Tady matka, která se rozhněvala na své syny a málem jim svojí kletbou zničila život, zároveň poskytla chlapcům šanci na záchranu v podobě jejich sestry. Dítě, kterému je pohádka prezentována, proto vnitřně pochopí, že i když je rodič za něco vyplíní, neznamená to, že by je už neměl rád a zcela je zatratil. Potvrzuje se tím ona dvojitá úloha zla. Na závěr ještě jako zajímavost uvedme případ zklamání dětských nadějí rodičem. K tomu využijeme po dějové stránce poměrně dosti odlišnou italskou verzi této pohádky, *Sedm holubů*.⁸² Zde sedm chlapců vyhrožuje své matce, že se promění na holuby a opustí ji, pokud jim místo dalšího bratra tentokrát neporodí sestru. Holčička se sice narodí, ale matka v rozrušení poplete znamení, které měla svým synům dát, a oni v podobě ptáků skutečně odletí pryč. Dospělá sestra je potom po různých příhodách zase přivede zpět.

3.2.2 Otec

Při rozsáhlejšímu studiu pohádek nás může překvapit, jak často je postava otce stavěna do role zloducha. Ve většině případů k tomu pak dochází ve vztahu k dceři. V tomto směru je možné rozlišit dvě krajnosti – otec jako despota, nebo otec jako slaboch. My se v našem rozboru budeme nejprve zabývat možností, kdy je otec prezentován jako všemocný král a toto své postavení bez váhání uplatňuje i proti vlastnímu dítěti, protože tato je obvykle snadněji rozpoznatelná.

Pravděpodobně tím nejhorším, co může otec po dceři v pohádkách požadovat, je incestní sňatek. Ačkoli dříve byla v prostředí aristokracie poměrně běžná manželství mezi blízkými příbuznými (máme na mysli např. bratrance a sestřenice nebo strýce a neteře), což přirozeně vedlo časem k degeneraci některých rodů (např. Habsburkové), svazek mezi rodičem a dítětem byl vždy nahlížen jako něco nepřipustného. Byl to těžký hřích, a pokud byl rodič

⁸⁰ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. 2. vyd. Praha: Portál, 2017, s. 90, 144.

⁸¹ FROMM, Erich. *Lidské srdce*. Praha: Simon and Simon, 1996, s. 115.

⁸² BASILE, Giambattista. *Pentameron aneb Pohádka pohádek*. Praha: SNKLU, 1961, s. 432–450.

z tohoto zločinu usvědčen, čekal ho trest smrti. Takto je také v pohádkovém světě nahlíženo na pohrůzku vynuceného sňatku otce s dcerou.

Pozoruhodné je, že mytologie je na rozdíl od pohádkové tradice naopak plná svazků mezi sourozenci, na což je mezi bohy a bohyněmi nahlíženo jako na běžný jev. Takové příběhy můžeme nalézt jak v mytologii řecké či římské, tak například i u bohů egyptských nebo japonských. Tento fakt podporuje výchovný účel pohádek, které jasně říkají, že incestní vztah mezi sourozenci je rovněž zakázaný. Jen pro ilustraci je možno uvést krutý italský příběh *Kráska s useknutýma rukama*⁸³, kdy se dívka na protest proti sňatku s bratrem sama zmrzačí.

Již v této podskupině se nám tak ukazuje výrazný rys rozdílu mezi mužskými a ženskými zápornými postavami, a tím je jakýkoli nucený sňatek dítěte. Snad v žádné pohádce totiž nenajdeme případ, kdy by matka nutila svého syna, aby si vzal ji nebo někoho jiného (je potřeba rozlišovat mezi donucením a dohodnutým sňatkem). To může mít celkem pochopitelně opět původ ve skutečném životě, protože sexuální násilí na dětech páchali a páchají v naprosté většině případů otcové.

Jako ukázkou využijeme pohádku bratří Grimmů, *Strakatinka*.⁸⁴ Tento příběh se vyskytuje jak v německé, tak i francouzské a italské tradici. Každá verze začíná smrtí královny a jejím posledním přáním, aby se její manžel znovu oženil pouze se ženou, která jí bude navlas podobná. Král nemůže žádnou takovou ženu najít, až si všimne vlastní dcery a chce si ji vzít. Princezna vyřeší svoji situaci pokaždé trochu jiným způsobem. Nejstarší verze, Basileho *Medvědice*⁸⁵, je v řešení poměrně originální. Dívka tady na rozdíl od pozdějších variant nepožaduje po otci žádné dary, ale na radu stařeny si o svatební noci strčí do úst snítka, čímž se promění v medvěda. Takto vystraší otce a opustí jeho zámek.

Perraultova veršovaná *Oslí kůže*⁸⁶ zavádí motiv, kdy princezna jako podmínku k sňatku žádá od otce troje krásné šaty a navíc ještě kůži kouzelného osla, který dává zlatáky. Když jsou všechna přání splněna, princezna v přestrojení uteče. Téměř totožná je potom ve své první části i německá verze, kdy dcera kromě šatů požaduje plášť ušitý z tisíceroch kožešin. Všechny tyto příběhy pokračují životem princezny v utajení na jiném dvoře a končí odhalením jejího tajemství a svatbou s princem. Pouze ve francouzské verzi se potom princezna nakonec usmíří s otcem.

⁸³ Tamtéž, s. 258–270.

⁸⁴ GRIMM, Jakob a Wilhelm GRIMM. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros, 1969, s. 159–164.

⁸⁵ BASILE, Giambattista. *Pentameron aneb Pohádka pohádek*. Praha: SNKLU, 1961, s. 190–199.

⁸⁶ PERRAULT, Charles, Marie-Catherine D'AULNOY a Jeanne-Marie Leprince de BEAUMONT. *Francouzské pohádky*. Praha: Odeon, 1990, s. 47–71.

Můžeme vidět, že dcera, která na rozdíl od otce jasně cítí zvrácenost zamýšleného manželství, vzdoruje jeho nařízení zpočátku jen tím, že mu klade podmínky. Tímto odkládáním mu v podstatě poskytuje čas, aby od svého záměru upustil. Stále jej tedy vnímá jako blízkou osobu, k níž chová úctu a hluboký cit. Když se však otec nedá odvrátit, je nucena „zlomit nad ním hůl“ a jako jediná možnost záchranu se jí jeví útěk z domova. Tímto je král za svůj hřích potrestán ztrátou jediného dítěte, zatímco princezna, která zůstala čistá a ničím se neprovinila, je v závěru odměněna. Toto není záležitost pouze uvedeného příběhu. Po celém světě lze najít starší verze *Popelky*, kde dívka taktéž raději volí útěk a roli služky než sňatek s otcem.⁸⁷

V pohádkách se vyskytuje tolik králů a královen krom jiného proto, že jejich postavení značí absolutní moc, jakou dítě rodiči přisuzuje a cítí proto povinnost se mu podřizovat.⁸⁸ Zůstaňme v tomto ohledu ještě chvíli u vynuceného sňatku, tentokrát však již ne s otcem, ale s jím vybraným ženichem. Uveďme si zde italskou pohádku *Blecha*⁸⁹, která sice sama o sobě není příliš známá, ale motiv, kterému se u ní budeme věnovat, rezonuje v určité obměně i v příbězích rozšířenějších.

Zápletka *Blechy* je poměrně jednoduchá. Král, který to očividně nemá v hlavě tak docela v pořádku, si vykrmí blechu, načež ji nechá zabít, stáhnout z ní kůži a vyhlásí, že ten, kdo uhodne, z jakého zvířete ta kůže pochází, dostane za manželku jeho dceru. K všeobecnému zděšení se vítězem soutěže stane odpudivý lidožrout. Král přesto trvá na tom, že jeho slibu musí být učiněno zadost, a necitlivě donutí dceru, aby vstoupila do manželství, jež je na první pohled nevýhodné, nešťastné a odsouzené k nezdaru. Jeho námitky doslova zní: *Měj trpělivost, a jsi-li zdárná dcera, neodmlouvej svému otci⁹⁰ a Od kdypak taková jako ty, co jí mléko teče po bradě, se opovažuje protivit se mé vůli?⁹¹*

Znovu tady jasně vidíme absolutní moc otce, jehož slovo bylo „zákon“, a také neštěstí, jaké z toho může vzejít, když se chtějí rodiče plést svým dětem do výběru partnera, což bylo v době dohodnutých sňatků bohužel naprosto běžné. Jiná pohádka věnující se podobnému tématu je *Král Odřivous⁹²* (také v překladu *Drozdí brada*) nebo *Potrestaná pýcha⁹³*, kdy otec provdává svoji pyšnou dceru za žebráka, potulného zpěváka či zahradníka, aby ji zkontroloval. Tento

⁸⁷ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je čist v dnešní době*. 2. vyd. Praha: Portál, 2017, s. 299.

⁸⁸ Tamtéž, s. 250.

⁸⁹ BASILE, Giambattista. *Pentameron aneb Pohádka pohádek*. Praha: SNKLU, 1961, s. 58–66.

⁹⁰ Tamtéž, s. 60.

⁹¹ Tamtéž, s. 62.

⁹² GRIMM, Jakob a Wilhelm GRIMM. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros, 1969, s. 113–118.

