

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Ústav české literatury a literární vědy

Diplomová práce

Bc. Tereza Tlachová

Komparativní pohled na ženské hrdinky v pohádkách a prózách Boženy Němcové / The comparison of women's characters in fairy tales and proses of Božena Němcová

Praha, 2013

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Hana Šmahelová, CSc.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 30. 7. 2013

Podpis

Ráda bych na tomto místě poděkovala vedoucí mé diplomové práce doc. PhDr. Haně Šmahelové, Csc. za cenné rady, připomínky a především za metodické vedení práce.

Abstrakt:

Těžištěm diplomové práce s tématem *Komparativní pohled na ženské hrdinky v pohádkách a prózách Boženy Němcové* je srovnání hrdinek (ženských postav) ve vybraných českých a slovenských pohádkách a prózách Boženy Němcové. Důraz je kladen na postihnutí vztahů mezi oběma žánry v rovině myticko-archetypální a zároveň také z hlediska narativních způsobů. Práce se zaměřuje na srovnání některých klíčových motivů v životě hrdinky, jako je například motiv mateřství, motiv manželství nebo rodinné pospolitosti. Metodologicky je práce zakotvena v naratologii, v teorii genderu i psychoanalýze. Tato teoretická východiska umožňují vymezit rozdíly mezi hrdinkami pohádek a próz a poukázat na prolínání obou žánrů na rovině postavy.

Klíčová slova: Pohádka, mýtus, gender, narativní struktura

Summary:

The focus of the thesis with the topic *The comparison of women's characters in fairy tales and proses of Božena Němcová* is compared female characters in selected Czech and Slovak fairy tales and proses of Božena Němcová. The emphasis is on description of the relationship between the two genres in terms mythic-archetypal and also in terms of narrative methods. The work focuses on a comparison of some key themes in the life of the female character, such as the theme of motherhood, marriage or family togetherness. Methodologically the work embodied in narratology, the theory of gender and psychoanalysis. This theoretical bases allow to define the differences between the heroines of fairy tales and prose works and point out the blending of the two genres on the plane of the women's characters.

Keywords: Fairy tale, myth, gender, narrative methods

Obsah:

1.	Úvod	6
1.1	Pohádkovost v díle Boženy Němcové	7
1.2	Pohádka jako literární žánr	9
1.3	Folkloristická a beletristická práce Boženy Němcové	12
2.	Národní báchorky a pověsti – narativní postupy v pohádkách a prózách	17
3.	Mytické kořeny pohádky a literatury	20
3.1	Mytické kořeny pohádky	20
3.2	Mytické kořeny literatury	26
3.3	Filozofická interpretace mýtu	28
4.	Proppův model kouzelné pohádky a status literární postavy	31
5.	Atributy postav	33
5.1	Prostředí hrdinky	33
5.2	Vzhled hrdinky	36
5.3	Vlastnosti hrdinky	40
6.	Zápas hrdinky se škůdcem	42
6.1	Iniciace	42
6.2	Láska jako akce hrdinky	47
6.3	Sebeobět'	50
6.4	Motiv mateřství v pohádkách a prózách	53
7.	Ostatní postavy	59
7.1	Dobry člověk – pomocník	59
8.	Závěr	62
9.	Seznam použité literatury	65

1. Úvod

Cílem diplomové práce s tématem *Komparativní pohled na ženské hrdinky v pohádkách a prózách Boženy Němcové* je srovnání dvou narativních modelů: pohádkového a prozaického. Prostřednictvím postav hrdinek ve vybraných českých a slovenských pohádkách a prózách Boženy Němcové se budeme snažit postihnout některé významotvorné atributy a akce postav, které se velmi podobně realizují v obou žánrech.

Důraz bude kladen také na postihnutí souvislostí mezi myticko-pohádkovým modelem a narativními postupy, jež je možno charakterizovat jako pohádkové. Chceme se pokusit vymezit jakýsi „*pohádkový rodokmen*“, který bude společný nejen pohádkovým vyprávěním, ale také prózám. Dále se pokusíme o vysledování postupů, jimiž dochází k ovlivňování autorčina stylu.

Těžištěm práce bude i srovnání jednotlivých motivů (atributů i akcí) v životě hrdinky, jako je například motiv mateřství, sebeoběti, lásky, motiv manželství nebo rodinné pospolitosti.

Metodologickým východiskem pro tuto práci se stanou některé práce naratologické (především Morfologie pohádky Vladimira Jakovleviče Proppa a jeho pojem pohádkové funkce neboli činnosti postav, které lze najít v příbězích prozaických i pohádkových); teorie genderu i psychoanalýzy (Carl Gustav Jung). Tato teoretická východiska umožní především srovnání rozdílů mezi hrdinkami pohádek a próz, ale také dovolí poukázat na společné rysy obou žánrů na rovině postavy hrdinky.

1. 1 Pohádkovost v díle Boženy Němcové

Božena Němcová se jako většina autorů své doby, zabývajících se ve svém literárním díle venkovem, nejprve obrátila ke sbírání folkloru. První pokusy o pohádku se uskutečňovaly především za jejího opakovaného pobytu v Domažlicích na Chodsku mezi lety 1843–1848. Zde se spisovatelka pokoušela sbírat slovesný folklor, především pohádky a pověsti. Snažila se o proniknutí do života vesnických lidí, s mnohými se začala přátelit, a tak poznávala tradiční podobu lidového života a kultury. V době tohoto pobytu jí vyšla sbírka pohádek *Národní báchorky a pověsti*.¹ Při návštěvě Slovenska sbírala náměty na další díla prozaická (*Pohorská vesnice*,² *Chyže pod horami*), věnovala se i slovenským pohádkám. Většinou adaptovala zápisy slovenských vypravěčů, ojediněle i své. Oproti českým pohádkám se Němcová nesnaží zakrýt orální charakter vypravování ani jiné rysy lidové slovesnosti. Zájem o lidový život, jenž už nyní byl více podepřen prohlubujícím se odborným zaujetím, se u Němcové projevil také v zaměření na širší slovanskou oblast. Spisovatelka překládala ukázky lidové slovesnosti (slovinské, srbské a bulharské). Ideu o vytvoření souboru slovanských pohádek však uskutečnit nestihla.