⁹³ NĚMCOVÁ, Božena. *Zlatá kniha pohádek*. Praha: Svoboda, 1972, s. 145–155.

příběh se ovšem liší oním motivem spravedlivého trestu a budeme jej více rozvádět v jiné kategorii, zatímco princezna z *Blechy* si kruté zacházení otce ničím nezasloužila. Můžeme také najít případy, kdy otec naopak otevřeně brání dceři, aby se provdala za muže podle vlastního výběru, např. pohádka *O krásné panně Majolence*⁹⁴, v níž král nechá svoji dceru na sedm let zadržet do věže, když se kvůli jinému muži vzepře jeho vůli.

K despotickému typu otce připojme ještě jeden příklad špatného zacházení s dětmi, a sice motiv, kdy otec své dítě vyžene z domu. Tady se nám opět nabízí *Jeníček a Mařenka*, ovšem zde nebylo vypovězení potomků tak přímočaré. Jasněji tento nešvar vyjadřuje v českém prostředí dobře známá pohádka *Sůl nad zlato*.⁹⁵ Hrdý a domýšlivý král se rozzlobí na svoji nejmladší dceru Marušku, když mu v dobré víře řekne, že ho má ráda jako sůl, a vypoví ji ze zámku. Proč zvolil král tak radikální řešení? Ve středověku a raném novověku byl podle veřejného mínění otec zodpovědný za chování své dcery. Její prohřešky se potom odrážely přímo na něm, jeho pověsti a vážnosti celé rodiny. Z první poloviny 16. století je známý případ německého purkmistra, který vyhnal svoji dceru z domu a zřekl se jí poté, co objevil její korespondenci se dvěma milenci současně, přičemž ani jeden si ji zřejmě neměl v úmyslu vzít.⁹⁶

Pokud se tedy podíváme na uvedenou pohádku z hlediska tehdejší morálky a připomeneme si přikázání Desatera („Cti otce svého i matku svou“), mohl král zareagovat na domnělou urážku od své dcery podobně, jako by to udělali jiní otcové té doby. Pochopitelně je však stejně jako u většiny záporných postav daný motiv zveličen, jelikož bezpráví se na hlavní hrdince děje z relativně banální příčiny a navíc neoprávněně, o čemž se v závěru pohádky spolu se čtenářem poučí i její otec. Aby bylo jasné, že o vyhnání dcery z domu se nemluví jen v *Soli nad zlato*, můžeme opět zmínit existenci méně známých verzí *Popelky*, které stojí na tom, že je dívka vyhnána otcem proto, že ho nemiluje tak silně, jak by chtěl, přestože ho má velmi ráda.⁹⁷

V závěru této podskupiny si uvedeme ještě variantu, kdy je otec naopak přehnaně pasivní, a tudíž příliš slabý na to, aby svému utiskovanému dítěti pomohl. Pro oběť totiž často nebývá velký rozdíl mezi útočníkem a přihlížejícím, takže i takový otec, který se v příběhu svého dítěte nezastane, patří mezi záporné postavy jakožto spoluviník. Velice často tento typ otce doprovází v pohádkách zlou macechu a nechává ji volně nakládat s jeho vlastní dcerou,

⁹⁴ GRIMM, Jakob a Wilhelm GRIMM. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros, 1969, s. 338–345.

⁹⁵ NĚMCOVÁ, Božena. *Zlatá kniha pohádek*. Praha: Svoboda, 1972, s. 57–64.

⁹⁶ OZMENT, Steven. *Purkmistrova dcera: skandál v německém městě 16. století*. Praha: Argo, 2015, s. 27–39.

⁹⁷ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. 2. vyd. Praha: Portál, 2017, s. 299.

protože není schopen se vůči silnější ženě prosadit. Častý výskyt tohoto modelu dává tušit, že muži ovládaní ženou nejsou nic nového pod sluncem. Jen namátkou vyberme ty nejznámější příklady: *Popelka*, *Sněhurka*, *Jeníček a Mařenka*. Z toho vyplývá, že pokud otec kvůli slabošství nedostojí svým povinnostem ochránce, dítě se musí v příběhu hodně ohánět a postarat se o sebe i svoji budoucnost.⁹⁸

Tímto uzavíráme kategorii o narušených vztazích mezi rodiči a dětmi a přesuneme se ke zřejmě nejrozmanitější skupině záporných postav, kterou představují nelidská stvoření.

3.3 Kategorie typu Červená Karkulka: nadpřirozená bytost bez lidské formy a čaroděj

Jestliže v první kategorii byla věnována pozornost výhradně ženským záporným postavám, tato je naopak cele vyhrazena mužským protagonistům. Na rozdíl od těch ženských bývají záporné postavy mužského pohlaví v pohádkách často zaobaleny svým zjevem do více symbolického hávu. Přesto se však právě jejich vzhled či forma stávají jasnými ukazateli jejich zlých záměrů, zatímco u žen je tato podstata většinou obsažena v jejich společenském postavení. Dalo by se tedy říct, že takovéto nepsané pravidlo opět vyjadřuje inspiraci pohádkových vyprávění ve skutečném životě, jelikož je obecně přijímán předpoklad, že ženské zlo je záluďnější a ženy se dokáží lépe přetvařovat. Z logiky věci pak může být taková záporná postava sice ošklivá uvnitř, ale stále krásná navenek – dokáže „oklamat tělem“.

Naopak u mužských zlosynů se jejich zkaženost často promítá přímo do jejich vnějšího vzezření, na něž nás vypravěči pohotově upozorňují již při uvedení takové postavy do děje. Je tedy možné rozpoznat jejich podstatu na první pohled. Proto jim obvykle nijak nepomůže intrikovat a raději se spoléhají na svoji fyzickou převahu nad ostatními. Jelikož tato kategorie je více než ostatní provázána s mytologií, bylo by možné zahrnout do ní celé široké spektrum bájných magických postav, které se v průběhu věků promítly i do pohádkové tradice. Abychom omezili tento potenciální rozsah, zaměříme se pouze na nejznámější příklady.

3.3.1 Zvířata a mýtická stvoření

Jak již naznačuje název celé kategorie, patrně nejrozšířenější zápornou postavou ze zástupců zvířecí říše je vlk. Je otázkou, proč si lidé vybrali ze všech možných právě tuto psovitou šelmu, aby reprezentovala záporné vlastnosti? K napadení člověka vlkem docházelo

⁹⁸ Tamtéž, s. 250–251.

a dochází jen velice zřídka, protože se jedná o zvíře plaché, a navíc žije i loví ve smečkách. Naproti tomu vlci v pohádkách jednají vždy na vlastní pěst, jsou to samotáři. Je proto nepravděpodobné, že by tato postava, ještě k tomu se silnými personifikačními rysy, měla skutečně představovat vlka.

Výběr této konkrétní podoby by mohl být částečně dán jeho podobností se psy, protože ti se v lidské společnosti pohybují ze všech zvířat nejčastěji. Na rozdíl od psa, který je od nepaměti věrným přítelem a služebníkem člověka, ovšem vlk zůstává divokou šelmou a nedá se nikdy zcela ochočit. Takže zatímco pes např. chrání stádo ovcí, aby se zavděčil svému pánovi a dostal odměnu, vlk na ovce útočí, protože jeho instinkt mu velí postarat se v první řadě sám o sebe a uspokojit potřebu se nažrat.

Na této rovině může být vlk člověkem vnímán jako symbol sobeckých, primitivních a nízkých pudů, a zároveň představovat nebezpečí. Do jeho pohádkové postavy se pak promítají pozůstatky zvířecosti v lidech a ona lidskost je zase uložena v již zmíněné personifikaci (vlk mluví, dokáže myslet dopředu, taktizuje a spřádá plány, klepe a otevírá dveře). Tím nejznámějším zlým vlkem je potom zřejmě ten z *Červené Karkulky*. Rozklíčovat tuto pohádku ovšem nemusí být tak snadné, jak by se mohlo zdát.

Psychoanalytici jako Erich Fromm, Bruno Bettelheim a další čerpající z odkazu Sigmunda Freuda interpretují tento příběh jasně, nutno však podotknout, že ve svých úvahách vycházejí ze známější, německé, verze. Podle nich značí červená čepička, kterou děvče nosí, menstruační krev a celá příhoda předčasnou konfrontaci s dospělou sexualitou v procesu jejího pohlavního dospívání. Ve smyslu tohoto výkladu je vlk buďto symbolem dívčina Id (soubor jejích nízkých pudů a potlačených tužeb), nebo konkrétním svědkem, který jí vnukne nápad sejít i přes matčin zákaz z vytyčené správné cesty. V obojím případě je dívka za svoji dětskou důvěřivost a zvědavost potrestána pozřením.⁹⁹

Tady ovšem nastává v interpretaci problém, jelikož starší verze ze souboru Charlese Perraulta¹⁰⁰ a novější podání bratří Grimmů¹⁰¹ se od sebe v závěru příběhu zásadně liší. Francouzská verze sežráním Červené Karkulky končí, kdežto verze německá přináší šťastné rozuzlení v podobě myslivce, záchrany obou žen a zabití vlka. Existuje názor, že tento dobrý konec byl k původnímu pesimistickému příběhu implantován z jiné pohádky, v níž rovněž

⁹⁹ DARNTON, Robert. *Velký masakr koček a další epizody z francouzské kulturní historie*. Praha: Argo, 2013, s. 21–23.