Z důvodu těsného propojení činnosti beletristické a sběratelské nelze pohlížet na prozaickou činnost odděleně od převyprávění pohádek. V odborné literatuře se většinou poukazuje na pocit pohádkovosti jejích děl ve smyslu harmonizační tendence mezilidských vztahů. F. X. Šalda charakterizuje její povídky takto: „Takováto tvorba má ráz dobrodružně pohádkový, teple vděčný a oddaný [...]“.³ Nebo dále: „Všechno dílo Boženy Němcové jest pohádka vypravovaná měkkou, dobrou a bázlivou obrazností zmučenému srdci [...]“.⁴ (Šalda 1950: 76) Šalda hodnotí především obsah, myšlenku díla. Pohádka je pro Šaldu svět, v němž se lze řídit spravedlivým řádem. Svět, kde sny dochází svého naplnění. Svět, kde dobro vždy vítězí nad zlem.

¹ Národní báchorky a pověsti vycházely v sedmi sešitech mezi lety 1845–1847. Další, o sedm sešitů rozšířené vydání, vycházelo poté mezi lety 1854–1855.

² Pohorská vesnice vyšla poprvé roku 1855, stejně jako její stěžejní dílo Babička. Pohorské vesnice si však Němcová z hlediska umělecké hodnoty cenila více.

³ Šalda, František Xaver: *Božena Němcová*. In: Duše a dílo, Praha: Melantrich 1950, s. 75.

⁴ Protipólem k těmto tvrzením je názor Václava Tilleho, že všechny pohádky Němcové jsou nepůvodní a odvozené (Tille, Václav: *Pohádky B. Němcové*. In: Lumír 33, 1905, s. 137–146.) Překvapivě oba tyto názory nestojí v úplném rozporu, každý posuzuje dílo Boženy Němcové z jiného úhlu pohledu. Tille pojem pohádkovost odvozuje od útvaru folklorního žánru.

V této souvislosti můžeme zmínit také Karla Čapka a jeho tři známé eseje o pohádkách⁵ v knize *Marsyas*. Čapek zdůrazňuje orální charakter pohádek a odkazuje k mytologickému základu. V pohádkách vidí prazáklad všech příběhů, které stvořil dávný člověk: „Představte si, jaký okouzlený úžas muselo v lidech vyvolat, když (po tisíciletém mluvení a klábosení) shledali, že se slovy lze pořídit něco víc než referát o tom, co bylo včera nebo co špatného je právě teď; že lze povídáním vytvořit věci a děje nezávislé na tom, co kdy bylo nebo jest, události, které současně jsou a nejsou.“⁶ Při jakémkoliv vyprávění je důležitý především děj, ať děj románu, pohádky či epické básně. Pohádkové věci jsou podle Čapka „drobet neuvěřitelné“, příliš krásné, příliš šťastné, než abychom je dokázali hned akceptovat jako reálné. (Čapek 1971: 111) Podstatný rys spočívá však v tom, že nezáleží na tom, jestli pohádky pocházejí z Indie nebo Arábie, ale že mají zdroj v obecné lidské zkušenosti. (Tamtéž) Čapek charakterizuje pohádkovost takto: „Pohádkovost je zkušenost a zážitek sui generis; ve velkém množství, ba ve většině pohádek můžeme zjistit jádro pohádkových zkušeností, a nejen to: téměř stejných zkušeností u všech národů světa.“ (Tamtéž) Pohádkovost lze tedy chápat také jako zkušenost, která se promítá nejen do vyprávění pohádek, ale také do příběhů, které nemají na první pohled s tímto žánrem nic společného.

Pronikání pohádkových motivů do ostatních prozaických útvarů nenalezneme pouze v dílech Boženy Němcové. V literatuře 2. poloviny 19. století se pohádkové motivy objevují například u Adolfa Heyduka (v díle *Dědův odkaz*) nebo u Julia Zeyera (v epické básni *Libuše* z cyklu *Vyšehrad*). V kontrastu s postavami Němcové se nabízí i srovnání s postavami další osobnosti české literatury – Karolíny Světlé, jež pohádkový námět (zlomení kletby Potockých) využila ve svém díle *Kříž u potoka*.

⁵ Čapek, Karel: *Marsyas čili na okraj literatury*. Praha: Československý spisovatel 1971 (Eseje K teorii pohádky, Několikero motivů pohádkových, Několik pohádkových osobností)

⁶ Čapek, Karel: *K teorii pohádky*. In: *Marsyas čili na okraj literatury*. Praha: Československý spisovatel 1971, s. 102.

1. 2 Pohádka jako literární žánr

Pro uvažování nad shodami a rozdíly mezi narativními strukturami a motivickým zpracováním látek u autorských pohádek Boženy Němcové musíme zohlednit i vztah literatury a folklóru v 1. polovině 19. století, z něhož se pozdější pohádková tvorba vyvinula.