¹⁰⁰ PERRAULT, Charles, Marie-Catherine D'AULNOY a Jeanne-Marie Leprince de BEAUMONT. *Francouzské pohádky*. Praha: Odeon, 1990, s. 104–107.

¹⁰¹ GRIMM, Jakob a Wilhelm GRIMM. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros, 1969, s. 70–73.

jako hlavní záporná postava vystupuje vlk trestající neposlušnost, a to *O vlkovi a kozlátkách*.¹⁰²

A aby toho nebylo málo, v úplně nejstarší dochované verzi tohoto varovného vyprávění, pocházející opět z Francie, zcela chybí některé detaily, o které se zmínění psychoanalytici opírají, např. červený čepeček nebo matčino varování. Naopak je zde posílen motiv sexuálního svedení či jeho hrozby, protože převlečený vlk postupně nabádá naivní dívku, aby se svlékla a lehla si za ním do postele. Teprve pak ji sežere.¹⁰³ Tento motiv ponechal ve své upravené verzi i Perrault, z jehož tradičního veršovaného poučení na závěr jasně plyne, jaké vyznění by podle něj měl příběh mít:

*Zde vidíte, co zlého potkává / děti a zvláště krásky, / ty milé dívky hodné lásky, / když smí je oslovit kdejaký ohava, / a že nic zvláštního to není, / že slouží vlku k najedení. / Vlk, povídal jsem, vlci však / mohou být přece rozmaniti*¹⁰⁴ atd.

U bratří Grimmů není žádná sexualita přímo ani nepřímo zmíněna, jediný náznak na dřívější ladění příběhu učiní myslivec, když najde v babiččině domku spícího vlka a řekne: *Konečně tě mám, ty starý hříšniku, tebe už dávno hledám*.¹⁰⁵ Z výše uvedeného můžeme tedy usuzovat, že pohádka o *Červené Karkulce* byla původně opravdu spíše varovné vyprávění pro mladé dívky, aby se měly na pozoru před staršími protřelými svůdci, než sonda do počáteční fáze pohlavního dospívání mladistvých. Rozdílné konce mají už potom vliv pouze na zamýšlený dopad příběhu – novější, německá, verze s myslivcem připouští naději na záchranu.

Jestliže se zaměříme na mýtické bytosti, mnoho z nás jako první napadne drak. Tento okřídlený bájný tvor připomínající svým zjevem ještěra má své pevné místo v germánské, slovanské i řecké kultuře, ale v italských ani francouzských pohádkách jej nenajdeme. Jak takový tvor, kterého nikdo nikdy neviděl, mohl proniknout do příběhů po celém světě, evropských i asijských? Zde bychom si mohli částečně vypomoct mytologickou teorií o původu pohádek, propagovanou bratry Grimmy a Karlem Jaromírem Erbenem, a obecně podporovaným názorem, že pohádky jsou provázané s mýty a ovlivněné novějšími křesťanskými prvky.

Tradice draků v mytologii je bohatá. Jen namátkou můžeme uvést antickou pověst o Héraklovi, jedním z jehož dvanácti úkolů bylo zabít lernskou hydru (*Hydra byla hrozná saň*,

¹⁰² DARNTON, Robert. *Velký masakr koček a další epizody z francouzské kulturní historie*. Praha: Argo, 2013, s. 22.

¹⁰³ Tamtéž, s. 20–21.

¹⁰⁴ PERRAULT, Charles, Marie-Catherine D'AULNOY a Jeanne-Marie Leprince de BEAUMONT. *Francouzské pohádky*. Praha: Odeon, 1990, s. 107.

¹⁰⁵ GRIMM, Jakob a Wilhelm GRIMM. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros, 1969, s. 72.

had s devíti hlavami, z nichž prostřední byla nesmrtelná.)¹⁰⁶, či pověst o zlatém rounu, které mělo být střeženo *velkým ještěrem s ostrým dračím hřebenem na hřbetu a s plamennou tlamou, v níž se svíjely tři jedovaté jazyky.*¹⁰⁷ Zápás s drakem ovšem najdeme i ve Skandinávii (Sigurd a drak Fáfnir) nebo v Japonsku (bůh Susanoo a Yamata no Orochi s osmi hlavami a osmi ocasy). Jakýmsi „ukrajinským Héraklem“ je bohatýr Katigoroško (česky Kulihrach), který plní úkoly a nakonec zabije draka železnou palicí, aby osvobodil své sourozence.¹⁰⁸

V křesťanské tradici přechází role drakobijců z bohů na světce. Tím nejznámějším je patrně sv. Jiří, který jako první zachraňuje před drakem princeznu. Pozadu nezůstávají ani hrdinské eposy (Beowulf) a ruské byliny se svými bohatýry (Dobryňa Nikitič). V českém prostředí je to pověst o Bruncvíkovi, který měl na svých cestách porazit *zelenavou, kovově lesklou saň s devíti hlavami*¹⁰⁹, ačkoli tento příběh byl nejspíš převzat z Německa. Je tedy vidět, že draci jsou od pradávna představováni jako mocní tvorové, kteří buďto hlídají nějaký poklad, nebo jsou uváděni jako záporné postavy, jež bezdůvodně škodí lidem (výjimkou je asijský prostor, kde jsou draci naopak vnímáni jako patroni přinášející štěstí a sílu).

K negativnímu vnímání draků asi nejvíce přispělo křesťanství, protože pokud už byla prostým lidem ve středověku a raném novověku známá nějaká kniha a její obsah, byla to bez pochyby Bible. Tam, ve Zjevení Janovu, vystupuje ohnivý drak s deseti rohy a sedmi hlavami, který chce zabít Bohem chráněnou ženu a pohltnout její dítě. Tato šelma má být symbolem samotného Dávla. Odtud už je to pak jenom krůček k pohádkovému drakovi, který požaduje princeznu ať již jako potravu, nebo jako nevěstu.

S příchodem šlechtěného zachránce, který drakovi postíná hlavy, jako je tomu např. v *Princi Bajajovi*¹¹⁰, se nám naskýtá ještě jiná možnost interpretace této záporné postavy. Souvisí s již dříve zmiňovaným oidipovským komplexem, tentokrát však u chlapců. Na rozdíl od dívek, které si promítají svůj konflikt s matkou do pohádkové macechy, chlapci si stylizují většího a silnějšího otce do podoby zlého draka nebo jiného netvora střežícího krásnou pannu. Tato dokonalá dívka, kterou je nutno zachránit, potom není v přeneseném významu nikdo jiný než chlapcova matka, jejíž pozornost touží mít pouze pro sebe. V tom mu osoba otce pochopitelně brání. V pohádkovém světě může ovšem chlapec „otce“ beztrápně odstranit a žít navěky jen s „princeznou“.¹¹¹

¹⁰⁶ PETIŠKA, Eduard. *Staré řecké báje a pověsti*. 11. vyd. Praha: Albatros, 2001, s. 71.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 54.

¹⁰⁸ KROČA, Slavko. *Drak: symbolismus a mytologie*. Praha: Nová Akropolis, 2012, s. 183–185.

¹⁰⁹ JIRÁSEK, Alois. *Staré pověsti české*. 11. vyd. Praha: Albatros, 1988, s. 118.

¹¹⁰ NĚMCOVÁ, Božena. *Stříbrná kniha pohádek*. Praha: Svoboda, 1970, s. 85–97.

¹¹¹ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. 2. vyd. Praha: Portál, 2017, s. 139–141.

Jen okrajově se ještě zmiňme o dalších dvou poměrně často frekventovaných záporných postavách s mytologickým základem, kterými jsou obři, popř. lidožrouti, a trpaslíci. Obry, stejně jako draky, nalézáme jak v antických, tak křesťanských příbězích. Za všechny vyberme Titána Krona, otce šesti hlavních olympských bohů, který své děti ze strachu před jejich mocí spolknul, a starozákonního obra Goliáše, jenž byl poražen mnohem menším budoucím králem Davidem. Dalo by se tedy usuzovat, že představa obrů-lidožroutů a jejich porážka znevýhodněným a podceňovaným hrdinou vzala svůj počátek v evropské pohádkové tradici právě odtud.

Na druhou stranu, tuto postavu můžeme pojímat také symbolicky, a sice obr z tohoto úhlu pohledu nemusí nutně znamenat skutečného siláka, nýbrž vlivného představitele šlechty či zástupce vrchnosti. Zkrátka člověka, který měl nad poddanými nesmírnou moc, čímž v jejich očích nabýval nejen na velikosti, ale i na děsivosti. A jestliže jej nemohli porazit v reálném životě, mohli o triumfu nad ním alespoň snít v pohádkové rovině. Krásně to ukazuje příběh *Kocour v botách*.¹¹² Zde chudý mládenec, který dostal nejméně při dělení majetku, nakonec s pomocí vychytralého zvířete získá princeznu, bohatství a zámek.

Kocour, který by ve své podobě nemohl porazit obra-lidožrouta, jej totiž lstí přiměje proměnit se v myš, zvíře ještě menší, než je on sám. Obr se tak před kocourem, který je pro své silné polidštění opět pouze zástupnou figurkou, poníží a je jím následně sežrán. Takto to funguje i v mnoha jiných příbězích, kde chudák nemá k porážení silného protivníka jinou zbraň než vlastní důvtip, mazanost a obrácení soupeřových schopností proti němu. Stejně jako Honza z pohádky o *Honzovi a fazolce* podetne pod silnějším soupeřem „stonek“.

Jako poslední si v této podskupině představíme postavu trpaslíka. Její vnímání je napříč pohádkovým světem poněkud rozporuplné, a to nejen proto, že se vyskytuje v různých obměnách (skřítkci, šotkové, elfové, permoníci), ale i její zařazení k dobru nebo zlu se liší téměř příběh od příběhu. Setkáváme se s trpaslíky, kteří hlavním postavám pomáhají, dávají jim dary a chrání je, jako je tomu např. u Sněhurky, můžeme ovšem narazit i na pidimužíky plné zloby a chamtivosti. Právě na ty se zaměříme v našem rozboru.

V mytologii jsou trpaslíci nebo skřítkci vnímáni jako strážci pokladů, horníci či výrobci magických předmětů.¹¹³ Jinými slovy, trpaslík je tradičně spojen se vším cenným. Není tedy nepravděpodobné, že se pro tuto svoji vlastnost stal v lidové tvořivosti symbolem hamižného člověka, který se stará jen o sebe a hromadění majetku. Tato jeho omezenost, přízemnost a

¹¹² PERRAULT, Charles, Marie-Catherine D'AULNOY a Jeanne-Marie Leprince de BEAUMONT. *Francouzské pohádky*. Praha: Odeon, 1990, s. 119–129.

¹¹³ AUERBACH, Loren a Arthur COTTERELL. *Mytologie: bohové, hrdinové, mýty*. Praha: Slovart, 2007, s. 119.

celková malost myšlení se pak zákonitě odráží v jeho nízkém vzrůstu. Jako příklad si uvedme dvě dobře známé pohádky – *Bělínka a Růženka*¹¹⁴ a *Rumplštylek*.

V prvním zmiňovaném vyprávění se dvě chudé, ale laskavé sestry postupně třikrát setkávají s nevrlym lakomým trpaslíkem, jemuž pokaždé pomohou z nesnází, ale místo poděkování se jim od něj dostane vždy jen nadávek. Nakonec je trpaslík zabit princem, kterého kdysi proměnil v medvěda, aby mu mohl z jeho království krást poklady. Tento mužiček není tedy pouze chamtivý, ale ztělesňuje i další smrtelné hříchy – pýchu, závist, hněv a lenost. Křesťanská alegorie je v tomto příběhu posílena ještě zvířaty, která sestry doma chovají: bílou holubicí (Duch svatý) a ovečkou (beránek Boží). Obraz, kdy *medvěd pozvedl tlapu, jedinou ranou srazil zlého trpaslíka a ten už se ani nepohnul*¹¹⁵, můžeme proto v tomto kontextu vnímat jako dobově rozšířenou představu o spravedlivém Božím zásahu, jež „jednou ranou“ srazí zatvrzelé hříšníky (připomeňme, že trpaslíkovi byly dány celkem tři příležitosti k polepšení).

O druhé uvedené pohádce, překládané také jako *Dupynočka*¹¹⁶, jsme krátce hovořili již v kategorii o vztahu mezi rodiči a dětmi. Postava zlého trpaslíka se zde vyskytuje jako podivný malý mužiček, který třikrát pomůže mlynářově dceři proměnit slámu ve zlato. Není to ovšem zadarmo. Nejprve dvakrát přijme od dívky jako odměnu šperky, ale potřetí si na ní vynutí slib, že mu za rok dá své první dítě s králem. Ona na jeho podmínku v zoufalé situaci, kdy jí za nesplnění úkolu hrozí smrt, přistoupí. Vidíme, že tady už se nejedná o něco cenného jen na úrovni věcí. Trpaslíka už nezajímají neživé předměty, chce něco, co se nedá jen tak najít někde v podzemí, něco co žádný jiný trpaslík nemá.

Královně je následně dána jediná možnost, jak své dítě ochránit – musí uhodnout mužíčkově jméno. To je pochopitelné, protože jméno je v jistém smyslu něco, co člověka definuje. Cokoli, co má jméno, se jeví jako méně nebezpečné, a zjištěním jména můžeme usvědčit pachatele. Vzhledem k tomu, že to trpaslíkovo je v tomto případě opravdu nezvyklé, až směšné, jeho uhádnutím zlomí královna fakticky i symbolicky moc strachu, kterou nad ní dotyčný má. Tuto zápornou postavu tak můžeme v nastíněném podání vnímat jako obraz vypočítavého vyděrače, kterého je třeba odhalit před světem, pokud chceme zlomit jeho moc, jež čerpá ze své anonymity a dobrácké masky (ostatní nevědí, že je nebezpečný, a proto mu důvěřují, stejně jako zprvu mlynářova dcera – co by jí takový malý člověk mohl udělat?).

¹¹⁴ GRIMM, Jakob a Wilhelm GRIMM. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros, 1969, s. 283–289.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 288.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 127–130.

3.3.2 Čaroděj a čert

Na pohádkové postavě čaroděje nebo černokněžníka si můžeme porovnáním s jeho ženským protějškem (čarodějnicí) asi nejjednodušeji ukázat rozdíl v jednání záporných postav v závislosti na jejich pohlaví. U čarodějnic, až na zcela ojedinělé výjimky, nenajdeme případ, že by některá z nich unesla a věznila prince. Snadno si můžeme domyslet, proč tomu tak je – čaroděj, jenž je nejednou popisován jako odpudivý stařec, nemůže doufat, že by si našel manželku běžným způsobem. Spoléhá proto na své kouzelné schopnosti a vyhlédnutou královskou dceru pak drží na svém sídle, nebo v jiném úkrytu. Takovým příkladem je i pohádka Karla Jaromíra Erbena, *Dlouhý, Široký a Bystrozraký*.¹¹⁷

V ní se mladý princ vydává osvobodit z moci černokněžníka unesenou princeznu a při plnění zadaných úkolů mu pomáhají jeho věrní služebníci se zázračnými schopnostmi. O tom, že by se s dívkou chtěl čaroděj sám oženit, se v pohádce sice nic neříká, ale jaké jiné vysvětlení může mít jeho snaha držet ji ukrytou před světem a proměňování všech neúspěšných zachránců v kámen? Je možné si domyslet, že čím déle princeznino zajetí trvá a pomoc se zdá být v nedohlednu, tím více slábne její naděje a odhodlání vzdorovat svému vězniteli. Stejný motiv pak najdeme třeba v pohádce *Neohrožený Mikeš*¹¹⁸ ze sbírky Boženy Němcové, kde kovářský syn se svými společníky hledá tři čarodějem unesené princezny, přičemž všechny zmizely v den jejich osmnáctých narozenin.

Pokud přistoupíme na předpoklad, že čarodějové toto dělají, aby zabránili urozeným sličným dívkám ve sňatku, nabídne se nám několik možných způsobů, jak tuto postavu interpretovat. Jedna z těchto možností naznačuje, že předobrazem lidové slovesnosti pro pohádkového čaroděje mohli být otcové přísně střežící své dcery před nevhodnými nápadníky.¹¹⁹ Druhým východiskem mohl být sám nápadník, nějaký vlivný a bohatý, ale despotický muž ucházející se o mladou ženu navzdory její nelibosti, příp. její manžel. A samozřejmě se tady dá jako třetí možnost výkladu znovu aplikovat psychoanalytická teorie o oidipovském komplexu malého chlapce (otec jako čaroděj, matka jako vězněná princezna).

Jako zajímavá historická sonda v kontextu výše zmíněné hrozby potenciálního špatného manžela působí vyprávění Němcové *O Turkovi a krásné Katarině*.¹²⁰ Tento nepřilíš známý krátký příběh převzatý podle všeho ze slovenského prostředí by mohl na dnešního čtenáře

¹¹⁷ ERBEN, Karel Jaromír. *Dlouhý, Široký a Bystrozraký a jiné pohádky*. Praha: Nakladatelství Carmen, 1992, s. 3–21.

¹¹⁸ NĚMCOVÁ, Božena. *Zlatá kniha pohádek*. Praha: Svoboda, 1972, s. 121–135.

¹¹⁹ Ostatně Němcová uvádí ve své verzi *O Širokém, Dlouhém a Žárookém* na místě čaroděje princeznina otce, který ji nabádá, aby se hlídajícím nápadníkům proměňovala a ztrácela.