Pohádka jako literární žánr má své neodmyslitelné kořeny v lidové slovesnosti. V první polovině 19. století se zájem o folklór a lidovou slovesnost, který měl svůj základ v Herderově koncepci kultu starobylosti,⁷ stal součástí emancipačního procesu literatury. Vztah mezi těmito dvěma oblastmi se začal konstituovat daleko dříve, než na literární scéně vstoupila Božena Němcová. Již v období starší české literatury začíná folklór výrazněji pronikat do literatury. Avšak v období obrozeneckém se charakter využívání folklóru v literatuře podstatně mění. Nejde již jen o použití folklórních prvků či o pokusy na tyto prvky navázat (jak tomu bylo v období starším), ale především o včlenění folklóru jako celku do literatury a posílení jeho celonárodního charakteru.⁸

Nová etapa vztahu mezi folklórem a literaturou, kdy nejde již jen o poučování lidových vrstev, přichází na počátku 19. století. Folklórní projevy se stávají součástí sbírek písní a pohádek označovaných často přívlastkem „národní“. Zprvu však vůbec nejde o poznání lidu či folklóru, to přichází až v letech čtyřicátých, nýbrž o objevení těch hodnot lidové slovesnosti, které by se mohly stát základy literatury té doby a mohly být brány jako hodnoty specificky národní. Folklór začíná být zaznamenáván pro potřeby obrozující se literatury. Spisovatelé a první sběratelé hledají v této oblasti specifické rysy a hodnoty – „duši národa“.

Lidová píseň začíná být sbírána a zapisována v národních sbírkách a pomalu se včleňuje do národní literatury jako její přímá součást. Sběr lidové slovesnosti a její vlastní napodobování v tzv. „ohlasové poezii“ se staly důležitými prostředky, které napomáhaly ve vytváření nové české kulturní identity. V období, v němž začíná být sbírána a napodobována lidová píseň, se vztah k lidové tradici zásadně mění. Pohádka však stále zůstává stranou pozornosti. Je to dáno tím, že je vnímána stále jako výplod fantazie bez jakéhokoliv vztahu

⁷ Herder se v díle *O vlivu básnictví na mravy národů ve starověku a novověku* domnívá, že génus národů se ukrývá ve starobylých památkách, z nichž pochází národní identita. (Srovnej Herder, Johann Gotfried: *Uměním k lidskosti*. Praha: Oikomenh 2006, s. 57)

⁸ Vodička, Felix: *Včleňování folklórní pohádky do obrozenecké literatury*. In: *Cesty a cíle obrozenecké literatury*. Praha: Československý spisovatel 1958, s. 206.

k realitě. Obrat nastává až v letech třicátých, kdy se prosazuje názor, že by lidová tradice neměla být reprezentována pouze lidovou písní. Nýbrž že je potřeba věnovat se také epice. Felix Vodička zdůvodňuje počáteční nezáměr o pohádkové látky tím, že dosud neexistovala žádná pravidla, jak se má zachycovat tento útvar textově. Na rozdíl od písně, jež měla pevně danou strofickou a melodickou část. Chyběl jednoznačný a přesně daný postup, jak pohádku z lidového vyprávění přenést do literatury.

Hlavní představitel této idey, že lidová tradice nemůže být reprezentována pouze lidovou písní, Jaroslav Langer, podnítil čerpání z nového zdroje v prozaické lidové slovesnosti, totiž z lidové pověsti a především z lidové pohádky. Tento zájem o prozaické útvary vrcholil zapisováním pohádek. V roce 1838 vychází sbírka Jakuba Malého *Národní české pohádky a pověsti*, zde Malý použil také některé látky sebrané Erbenem a Amerlingem, avšak přepracoval je do pohádkové verze vlastní: *Pták ohnivák* Erbenův proti *Ptáku ohniváči* Malého (Vodička 1958: 213). Malý si sice byl vědom sepětí pohádek se vztahem lidu k životu, ale nedokázal postihnout zvláštnosti lidového vyprávění a převést lidovou pohádku do umělecké podoby.

Zájem o folklórní látky se projevuje též už o pár let dříve, do té doby však vycházejí pohádkové příběhy spíše časopisecky. V prvním roce svého časopiseckého působení (1833) je začal takto vydávat Josef Kajetán Tyl, nemohl však navázat na žádnou předchozí vydavatelskou tradici, což ovlivnilo i jeho přístup k pohádkovým látkám. Tylovým cílem se nestalo ani zkoumání lidové pohádky, ani tvůrčí rozvinutí české prózy, ale uspokojení poptávky po zábavné lidové četbě. Na to upozorňuje již Václav Tille v *Českých pohádkách do roku 1848*.⁹ V letech 1845–1847, kdy vycházely *Národní báchorky a pověsti* Boženy Němcové, byl vydán i soubor Václava Krolmuse *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy*, kam autor zařadil i látky pohádkové. Krolmus vycházel z romantické mytologické teorie a věřil, že v českých lidových tradicích stále přežívají stopy staroslovanských pohanských mýtů. V letech čtyřicátých vycházejí i dva svazky *Národních báchorek* Mikšíčkových, který je považován za prvního sběratele pohádek a pověstí. Jakub Malý vydává rozšířené vydání svých sebraných pohádek. V roce 1844 otiskuje časopisecky Karel Jaromír Erben první ukázky pohádek, souhrnně je vydává v souboru *Českých pohádek* roku 1905 až Václav Tille.

⁹Tille, Václav: *České pohádky do roku 1848*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění 1909.