¹²⁰ NĚMCOVÁ, Božena. *Zlatá kniha pohádek*. Praha: Svoboda, 1972, s. 84–87.

právem působit poněkud nesrozumitelně, ovšem v době svého vzniku měl na posluchače jistě silný dopad. Jednoduchá zápletky se točí kolem sedláka, jenž má za dceru vyhlášenou krasavici. Zatouží po ní i turecký paša, který si na sedlákovi lstí vynutí její ruku. Katarina je z představy pohanského manžela zděšená a po cestě na svatbu se raději utopí v Dunaji. V době, kdy slovenské území bylo neustále ohrožováno mocnou Osmanskou říší, nesl s sebou tento tragický příběh jasné poselství. Pouze poznamenejme, že ve východoslovanské tradici je protipólem čaroděje zlý stařec jménem Kostěj Nesmrtelný, jenž také s oblibou unáší mladá děvčata. Jeho jméno může pocházet jak ze staroslovanského výrazu pro kost, tak ze starotureckého košču („zajatec“).¹²¹

Pokud již mluvíme o záporných pohádkových postavách symbolizujících zlé manžely, těžko bychom pravděpodobně našli zářnější příklad, než je *Modrovous*. Příběh o něm existuje v různých obměnách v tradici italské (tam je Modrovousem čert), německé i francouzské. Detaily se sice liší, ale kostra příběhu zůstává stejná – tajemný muž s podivnou vizáží si přivede domů svoji nevěstu a dovolí jí vstoupit do všech komnat kromě jediné, zatímco bude pryč. Žena však jeho zákaz ze zvědavosti poruší a objeví místnost, ve které Modrovous ukrývá mrtvoly svých předešlých manželek, jež kvůli stejnému provinění zabil. Manžel pak odhalí ženinu zradu díky očarovanému klíči, ze kterého se nedá smýt krev (v německé verzi, *Fitcherův pták*, je to vejce a v italské, kde žena za zapovězenými dveřmi najde průchod do pekla, je to plameny ožehnutá květina). Žena se před smrtí zachrání buďto sama lstí (italská a německá), nebo jí přijedou na pomoc její bratři, kteří Modrovouse zabijí (francouzská).¹²²

Tato vsuktku hororová postava vyznívá jednoznačně, a sice se jedná o obraz žárlivého majetnického manžela, který by svoji ženu i zabil, aby navždy patřila jenom jemu.¹²³ Modrovous chce však nejen vlastnit, ale vyžaduje od své manželky i naprostou poslušnost a věrnost. Proto jí na jedné straně zakáže vstoupit do nějaké místnosti, ovšem zároveň s tím jí k příslušným dveřím poskytne klíč a oznámí jí, že odjíždí. Těžko si lze představit lepší způsob, jak někoho zviklat. Kromě paranoidní podezíravosti a neschopnosti někoho milovat či přijmout fakt, že by někdo mohl milovat jeho, se Modrovous proviňuje i tím, že nedokáže zvládat návaly hněvu. Představuje tak prototyp toho nejhoršího možného partnera, na čemž nic nezmění ani bohatství a přepych, kterými se svou ženu snaží okouzlit.

¹²¹ AUERBACH, Loren a Arthur COTTERELL. *Mytologie: bohové, hrdinové, mýty*. Praha: Slovart, 2007, s. 107.

¹²² DARNTON, Robert. *Velký masakr koček a další epizody z francouzské kulturní historie*. Praha: Argo, 2013, s. 49–50.

¹²³ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. 2. vyd. Praha: Portál, 2017, s. 369.

Jako poslední postavu si v této podskupině představíme toho největšího strašáka křesťanství, judaismu i islámu, který se proto zákonitě musel promítnout i do pohádkové tradice – Dábla. Podle těchto náboženství může mít Dábel (označovaný také jako Satan, Lucifer nebo čert) tisíce různých podob, v nichž se snaží svádět lidi na scestí a získat skrze jejich slabosti na Bohu jejich duše.¹²⁴ V roli svůdce se objevuje od pradávna, ať už jsou to biblické příběhy o hadovi v Edenu, o Jobovi či pokušení Krista na poušti, nebo pozdější pověsti, např. o doktoru Faustovi z německého prostředí. Uzavření smlouvy s děblem je i v pohádkách vždy představováno jako ošidný obchod, třebaže zpočátku se čert obvykle jeví jako ochotný pomocník a sluha. A protože pro smrtelníka není možné bojovat proti peklu silou, může nešťastného hrdinu často zachránit pouze jeho chytrost, díky níž čerta přelstí nebo přehádá.

Jako příklad si vezměme opět pohádku Boženy Němcové, *O chytré princezně*.¹²⁵ V ní chudý vandrovník uzavře smlouvu s čertem (tradičně převlečeným za myslivce), aby z něj udělal prince a on se mohl oženit s knížecí dcerou. Za stanovených dvacet let se potom čert vrátí, aby si nárokoval duši nového knížete, ale protože se chvástá, že je schopný vyplnit jakékoli jeho přání, je nakonec přelstěn kněžnou a musí vrátit úpis. Tento příběh, stejně jako mnohé jiné, v nichž se čerti objevují, ukazuje podstatnou věc – že i peklo, přes svoji absolutní moc a děsivost, má svá pravidla, která musí respektovat. V posluchačích tedy podobná vyprávění udržovala zdravou bázeň před posmrtným utrpením za spáchané hříchy, zároveň však také přizívovala představu o spravedlivém trestu.

V pohádkách, v nichž někomu hrozí odnesení do pekla, totiž nakonec velice často o jeho osudu rozhoduje důvod, proč se s temnými silami zapletl. Ve zmíněném příběhu se vandrovník upsal čertu kvůli lásce. V jiné pohádce, *Spravedlivý Bohumil*¹²⁶, se král rouhá, protože jsou s manželkou bezdětní. Vymůže si tak dítě z vůle čerta, ale princeznina duše o jejích sedmnáctých narozeninách propadne peklu a naoko mrtvou dívku posedne d'ábel, takže o půlnoci se vždy na hodinu probudí a roztrhá všechny stráže u své rakve. Moc pekla nad ní zlomí až odvážný mladík, který věrně následuje všechny rady kouzelného dědečka. Vlastními ctnostmi tedy vykoupí králův hřích.

Je dobré si povšimnout, že motiv odnášení do pekla a vůbec celá úloha této „instituce“ v některých příbězích často plní roli tzv. deus ex machina, tedy náhlého vyřešení bezvýhodné situace. Na závěr je nutné konstatovat, že představa čertů a pekla zaznamenala i

¹²⁴ Předlohou pro jeho běžnou rohatou podobu v křesťanské ikonografii byl nejspíše keltský bůh Cernunnos („Rohatý“), zobrazovaný s lidským tělem a jelením parožím na hlavě.

¹²⁵ NĚMCOVÁ, Božena. *Zlatá kniha pohádek*. Praha: Svoboda, 1972, s. 163–170.

¹²⁶ Tamtéž, s. 106–115.

v pohádkách v průběhu doby výrazný posun. Zatímco dříve byl Dábel démonickou postavou, která měla vystrašit, v novější zejm. české autorské tvorbě se čerti stali spíše komickými karikaturami. Tímto končíme kategorii o mužských nadpřirozených zloduších a přesuneme se k poslední, jež se věnuje motivu lidské zloby a možnosti polepšení.

3.4 Kategorie typu Kráska a zvíře: lidská zloba, trest a polepšení

Abychom náš rozbor zakončili po vzoru pohádek optimisticky, zařadíme jako poslední kategorii vyjadřující se k případům, kdy si za světské zlo mohou lidé sami. Budeme se mj. věnovat příběhům, které na rozdíl od dosud zmiňovaných trestem pro zápornou postavu nekončí, ale začínají. Tím je takovým postavám, které v minulosti nějak pochybily, dána možnost nápravy, jako je tomu i ve vzorové pohádce pro tuto kategorii, *Kráska a zvíře*. Záporné postavy tohoto druhu jsou pak jediné, které nekončí špatně, a nesou proto v sobě poselství, že ačkoliv lidé chybují a ubližují jeden druhému, stále existuje naděje na odpuštění.

3.4.1 Zvířecí ženich

Napříč pohádkovou tradicí najdeme spoustu případů, kdy se zápletka točí kolem muže zakletého do podoby nějakého zvířete a mladé dívky, jejíž láska ho nakonec vysvobodí. Základem pro tyto příběhy v západní kultuře je pověst o *Amorovi a Psýché* od antického spisovatele Apuleia, který se opíral o ještě starší prameny a zařadil toto vyprávění do svého díla *Proměny*.¹²⁷ Přestože v tomto příběhu Amor ve skutečnosti není zvíře, nýbrž bůh, jeho vyvolená, která s ním žije v prázdném zámku utajeném před lidmi, nezná jeho podobu, protože se s ní manžel setkává pouze v noci. Proto také uvěří svým závistivým sestrám, když jí namluví, že její manžel je hrozný drak.¹²⁸

Dalším vývojem tohoto příběhu se jasně inspirovaly pozdější pohádky se zvířecím ženichem. Idylický vztah mezi manželi se totiž pokazí v momentě, kdy žena přes zákaz spatří mužovu lidskou podobu, které nabývá v noci (v *Amorovi a Psýché* k tomu dojde pomocí olejové lampičky). V norské pohádce *Na východ od Slunce a na západ od Měsíce* žena díky světlu svíčky zjistí, že její manžel není lední medvěd, jakým se jeví ve dne, ale krásný princ, který ji však kvůli tomuto odhalení musí opustit. Stejně jako Psýché musí i tato žena odčinit

¹²⁷ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. 2. vyd. Praha: Portál, 2017, s. 356.

¹²⁸ PETIŠKA, Eduard. *Staré řecké báje a pověsti*. 11. vyd. Praha: Albatros, 2001, s. 136–147.

svoji zvědavost a podezíravost dlouhou cestou a splněním náročných úkolů, než se s milovaným opět setká.¹²⁹

Téměř totožný průběh má i rumunská pohádka *Začarované prase*, v níž nevěsta, aby udržela manžela v lidské podobě, tentokrát na radu čarodějnice zhřeší tím, že se mu v noci pokusí kolem nohy uvázat provaz, což mu má zabránit stát se opět prasetem.¹³⁰ Do podoby vepře je rovněž zakletý královský syn v jednom z italských pohádkových příběhů Giovanniho Francesca Straparoly z druhé poloviny 16. století. V něm si princ ve své odpudivé zvířecí formě vynutí na rodičích postupně tři sňatky, dvě nevěsty ovšem zabije jako trest za to, že ho neměly rády a plánovaly jeho vraždu. Teprve u třetí dívky, nejmladší z těchto sester, nalezne pochopení a začne se v její přítomnosti měnit na krásného mladíka. Jeho zakletí je tentokrát zlomeno zničením špinavé prasečí kůže.¹³¹

Vskutku originální řešení situace s proměnou je pak zvoleno ve známé pohádce bratří Grimmů *Žabí král*¹³², v níž do žáby zakletý princ tolik obtěžuje svoji vyvolenou, až jí on mrští o zed', čímž jej vysvobodí. Na všech těchto příkladech můžeme vidět onu podstatnou změnu, která byla v pohádkovém prostředí k původní pověsti o *Amorovi a Psýché* přidána. Amor je v příběhu vždy sám sebou, pouze představivostí Psýché nabývá zvířecí podoby, zatímco v pohádkách je tato proměna „skutečná“. To by také mohlo být klíčem k rozluštění této, alespoň ze začátku, záporné postavy.

Psychoanalýza podává v tomto ohledu vysvětlení v tom smyslu, že muž v očích své mladé a nezkušené novomanželky zpočátku jako zvíře pouze vypadá. Teprve po čase, když odhalí jeho skutečnou povahu, začne ji život s ním těšit. Jinými slovy, teprve láskou mezi partnery se z něčeho odpuzujícího stane žádoucí. Bruno Bettelheim zde mluví především o prvních kontaktech mladé dívky s dospělou sexualitou, kterou pro ni muž představuje. Tu si může jako něco neznámého a zvláštního ošklivit, a proto v muži vidí „zvíře“.¹³³ Tento postupný vývoj evokuje svým průběhem právě pohádka o *Žabím králi*, v níž slizký žabák stále stupňuje své požadavky na nejmladší královskou dceru a dostává se tak k ní pořád blíže (do jejího domu, na židli, do talíře, do postele). Dívka je z toho nešťastná, žabák je jí odporný a podvoluje se mu jen kvůli příkazům otce.

¹²⁹ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. 2. vyd. Praha: Portál, 2017, s. 362–363.

¹³⁰ Tamtéž, s. 361.

¹³¹ STRAPAROLA, Giovanni Francesco. *Líbezná noci*. Praha: Melantrich, 1975, s. 45–52.

¹³² GRIMM, Jakob a Wilhelm GRIMM. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros, 1969, s. 5–8.

¹³³ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. 2. vyd. Praha: Portál, 2017, s. 341.

Názoru, že tato představa manželovy zvířeckosti je pouze v hlavě pohádkové hrdinky, nahrává fakt, že v mnoha takových příbězích je nevěsta jediná, kdo se se zvířetem stýká (nikdo jiný ho nevidí). Dále je to manželova lidská podoba projevující se pouze v noci, tedy v naprostém soukromí, jakmile však přijde den, muž je opět zvířetem, což může být důsledkem dívčina pocitu viny a konfrontací se společností.¹³⁴ Projevem strachu je také zvolená škála vybraných zvířat, která se v pohádkách v rolích manželů vyskytují – prase, medvěd, had, lev, žába, osel či dokonce krokodýl. Vždy je to buď něco nebezpečného, nebo alespoň odpudivého. Naproti tomu v příbězích, v nichž je do zvířecí podoby začarovaná žena, nepředstavuje tato téměř žádnou hrozbu ani nevzbuzuje odpor – nejčastěji je to žabka nebo labuť.¹³⁵ Takový příběh o zakletých labutích najdeme např. i v Mongolsku.¹³⁶

Pokud opustíme hloubkové rozbory psychoanalýzy a podíváme se na celou věc jednodušeji, dalo by se říct, že představa manžela jako zvířete mohla v lidové slovesnosti vzít svůj počátek ze skutečného, odpudivého, vzhledu. Ne všichni se narodí vyloženě krásní, někteří i s fyzickými vadami. Jestliže je ovšem pravda, že láska nasazuje lidem „růžové brýle“, potom v očích partnera či partnerky může milovaná osoba zkrásnět, popř. nahrazovat fyzické nedostatky duševními kvalitami. Přesně tak nám to ukazuje i příběh o *Krásce a zvířeti*.¹³⁷ Pracovat budeme s nejznámější, francouzskou, verzí této pohádky od madam de Beaumont z poloviny 18. století, jež vycházela z více než stostránkového barokního zpracování od Gabrielle-Suzanne de Villaneuve (1740) a upravila příběh do srozumitelnější podoby.¹³⁸

Děj pohádky je všeobecně rozšířený, takže k němu jen stručně. Kupec, který přišel o všechn majetek a našel přístřeší v podivném liduprázdném zámku, utrhne v zahradě růži pro nejmladší dceru. Za to mu Zvíře, jediný zdejší obyvatel, vyhrožuje smrtí, ale dá mu možnost zachránit si život. Kupec se zdráhá, ovšem nejmladší dcera, Kráska, se rozhodne z lásky k němu obětovat a dobrovolně odejde do zakletého zámku. Tam potom poměrně šťastně žije nějakou dobu se Zvířetem, které se k ní chová laskavě a pozorně, přesto dívka odmítá jeho opakovanou žádost k sňatku. Když její otec ze stesku po ní onemocní, vrátí se na určenou lhůtu domů, ale dvě starší závistivé sestry (které se objevují už v pověsti o *Amorovi a Psýché*)

¹³⁴ Tamtéž, s. 364.

¹³⁵ Tamtéž, s. 348.

¹³⁶ AUERBACH, Loren a Arthur COTTERELL. *Mytologie: bohové, hrdinové, mýty*. Praha: Sloart, 2007, s. 177.

¹³⁷ PERRAULT, Charles, Marie-Catherine D'AULNOY a Jeanne-Marie Leprince de BEAUMONT. *Francouzské pohádky*. Praha: Odeon, 1990, s. 319–335.

¹³⁸ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. 2. vyd. Praha: Portál, 2017, s. 372.

ji zdrží, takže málem nestihne zachránit život Zvířeti, které bez její společnosti umírá. Dívka si díky odloučení uvědomí svou lásku k němu a vysvobodí tím prince ze zakletí.

Je zajímavé, že ačkoli je Zvíře popisováno jako strašný netvor, nikdy se nedozvíme, jak vlastně vypadá. Tato drobnost je ponechána na čtenářově představivosti a budí dojem, že pro poselství příběhu není nijak důležitá. Na tomto místě je také užitečné si uvědomit, jak bylo v dřívějších dobách nahlíženo na lidi, kteří se narodili s nějakým fyzickým znetvořením. Podle většinového názoru to byl Boží trest buďto pro rodiče, nebo pro člověka samotného. V některých pohádkách tohoto typu se na konci z úst zachráněného muže dozvíme, že jej do podoby zvířete zaklela zlá víla nebo čarodějnice (např. *Žabí král*). Zůstává však otázka, proč k tomu došlo? Podle výše zmíněné úvahy o dobovém vnímání zohavení jakožto trestu si můžeme domyslet, že smyslem této proměny měla být mužova náprava skrze ponížení.

Pokud bychom totiž připustili princovo zakletí jako pouhý rozmar někoho mocnějšího, byl by tím částečně narušen smysl této pohádky a pověstný dobrý konec, jelikož ona zlá čarodějnice není v závěru nijak potrestána. Pouze v jedné z mnoha variací na tento příběh je však myšlenka trestu otevřeně potvrzena – když muž proměněný v hada nabyde zpět svoji lidskou podobu, řekne, že to byl trest za svedení sirotka.¹³⁹ Napravení hříšného člověka, resp. jeho přijetí a proměna v očích jiné osoby, je jedním z možných výkladů této postavy. Jinou interpretaci nabízí celý motiv dívčina vynuceného pobytu v domě Zvířete.