Také metoda sbírání materiálu se v 1. polovině 19. století značně lišila od doby, kdy se folkloristika začala konstituovat již jako samostatná vědní disciplína. Jeden z našich nejuznávanějších folkloristů Václav Tille se o pohádkových sbírkách té doby vyjadřuje takto: „V Praze v letech čtyřicátých Erben a Němcová chápou pohádky jako umělecké národní dílo a vytvářejí pohádky stejně, jako Erben vytvořil pak i svou Kytici: individuální umělecký druh, založený na tom, co bylo předpokládáno jako národní tradice. Ale tak jako Smetana odepřel skládat Prodanou nevěstu ze sbírky národních písní (za to se však jeho dílo stalo nejvzácnější národní tradicí), tak Němcová i Erben stvořili osobité literární dílo, které se v příštích pokoleních proměnilo v národní podání v pravém slova smyslu. Vedle nich Krolmus počal vydávat sbírku, která je výrazem naivních teorií – jímž podléhal i Erben – že vše, co se v lidu vyskytne, dá se vyložit jako ozvěna pranárodního náboženství primitivní kultury.“¹⁰

Tille zde naráží na fakt, že ačkoliv se sběratelé lidové slovesnosti (i pohádek) snažili vydávat pohádky prostonárodní v původní podobě, leckdy je podle svých vlastních představ o folkloru upravovali nebo z nich odstraňovali prvky neslučující se s mravní a etickou výchovou (Kulda). Zatímco sběr lidových písní se rozvíjí již v letech dvacátých, teprve spisovatelé let třicátých (Tyl) začínají mít zájem o pohádku jako literární útvar.

Avšak až v letech čtyřicátých lze mluvit o snaze zapojit folklórní pohádku do národního kulturního dědictví. Pohádka jako literární útvar přináší zcela odlišnou koncepci než lidová píseň či lidové popěvky. Její základ, který je pevně zakotven v mýtu, ukazuje ideu spravedlivého řádu, jenž určuje, jak by svět ve své podstatě měl vypadat.

¹⁰ Tille, Václav: *Soupis českých pohádek*. Sv. 2. Praha: Česká akademie věd a umění 1937, s. 512.

1. 3 Folkloristická a beletristická práce Boženy Němcové

Abychom mohli dále přistoupit k analýze vybraných pohádek a próz Boženy Němcové, je nejprve nutné objasnit také kontext, v němž tato díla vznikala. Dílo Boženy Němcové může být nahlíženo z mnoha pohledů – pohledu pohádkářky, básnířky, prozaičky i sběratelky lidových látek, z nichž posléze vznikly sbírky *Národních báchorek* a *Slovenských pohádek*. Sbírkou českých pohádek *Národní báchorky a pověsti* si neklade za cíl být věrným záznamem lidového folklórního vyprávění, ale svébytným dílem krásné literatury. Rysy lidového vyprávění zůstávají v pohádkách Boženy Němcové zachovány, obsah příběhu je přizpůsoben individuálnímu uměleckému pojetí autorky. Vliv německé romantiky na její činnost pohádkovou zmiňuje Václav Tille v *Českých pohádkách do roku 1848*, Karel Dvořák v práci věnované vztahu folklóru a literatury¹¹ ukazuje společné tvárné postupy s některými autory (W. Hauff), ale především z tohoto hlediska dokládá, že vztah pohádky a povídky ze života se stírá. (Dvořák 1994: 118) Na materiálu pohádky *Jak Jaromil ke štěstí přišel* však vylučuje, že by Němcová byla přímo závislá na německém vzoru. Shodu naopak chápe spíše typologicky, vyplývá z vývojového růstu realistických tendencí v obou sousedících literaturách. (Tamtéž)

Když zpracovával v roce 1935 Antonín Grund monografii o Karlu Jaromíru Erbenovi, vyjádřil literárněvědná stanoviska ohledně vydávání folklórních textů na protikladu Erbena a Kuldy: „Kulda, zanícený odchovanec Sušilův v lásce k lidu, snažil se co nejvíce přichýliti prostým vyprávěním k lidovému podání, nepodléhaje bájeslovným fantasiím, ale neměl básnické velikosti ani kombinačních schopností dotvářeti právě z lidového materiálu dokonalou pohádku.“¹² Grundův požadavek (apelující na výši uměleckého ztvárnění) je stanoviskem, které již vyjádřil jako ideál Václav Bolemír Nebeský ve své *Úvaze* nad vydáním Kuldovy sbírky pohádek a pověstí z roku 1854. Kuldu chválí za jeho poctivost badatele, ale lituje toho, že nedosáhl i vyšších literárních cílů: „P. Kulda volil zajisté dobrý způsob při vydávání své sbírky, že pověsti tak podati se snažil, jak v lidu kolují. Jakmile se v jiné, nádherné a lesklé roucho obleče taková pohádka a pověst, ztratí svou vyšší důležitost, nabude ovšem za to často ceny beletristické a aesthetické.“¹³

¹¹ Dvořák, Karel: *Mezi folklórem a literaturou*. Praha: Karolinum 1994.

¹² Grund, Antonín: *Karel Jaromír Erben*. Praha: Melantrich 1935, s. 161, 168.

¹³ Nebeský, Václav Bolemír. *Úvaha*. In: *Časopis českého museum*. Ročník 28, 1854, s. 487.

O to víc je cenný takovýto přístup Němcové, o němž se zmiňuje již Nebeský v souvislosti hlavně s faktem, že sama spisovatelka neměla žádné odborné folkloristické vzdělání. Nechtěla jen věrně reprodukovat to, co slyšela, ale snažila se do pohádek vnést vlastní zkušenost s aktivním vyprávěním.

I při záznamu odposlouchaného se chovala jako rozený lidový vypravěč. K pohádce přistupovala jako k útvaru živému. Lidovost folklorní pohádky není pro ni dána jen technikou vyprávění příznačnou pro ústní slovesnost, případně souborem pohádkových postav či postupů. Snaží se o to, aby byl vyzdvížen i lidový smysl těchto pohádkových příběhů, aby byly spjaty s prostředím lidí žijících na venkově,¹⁴ aby se pohádka stala zdrojem poučení o lidu.

Takto Němcová postupuje v procesu beletrizace pohádek, ve vypravování se soustředí na popisné pasáže (zachycující život lidu) i psychické prokreslení postav. Právě Němcová s Erbenem, ač každý z nich přistupuje k pohádce jiným způsobem, představují autory, kteří v procesu začleňování folklóru do literatury došli nejdále.

Božena Němcová, možná až trochu paradoxně, zprvu přistupovala k lidovým pohádkám bez jakýchkoliv národopisných a teoretických znalostí. Její přirozený vypravěčský talent však zapříčinil, že do pohádek vstupovala přirozeně a dokázala se vcítit do procesu lidového vyprávění: „Němcová pohádky ani neimitovala, ani folkloristicky věrně nezachycovala. Počínala si jako skutečná lidová vypravěčka, improvizovala a v duchu daného žánru rozvíjela výchozí látky, případně jen motivy. Přitom si však byla vědoma zásadních rozdílů mezi ústní a literární formou vyprávění a snažila se výrazovými prostředky umělecké literatury adekvátně nahradit a často též zušlechtit postupy orálního přednesu.“ (Šmahelová 1989: 97)

Od lidových pohádek se však neodchylovala v obsahu, ale novelisticky je rozšiřovala popisy, vedlejšími epizodami a psychologickými motivacemi: „Na pohádky B. Němcové je proto třeba pohlížet jako na záměrnou literární tvorbu. V kontextu celého díla se v ní poprvé výrazně projevilo spisovatelčino vypravěčské nadání, bohatá fantazie i schopnost realistického pohledu. V tomto smyslu nejsou její podání pouhou syžetovou či stylistickou úpravou, nýbrž beletrizací lidových pohádek.“ (Šmahelová 1989: 135) Jak zdůraznil Felix Vodička: „Němcová objevila jednu cestu včleňování pohádky do literatury. Pohádka sama se stala předmětem pozorování. Jestliže Němcová rozvíjela pohádku ve směru improvizčních možností obsažených ve folklorní pohádce, Erben postupuje ve směru toho, co je v pohádce

¹⁴ Šmahelová, Hana: *Návraty a proměny*. Praha: Albatros 1989, s. 135.

stálé a pevné.“ (Vodička 1958: 244) A dále: „Němcová si velmi dobře uvědomuje, že psaný text jí umožňuje něco, co nelze uskutečnit v textu mluveném, jedná se o zpětnou kontrolu textu z hlediska celkové výstavby, logičnosti a vnitřní jednoty.“ (Tamtéž: 224) Vazby na lidové látky jsou zobrazeny především v rozkreslení scén ze života a v důrazu na životní obsah, který se skrývá za prací postav. Tím je v pohádkách akcentována realita života, především pak realita života venkovských lidí. Což však neznamená, že by se Němcová v pohádkách vyhýbala fantastice. Prvky fantaskní jsou však použity spíše jako vyrovnávající prvky v případech, kdy selhává logická stavba děje pohádky (Tamtéž: 227).

V pozdějších *Slovenských pohádkách*¹⁵ Němcová (na rozdíl od sbírky českých pohádek) ponechává orální charakter vyprávění a také folklórní projevy lidové slovesnosti, snaží se také o zachování slovenských dialogů mezi postavami. Autorka zde nechtěla vystupovat v roli původního sběratele, ale spíše v úloze překladatele. Ten má za úkol upravovat slovenské pohádky tak, aby přispěly Čechům k poznání slovesné kultury Slováků. Slovenština však spisovatelce působila značné problémy, proto spolupracovala se Slovákem Martinem Hattalou, jehož prosila o konzultace. Hattala však k práci přistupoval chladně, a tak se do jazyka postav slovenských pohádek dostávají i výrazy české a později jsou počestěny i celé dialogy. Výrazněji, než je tomu v českých pohádkách, se zde uplatnil i zřetel národopisný. Němcová si jich vážila jako dokumentu starobylého i jako materiálu dosvědčujícího vzájemnou příbuznost mezi Slovany.

Beletristická činnost Boženy Němcové je zakotvena především v padesátých letech 19. Století, kdy sílí v české literatuře snahy realisticky zobrazit venkovský život, hlavně prostřednictvím pravdivého zobrazení prostředí a výraznou charakteristikou postav. Podle slov Karla Dvořáka lze pozorovat „nasyčenost realitou“. Tato orientace na pravdivé zobrazení reality se projevuje především ve změnách v uměleckém textu.

Jak uvádí Karel Dvořák¹⁶ v *Dějínách české literatury*, pouhý popis skutečnosti by neměl náležitý tvar, proto byly odpozorované skutečnosti záměrně začleňovány do vyprávění. Právě tyto tendence se uplatňují v prózách s vesnickou tematikou. Připomeňme názor Václava Bolemíra Nebeského v Květech z roku 1844, aby se lid stal „látkou v umění“. Jednalo se o nový přístup k národní literatuře, který se zpočátku projevuje jako zájem o konkrétní poznání života venkovského lidu, jeho způsobu života, myšlení. Nebeský tímto svým vyjádřením

¹⁵ Vycházely v deseti svazcích mezi lety 1857– 1858.

¹⁶ Dvořák, Karel: *V boji proti porevoluční reakci*. In: Vodička, Felix (ed.): *Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození*. Praha: ČSAV 1960, s. 484– 513.