Dobře se to dá ukázat právě na verzi *Krásky a zvířete*, kterou se zde zaobíráme. Madam de Beaumont psala především výchovné spisy, což ovlivnilo i její tvorbu pro mládež, takže její pohádky, včetně této, jsou pojaty jako morality a mají udávat pedagogický příklad. V průběhu vyprávění se Zvíře dívce několikrát omlouvá za svůj vzhled a nedostatek důvtipu, ale jí nikdy nic z toho nevadí. Těsně před proměnou, když si uvědomí svoji lásku, Kráska doslova říká: *Spokojenost ženy nedělá manželova krása nebo duchaplnost, nýbrž dobrota srdce, trpělivost a laskavost, a všechny tyto vlastnosti Zvíře má.*¹⁴⁰ Jasně tady můžeme rozpoznat možnou snahu podobných příběhů uchlácholit dívky, které vstupovaly do dohodnutých manželství. Připomeňme, že Kráska jde sice na začátku za Zvířetem dobrovolně, ale pouze proto, aby zachránila svého otce (jemuž pohádková idealizace zabraňuje to po ní žádat), a očekává smrt rukou netvora.

V dřívějších dobách představovaly mladé zdravé dcery pro rodinu možnost, jak skrze jejich výhodný sňatek zlepšit své společenské postavení či neutěšenou finanční situaci. Také

¹³⁹ Tamtéž, s. 374.

¹⁴⁰ PERRAULT, Charles, Marie-Catherine D'AULNOY a Jeanne-Marie Leprince de BEAUMONT. *Francouzské pohádky*. Praha: Odeon, 1990, s. 334.

na začátku tohoto příběhu je rodina Krásky zruinovaná, naopak zámek Zvířete je plný pokladů, o něž je jejich majitel ochotný se podělit výměnou za některou z dcer. Kráska, vyobrazená jako ideál poslušné a ctnostné dívky, ochotně přijme nešťastný osud a nakonec pro ni, na rozdíl od jejích sester, které se vdaly za muže dle vlastního výběru, vše dobře dopadne. Tendence připravit takto novomanželky na život s nepříliš vášnivým mužem, v němž by se časem měly naučit vidět svého „prince“, je zřetelná.

3.4.2 Mezilidské vztahy a napravení

Docela na konec jsme si nechali takové pohádky a záporné postavy, které si na nic nehrají. Je smutnou skutečností, že velice často to největší zlo nemají na svědomí nějaké „nadpřirozené síly“, ale obyčejní lidé jako my všichni. Ve spoustě pohádkových příběhů se setkáme s loupežníky, úskočnými ministry nebo závistivými sousedy. Na nich můžeme nejlépe vidět, kolik životní pravdy s sebou tato vyprávění přinášejí, protože v podstatě zobrazují každodenní realitu pouze zaobalenou do kouzelného hávu. Zároveň však také nabízejí naději, že člověku s pokřiveným charakterem se jeho špatnost nevyplatí.

Přesně to nám ukazuje např. postava chamtivého hostinského z pohádky *Stolečku, prostři se, oslíčku, otřes se a obušku, z pytle ven!*, který třikrát okrade chudého pocestného o kouzelné dary, ale jediné, co si tím vyslouží, je výprask. V rámci světské spravedlnosti však existují v pohádkovém světě i daleko horší tresty. Jiným typem zloděje, avšak o to zákeřnějším, je komorná z pohádky bratří Grimmů, *Husopaska*.¹⁴¹ V té je princezna, zaslíbená princovi ze sousedního království, vyslána na cestu v doprovodu své komorné, aby se provdala. Po cestě ji však služebná donutí vyměnit se, a jakmile obě dorazí na zámek, dostane pravá nevěsta práci jako husopaska.

Jinak řečeno, komorná ukradne princezně její společenské postavení a místo po boku prince, v podstatě si tím pro sebe uzurpuje cizí život, což je mnohem horší provinění než krádež nějaké věci. Konečný osud této ženy ukazuje, že uchvátit něčí místo, protože si to člověk zkrátka moc přeje, přinese uchvatiteli zkázu. V závěru příběhu, když už pravda vyjde najevo, je totiž falešná nevěsta lstí vybidnuta, aby sama nad sebou vynesla rozsudek.¹⁴² Její zlé úmysly se tak stanou její vlastní zhoubou, protože to byla její ničemnost, jež ji vedla

¹⁴¹ GRIMM, Jakob a Wilhelm GRIMM. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros, 1969, s. 186–193.

¹⁴² Podle jedné verze má být zabeďněna do sudu a poslána po proudu řeky, jiná jde ještě dál – komorná má být strčena do sudu vykládaného hřebíky a vláčena v něm dvěma koňmi po ulicích města, dokud nevyпустí duši.

k vymyšlení krutého trestu, který ji zahubil.¹⁴³ Tato pohádka je tedy příběhem o lidech, kteří se na úkor druhých snaží získat místo, na něž nemají nárok, a činí tak naprosto bezohledně, zneužívající cizí důvěry. Dnes bychom toto asi nejlépe označili slovem kariérismus.

Je ovšem také nutno přiznat, že to není pouze komorná, kdo v uvedeném vyprávění nese vinu za všechno, co se přihodilo. To, co princeznu potkalo, se stalo i kvůli tomu, že se nedokázala prosadit. Vždy spoléhala na ochranu někoho jiného, místo aby se sama bránila (nejprve to byla její matka, jež jí dala na ochranu tři kapky své krve, které však dívka ztratila, a poté její komorná). Věci se začínou obracet k lepšímu, teprve když se vzepře úmyslu malého pasáčka hus vytrhnout jí několik zlatých vlasů. Poselstvím tohoto dnes nepříliš známého příběhu je tedy i to, že záchrana většinou nepřijde z ničeho nic. Touží-li člověk po změně, musí pro to něco udělat.

S tématem změny se konečně dostáváme k onomu předestřenému napravení záporné postavy. Jako příklad nám poslouží pohádky *Král Odřivous*¹⁴⁴ a *Potrestaná pýcha*¹⁴⁵, o nichž jsme se zmínili již v kategorii o rodičích a dětech. Obě mají téměř totožný průběh – král, který je zoufalý ze své pyšné a domýšlivé dcery, se potají domluví s jejím odmítnutým a ponížným nápadníkem, že jí společně dají lekci, aby se naučila pokoře. Princezna je provdána buďto za zahradníka nebo potulného zpěváka a je nucena žít s ním v nuzných poměrech a snášet nejrůznější příkoří, než pochopí, jak zle se dříve chovala, a poučí se. Teprve potom je jí navrácen její předešlý bezstarostný život. Do krajnosti je už tradičně vyhnaná italská verze, nesoucí stejný název jako ta česká (*Potrestaná pýcha*¹⁴⁶). V ní se prostředkem k princeznu ponížení stane nechtěné těhotenství s převlečeným králem.

Motiv, kdy muž usměřňuje příliš svévolnou ženu, není na poli literatury ničím novým, najdeme jej i v dramatickém repertoáru Williama Shakespeara ve hře *Zkrocení zlé ženy*. Tato komedie až nápadně připomíná uvedené pohádky – svéhlavá žena, vynucený sňatek, nepříjemný muž ponižující svoji novomanželku dokud není krotká jako beránek. Příběh tedy, věrný duchu doby svého vzniku, v jistém smyslu nastavuje varovný prst neposlušným dcerám a emancipovaným ženám. Můžeme jej však také vnímat jako genderově obrácenou pohádku o *Krásce a zvířeti*.

Už jsme hovořili o tom, že u ženských záporných postav se jejich zkaženost obvykle neodráží ve vzhledu, na rozdíl od těch mužských. Pyšná princezna je proto navenek krásná,

¹⁴³ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. 2. vyd. Praha: Portál, 2017, s. 175–176.

¹⁴⁴ GRIMM, Jakob a Wilhelm GRIMM. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros, 1969, s. 113–118.

¹⁴⁵ NĚMCOVÁ, Božena. *Zlatá kniha pohádek*. Praha: Svoboda, 1972, s. 145–155.

¹⁴⁶ BASILE, Giambattista. *Pentameron aneb Pohádka pohádek*. Praha: SNKLU, 1961, s. 465–474.

což je i důvod, proč o ni král přes její chování stále jeví zájem. Jeho nikdo nemůže donutit, aby s nepříjemnou ženou trávil čas (jako Krásku nebo manželky zvířecích ženichů), musí ho k ní tedy přitahovat alespoň její zevnějšek, když už ne charakterové kvality. A tak jako ženské hrdinky „léčí“ své zakleté protějšky vlídností a soucitem, muž vyhání zlo zlem. Jako žebrák schválně navádí svoji manželku, aby kradla, a jako král její krádeže veřejně odhaluje a ponižuje ji. Snaží se tak ukázat její ošklivost, která není na první pohled vidět, okolnímu světu a vystavit ji posměchu, aby si uvědomila své chyby (u Zvířete toto není potřeba, trestem pro něj je jeho odpudivá podoba – jeho odhalené nitro je vystaveno odmítání neustále).

Tímto jsme se dostali na samý závěr našeho pojednání o záporných pohádkových postavách a možných způsobech, jak na ně nahlížet. Tato analýza pochopitelně nezahrnuje všechny interpretace přicházející do úvahy ani si nečiní nárok na uvádění těch „jediných správných“, protože každý člověk může v příběhu vidět něco jiného. Stále platí, že fantazii se meze nekladou.