(Felix Vodička považuje tuto ideu za klíčovou) vystihl potřebu vesnické povídky, která by byla schopna nahlížet na lid v jeho specifičnosti.¹⁷ Vzorem pro českou literaturu se mu staly práce německé novelistiky: Josepha Ranka a Bertholda Auerbacha. Ač je v názoru Nebeského patrná ještě značná idealizace venkova, byl tento požadavek velkým krokem k nalezení styčných bodů mezi literaturou a životem. Nebeský podle názoru Felixe Vodičky nechtěl omezovat umění pouze na venkovský lid, ale doporučoval se na něj soustředit, protože pouze zde je možno hledat hodnoty, které budou mít kladný vliv na vývoj obrozenské společnosti a na poznání jejího základu. Především však zde chtěl najít takové hodnoty, jež nabývají celonárodní platnost v tom smyslu, že jsou reálné a mohou se tak stát vzorem pro ostatní. (Vodička 1958:261) Obrozenští spisovatelé hodnotili lid a jeho význam pro vznik české národní kultury právě prostřednictvím folkloru.¹⁸

V tomto kontextu vznikaly také povídky Boženy Němcové. Její díla jsou výjimečná svou výpovědí o českém světě a obyčejném českém člověku v tradici venkovského života. Svým uspořádáním vytvářejí ideální vizi lidské dobroty a lásky, především v postavách prostých a obyčejných hrdinů. Hlavní i mnohé vedlejší postavy jsou charakteristické zařazením do typu „dobrého člověka“, obětavého, morálního, nezkaženého, citově bohatého a spravedlivého. Nejčastěji, avšak ne výlučně, bývá tímto dobrým člověkem postava z lidu, prototyp humanitního ideálu lásky ve svých různých zobrazeních (láska mateřská, milenecká, rodičovská atd.) V povídkách je někdy užito nesouvislé dějové fabule (*Pomněnka šlechtěné duše - 1854*), jindy se uplatňuje jen minimální dějová zápleтка, která podtrhuje sepětí postavy s prostředím či střet s hodnotovými normami (*Divá Bára* nebo *Chyže pod horami - 1858*).

Formu povídkového obrazu má i nejznámější dílo *Babička* (1855), kdy se lidový svět promítá do postavy stařenky, jež se z vesnice přestěhuje k dceři na Staré bělidlo a zde se velmi brzy stává pro moudrost, laskavost a ochotu pomoci středem svého nově získaného světa.

Několik pozdějších novel s výrazným dějovým napětím (*V zámku a podzámčí*) nám umožňuje vidět postavu „dobrého člověka“ v souvislosti s širším společenským prostředím. Roku 1852 vychází povídka *Baruška* napsaná pro moravský kalendář *Koleda*, o dva roky později (v roce 1854) vyšly ve Fričově Ladě-Níole *Sestry*, v roce 1855 v almanachu *Perly*

¹⁷ Nebeský, Václav Bolemír: *O vesnických povídkách*. In: O literatuře. Praha: Československý spisovatel 1953, s. 58–64.

¹⁸ Nová generace brala venkov jako důležité zázemí českých vlasteneckých snah, selství se stávalo pozitivní hodnotou, která vede k obnovení národní společnosti.

české *Karla* a v kalendáři Česká pokladnice na rok 1856 *Divá Bára*. Ve stejném roce vyšla i dvě rozsáhlejší díla: *Pohorská vesnice* a *V zámku a podzámčí*, která bývají v některých pracích¹⁹ nazývány pojmem „sociální román“. V roce 1858 vychází povídka *Dobry člověk*. Zlomek původně zamýšleného rozsáhlejšího útvaru, *Cesta z pouti*, poté vyšel na sklonku let 1859-1860. Právě v tomto díle je patrné ovlivnění Němcové pohádkou.

K vypravování je použito pohádkového narativního schématu, celý syžet se stává předobrazem hrdinčiny iniciační cesty, na níž se odehrává její životní pout' za štěstím. Vznik novel *Baruška*, *Divá Bára* a *Dobry člověk* byl motivován potřebou objevit nové kladné typy hrdinů, ukazovat člověka v tom pohledu, který je pro své kladné vlastnosti a naději v život obrazem budoucí naděje lepšího žití.

Všechny tyto povídky se soustřeďují na kladný typ postavy, dějová zápleтка často nenapomáhá rozvoji příběhu. K tragickému vyústění se blíží závěr prózy *Sestry*. To zdůrazňuje i Felix Vodička: „Je charakteristické, že všechny ostatní novely, které psala Němcová později se stejným záměrem (*Divá Bára* z r. 1855 nebo *Dobry člověk* z r. 1857) zmírňují novelistické napětí vzhledem k hlavnímu hrdinovi příběhu. Hlavní postava – representant pozitivních sil venkovského lidu – má charakterové vlastnosti od počátku pevně dány, jeho povaha se pod tlakem zkušeností vyplývajících z příběhu ani nevytváří, ani nemění.“ (Vodička 1958: 286)

Boženě Němcové se v těchto dílech podařilo vytvořit celistvý a ve všech složkách vyrovnaný obraz venkovského života. Právě proto se v jejím díle mohly rozvinout realistické tendence v šíři dosud nedosažené, více se do popředí dostával také faktor sociální. Jak zmiňuje Karel Dvořák v *Dějínách české literatury*: „Tvorba Němcové z padesátých let staví na bezpečném základě starších i nadále pokračujících studií, v nichž si autorka podrobně všímala nejen způsobu života lidu a jeho vlastností, nýbrž i jeho sociální situace.“ (Dvořák 1960: 506)

¹⁹ Například v *Dějínách české literatury* (svazek 2, Praha: ČSAV 1960, s. 507) je Karel Dvořák řadí mezi sociální romány hlavně z toho důvodu, že zde dochází ke změně světa, který se smiřuje nebo zbavuje rozporů.

2. Národní báchorky a pověsti – narativní postupy v pohádkách a prózách

Ještě než přistoupíme k samotné analýze „pohádkového rodokmenu“ ve vybraných dílech Boženy Němcové, pokusíme se alespoň o stručnou charakteristiku některých narativních postupů.

Pohádky Boženy Němcové sepsané ve sbírce *Národní báchorky a pověsti* můžeme rozdělit na dva typy. Prvním typem jsou pohádky romantické, vyprávěné vlastním dětem ze vzpomínek. Druhým typem jsou pohádky sice také zčásti romantické, ale především humoristické a strašidelné, jejichž základ pochází z chodských lidových látek: „Oba druhy jsou Němcovou stylisovány formou ne lidovou, ale novelistickou.“ (Tille 1909: 125) Pohádky novelistické, anekdoty a humorky včleňuje do čtvrtého sešitu.

Už zde Němcová používá některé postupy naplno se projevující například v jejích pozdějších povídkách. Také mnohé motivy (kupříkladu vysloužilce v *Alabastrové ručičce*) se později objevují i v pracích prozaických, především povídkových (motiv vysloužilce se nachází v povídce *Karla*). Často můžeme v pohádkách Boženy Němcové nalézt také myšlenku, že král by se měl obětavě, moudře a spravedlivě starat o své poddané. Tak spravedlivý Bohumil nebo moudrý zlatník Radoš se chtějí nejprve naučit správně vládnout, než usednou vedle své královské manželky na trůn. V pohádce *Potrestaná pýcha* je mladá princezna v rámci „převychování“ nucena sloužit na bohatém dvoře, i když z podobného sama pocházela, aby její proměna v moudrou královnu mohla být završena. Touto proměnou z pyšné princezny v moudrou a milující královnu je opět kladen důraz na vztah mezi poddanstvem a vrchností, který se v spisovatelčiných pohádkách stává ústředním návratným motivem (pojícím téměř všechny příběhy).

Němcová nejen vypravuje lidové pohádky, nejen vzpomíná na látky, jež slyšela v mládí, ale především vlastním umem skládá příběhy nové, na nichž lze sledovat i vlastní nálady autorčiny. Jak upozorňuje Václav Tille: „Lze zcela dobře postřehnout, jak některé (např. „*Jaromila*“, „*Anděla strážce*“, „*Potrestanou pýchu*“) vypravuje s ohnivým, romantickým zápalem, jiné (např. „*O Jozovi*“ neb „*O Zlatých zámkách*“) s humorem, jenž není dán látkou samou.“ (Tamtéž: 129) Kromě toho můžeme v pohádkách nalézt i počínající prvky realistické, a to především v popisech hlavních postav: „Nejvýrazněji projevují však počátky spisovatelského nadání Němcové realistické vložky, postřehy ze skutečného života, jež se místy vyskytují v pohádkových látkách a jsou prvními zárodky její vesnické povídky, která ostatně vznikala již současně s pohádkami za pobytu v Domažlicích. Pohádkový svět nabývá

v některých figurách a situacích současné reality, šablona knižní pohádky a naivní prostota lidového podání – kterou ostatně na jejích romantických látkách nelze nikde postřehnouti – ustupuje umělecké kresbě skutečnosti.“ (Tamtéž: 129–130) A dále: „Toto slučování reality s pohádkovým světem, které se jeví v pohádkách Němcové i v četných jiných látkách, je charakteristickým rysem jejího pohádkového stylu, a její popis života vyniká daleko nad lživou realitou povídek Malého.“ (Tamtéž: 130)

Také Felix Vodička zdůrazňuje odlišný přístup Němcové na rozdíl od jiných pohádkářů: „Němcová přistupuje ke svým pohádkám zcela jinak než její předchůdci i její současníci. Nesnaží se využít kouzelné fantastiky k moralisování ani se nechce pohádkou přiblížit k lidovému čtenáři po vzoru Tyla z let třicátých. Nepokládá se také jen za sběratelku, zpracovávající neúčastně a bez uměleckého vkusu folklorní pohádkové náměty, jak to dělal Malý. A nezevšeobecňuje také na základě mythologického názoru a na podkladě umělecké stylisace základní rysy lidové pohádky, jak to dělal později Erben.“ (Vodička 1958: 222)

Už na těchto pohádkových příbězích, obsažených ve sbírkách českých i slovenských pohádek, je znatelný realistický vliv (popis prostředí, postav). Pohádky mohou připomínat povídky prostého lidu, avšak naplněné kouzelnými prostředky a bytostmi. Jak dokládá Felix Vodička: „Lidová pohádka v jejím pojetí neodváděla od reality života venkovského lidu, naopak přiváděla k jeho pochopení.“ (Tamtéž: 264) Důležitým rysem pohádek je samozřejmě postava hrdiny či hrdinky, ten musí podniknout iniciační cestu za daným cílem. Zatímco u autorů dřívějších pohádek (Tyl, Malý) byl charakter hrdiny spíše vyvozován z jeho jednání a nebyl popisován přímo, u Němcové se již objevují přesné charakteristicky hrdinova či hrdinčina popisu vnějšího, ale především také vnitřního.

V souvislosti s pokusem o rozbor *Babičky* Vodička uvádí, že folklorní projev nebyl Němcové modelem, ale východiskem pro další slovesnou práci: „Již při rozboru Národních báchorek a pověstí bylo možno ukázat, že Němcová včleňovala do pohádkových vyprávění množství detailů, které byly cizí folklorní pohádce.“ (Tamtéž: 300–301) Její metoda spočívá především v důkladném a detailním popisu: „Detaily se stávaly poněkud stavebním kamenem, hromaděním detailů bylo možno umělecky předvádět lidový charakter. Víme, že Němcová odmítla charakteristiku na podkladě jednoho význačného nebo nápadného rysu, zajímala se o postavu jako celek daný povahou, názory a celým životním stylem, proto individualita vznikala na podkladě množství detailů, které se jevily pro danou postavu charakteristické všesky najednou.“ (Tamtéž: 302)

Mojmír Otruba se v monografii věnované Boženě Němcové²⁰ také zabývá vztahem pohádek a próz, všímá si vyznění obecně platných myšlenek, které nejsou cizí ani pohádkám, natož pozdějším prózám: „Již v báchorkách umožňoval Němcové žánr pohádky – který obrazně zobecňoval lidskou zkušenost, touhu i názory a který také byl obecně srozumitelný – mluvit nikoli jen za sebe, nýbrž dát vyznít tomu, čím po svém obohacovala tradiční pohádkový fond, jako obecně platným myšlenkám, mířícím na celou lidskou společnost. I když možnosti, které poskytovala pohádka, byly brzy úzké pro její další záměry, neztratila se pak ani v jejích povídkách tato vlastnost pohádkářky, která podtrhuje obecnou platnost svého vyprávění.“ (Otruba 1964: 172)