Závěr

Jak jsme ukázali na mnoha příkladech, abychom mohli záporné pohádkové postavy a jejich jednání nějakým způsobem vysvětlit, musíme jejich podstatu částečně racionalizovat a přiblížit současnému chápání. Je užitečné uvědomit si, z jakého prostředí lidové pohádky vyšly, a že byly šířeny ústní formou, což vedlo k jejich průběžnému upravování. Proto si musíme odmyslet nedůležité detaily a zaměřovat se na klíčové motivy. Teprve poté můžeme za symbolickým pohádkovým hávem, který tyto postavy zahaluje, zahlédnout vesměs obyčejné lidské slabosti, zahlédnout v nich sami sebe.

Obecně můžeme pro postavy z uvedených kategorií souhrnně říct, že se vyznačují silným individualismem. V dobovém kontextu bývali takoví jedinci, kteří znatelně „vybočovali z řady“, vždy nahlíženi jako podezřelí, potažmo nebezpeční. Všechny záporné postavy, kterým jsme se věnovali, se od svého okolí něčím odlišují. To vede k jejich odmítnutí a osamělosti. Všimněme si, že hlavní hrdina mívá obvykle nějakého pomocníka, mnohdy víc než jednoho, zatímco jeho zlý protivník je na všechno sám.

Izolace vede i ve skutečnosti (často u pachatelů násilných trestných činů) k pomstychtivému destruktivnímu jednání vůči všemu živému, protože nitro takto postižené osoby se muselo citově umrtvit, aby se člověk chránil před bolestí z odmítnutí.¹⁴⁷ Někdy se ani nemusí z jeho strany jednat o (vědomou) pomstu, pouze se na sebe snaží upozornit. A proč si záporné postavy vybírají jako své oběti zrovna takové hrdiny? Protože tyto hrdinové bývají nějak znevýhodnění jedinci – nejmladší syn, nevlastní dcera, sirotek, hloupý prostáček, chudý chalupník nebo třeba vysloužilý voják.

Jinými slovy, je to jednoduché, stejně jako když si smečka na lovu vybere za cíl nejslabší kus ve stádě. A právě proto, že si tak mocný a děsivý protivník, jakými záporné pohádkové postavy jsou, vybere pro souboj nerovného partnera, máme na něj vztek a přejeme mu zkázu. Jaksi povědomě totiž, stejně jako generace běžných lidí před námi, cítíme, že takto to v životě chodí nehledě na to, o jakou dobu se jedná. Boj s vyšší mocí (s něčím záhadným a děsivým, čemu lidé v dřívějších dobách dávali podoby oblud) se pro obyčejného člověka podobá „boji s větrnými mlýny“. O to více potřebujeme nějaký příklad, kdy znevýhodněný jedinec přes veškeré protivenství zlo porazil, i kdyby to měl být jen smyšlený příběh.

Jestliže vnímáme pohádky jako vyloženě jednoduchá vypravování, lehce přehlédneme, že v sobě obsahují hluboké pravdy a varování. Zvolíme-li si k pochopení záporných postav,

¹⁴⁷ GRAND, Sue. *Ozvěny zla: klinický a sociálně-kulturní pohled*. Praha: Triton, 2006, s. 21.

které v nich vystupují, tu nejsnadnější cestu, mohli bychom jim v některých případech ukřivdit. V našem rozboru jsme si na více místech ukázali, že zlo se může skládat z různých částí a ne vždy je správné bezduše přijímat většinové názory, kdy zkrátka někoho nenávidíme proto, že nám bylo řečeno, abychom ho nenáviděli. Kvůli tomu býváme pak často slepí k proviněním jiných, která se na zlu také podílejí. Řečeno v rámci pohádkového světa – záporná postava může, ale paradoxně nemusí být jediná, která v příběhu nese všechnu vinu.

Z naší analýzy a interpretace tedy vyplývá, že lidé si již po staletí promítají do pohádkových příběhů a příslušných záporných postav, které v nich vystupují, vlastní i cizí poklesky, charakterové vady, traumata, soky v lásce, nadřizené a zástupce nespravedlivé vyšší moci. Zkrátka všechno to, z čeho mají strach a proti čemu musí bojovat, ale jen málokdy vyhrají. Nám známé pohádky jsou tedy ve svém základu nakonec reálnější, než by se mohlo zdát. A nejspíše proto nás dodnes baví i uchvacují.

Primární literatura

BASILE, Giambattista. *Pentameron aneb pohádka pohádek*. Praha: SNKLU, 1961. ISBN neuvedeno.

BOSILEK, Ran. Nezrozená panna. In *Pohádky z blízka i dáli*. Praha: Albatros, 1984. ISBN neuvedeno.

ERBEN, Karel Jaromír. *Dlouhý, Široký a Bystrozraký a jiné pohádky*. Praha: Nakladatelství Carmen, 1992. ISBN 80-85531-26-7.

ERBEN, Karel Jaromír. Jabloňová panna. In *Vodník a mlynářův tovaryš, české a moravské národní pohádky*. Ostrava: Blesk, 1994. ISBN 80-88723-11-6.

GRIMM, Jakob a Wilhelm GRIMM. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros, 1969. ISBN neuvedeno.

MAYEROVÁ, Zdenka. *366 pohádek na dobrou noc*. Praha: Knižní klub, 1995. ISBN 80-7176-216-4.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 807185669X.

NĚMCOVÁ, Božena. *Národní báchorky a pověsti 1. díl*. Praha: Československý spisovatel, 1950. ISBN neuvedeno.

NĚMCOVÁ, Božena. *Stříbrná kniha pohádek*. Praha: Svoboda, 1970. ISBN neuvedeno.

NĚMCOVÁ, Božena. *Zlatá kniha pohádek*. Praha: Svoboda, 1972. ISBN neuvedeno.

PERRAULT, Charles, Marie-Catherine D'AULNOY a Jeanne-Marie Leprince de BEAUMONT. *Francouzské pohádky*. Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-207-0118-4.

STRAPAROLA, Giovanni Francesco. *Líbezné noci*. Praha: Melantrich, 1975. ISBN neuvedeno.

Sekundární literatura

AUERBACH, Loren a Arthur COTTERELL. *Mytologie: bohové, hrdinové, mýty*. Praha: Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-778-4.

BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. 2. vyd. Praha: Portál, 2017. ISBN 978-80-262-1172-3.

DARNTON, Robert. *Velký masakr koček a další epizody z francouzské kulturní historie*. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-257-0862-0.

DRBOHLAV, Andrej. *Psychologie masových vrahů: příběhy temné duše a nemocné společnosti*. Praha: Grada, 2015. ISBN 978-80-247-5599-1.

DRBOHLAV, Andrej. *Psychologie sériových vrahů: 200 skutečných případů brutálních činů sériových vrahů současnosti*. Praha: Grada, 2013. ISBN 978-80-247-4371-4.

FRANZ, Marie-Louise von. *Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. 4. vyd. Praha: Portál, 2015. ISBN 978-80-262-0863-1.

FROMM, Erich. *Lidské srdce*. Praha: Simon and Simon, 1996. ISBN 80-85637-29-4.

GRAND, Sue. *Ozvěny zla: klinický a sociálně-kulturní pohled*. Praha: Triton, 2006. ISBN 80-7254-728-3.

HOLÝ, Martin. *Zrození renesančního kavalíra: výchova a vzdělávání šlechty z českých zemí na prahu novověku (1500–1620)*. Praha: Historický ústav, 2010. ISBN 978-80-7286-166-8.

JIRÁSEK, Alois. *Staré pověsti české*. 11. vyd. Praha: Albatros, 1988. ISBN neuváděno.

JUNG, Carl Gustav a Helmut BARZ. *Člověk a kultura*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2012. ISBN 978-80-85880-11-3.

KROČA, Slavko. *Drak: symbolismus a mytologie*. Praha: Nová Akropolis, 2012. ISBN 978-80-86038-61-2.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002. ISBN 8073190206.

OZMENT, Steven. *Purkmistrova dcera: skandál v německém městě 16. století*. Praha: Argo, 2015. ISBN 978-80-257-1575-8.

PETIŠKA, Eduard. *Staré řecké báje a pověsti*. 11. vyd. Praha: Albatros, 2001. ISBN 80-00-00910-2.

PROPP, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. 2. vyd. Jinočany: H & H, 2008. ISBN 978-80-7319-085-9.

RATAJOVÁ, Jana, Lucie STORCHOVÁ, Jan ROSACIUS, Jan KOCÍN Z KOCINÉTU, Jiří STREJC, Jan THADEUS a Havel ŽALANSKÝ. *Žena není příšera, ale nejmilejší stvoření boží: diskursy manželství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2009. ISBN 978-80-87271-08-7.

TATAR, Maria. *Beauty and the Beast: Classic Tales About Animal Brides and Grooms from Around the World*. New York: Penguin Books, 2017. ISBN 9780143111696. Dostupné také z: <https://www.penguinrandomhouse.com/books/539226/beauty-and-the-beast-by-edited-by-maria-tatar/9780143111696/>

Internetové zdroje

Biblenet [online]. [cit. 2018-04-01]. Dostupné z: <http://www.biblenet.cz/>

Multilingual Folk Tale Database [online]. [cit. 2018-04-01]. Dostupné z: <http://www.mftd.org/index.php?action=atu>