Dále si všímá také jednotlivostí v díle Boženy Němcové, které mají rysy pohádkové, jako je například hned úvodní věta v *Babičce*: „V Babičce se několikrát ozvou slova, která nám blízce připomenou pohádkové obraty. Hned úvodní věta – „Babička měla syna a dvě dcery“ – je jakoby vstupní větou pohádkovou; když končí babička svůj příběh o tom, jak přemohla útrapy svého vdovství, uzavírá jej obdobou pohádkových závěrů: „V zemi byl pokoj a bylo vždy líp a líp“; kněžna poznavši dobrotu a moudrost babiččinu, říká jí: „Ty ale máš ode dneška právo přijít ke mně kdykoli a říct mi cokoli, vždy tě ráda vyslechnu, a přijdeš-li s prosbou a bude-li mi jen poněkud možná, buď jista, že ti ji vyplním,“ – tak podobně slibují v pohádkách dobré víly svou pomoc hodným lidem. (Tamtéž)

Slovní pohádkové obraty jsou v *Babičce* vždy umístěny v partiích, které mají závažnou roli v celkovém plánu povídky.“ (Tamtéž: 172–173) Zatímco Felix Vodička si všímá charakteristik, které nazývá činitelem charakterizujícím a významově stmelujícím, Mojmír Otruba zdůrazňuje jednotlivé pohádkové slovní obraty, jež jsou záměrně umístěny v povídce tak, aby jejich role nebyla zmenšena. Právě činitelé charakterizující a významově stmelující se nám z části stanou také východiskem pro následnou analýzu „pohádkového rodokmenu“.

²⁰ Otruba, Mojmír: *Božena Němcová*. Praha: Svobodné slovo 1964.

3. Mytické kořeny pohádky a literatury

3. 1 Mytické kořeny pohádky

Vztahem mezi mýtem a literaturou se zabývalo mnoho badatelů nejen na poli literárním, ale také výtvarném či hudebním. Mnozí považují mýtus za základní inspiraci veškerého umění. Významný je například vztah mezi mýtem a starověkou řeckou tragédií, kdy se drama vyvinulo ze zpodobnění utrpení boha Dionýsa. Společné mytické kořeny narace však můžeme najít i v dalších literárních žánrech, jako je například pohádka či román.

Vztah pohádky k mýtu poukazuje na společný prazáklad všech vyprávění, každé vypravěčské výpovědi, můžeme říci snad každého lidského sdělení. Hermann Broch²¹ poukazuje na to, že v mýtu se zjevuje základní stav lidské duše, svět zachycuje právě mýtus a logos. (Tamtéž: 79) Vlastní pohádková sémantika nemůže být interpretována jinak než na základě mytických zdrojů. Kořeny mytických vyprávění můžeme nalézt nejen v příbězích pohádkových, jak Broch zmiňuje, ale také v dalším literárním žánru – románu: „[...] román tedy není jen jednoduše vymyšlenou biografií, neboť ta se – jako součást historie – zabývá výlučně hrdinovým úsilím o dosažení hodnot, sleduje úspěchy, prohry, které přitom byly pro jeho duševní vývoj rozhodující, zatímco román se zaměřuje nejen na totalitu ducha, ale také na totalitu života jako takového, a proto musí hrdinu zachycovat v celé jeho anonymní existenciální úplnosti, v oné temné anonymitě, v níž tone a odehrává se veškerý lidský život i se svým, rovněž anonymním, hodnototvorným úsilím, a přesto o ní nevypovídá, ani nemůže vypovídat žádný historický fakt.“ (Tamtéž: 83) Zobrazením celistvosti života jako takového odkazuje právě k mytickým kořenům, z nichž literatura čerpá.

Zkoumání základních stavebních prvků z hlediska motiviky pohádek přináší mnohé doklady o tom, že tento žánr vznikl již v dávném období. Ani dnes nejsme přímo schopni vyložit, co pohádky přesně znamenají, avšak vyprávění tohoto typu je zachyceno již u předliterárních etnik v lidové slovesnosti. Tato společnost byla ještě zcela vnořena do mýtopoetického vidění světa. Kromě pokusů o zkoumání pohádky v kontextu mýtu lze také k žánru pohádky přistupovat z historické perspektivy, tedy pokusit se najít prameny pohádek v historické skutečnosti. Jak upozorňuje Vladimír Jakovlevič Propp, motivy pohádek lze však zkoumat pouze v rámci stavby syžetu, syžety poté jen ve vzájemných vztazích.²²

²¹ Hermann Broch se vztahem mýtu k vyprávěním (především k historickému románu, biografii a dějepiscectví) věnuje v souboru esejí *Román – Mýtus – Kýč*. Praha: Dauphin 2009.

²² Propp, Vladimír Jakovlevič: *Morfologie pohádky*. Jinočany: H & H 2008, s. 146.

V našem vymezení se budeme zabývat pohádkovým modelem, který z historického hlediska představuje vývojové stadium mýtu.²³

Zajímá nás především, jakou podobu dostává tento útvar v literárním zpracování; jak se mění charakteristiky postav, motivy, syžetové prvky a celková narativní struktura. Roman Jakobson ve studii o Erbenových baladách považuje mýtus za dědictví romantiky. O mýtu říká, že je: „Původní, tudíž nemůže být z ničeho jiného odvozen nebo na něco jiného redukován, je zjevením a nesmí být tedy racionalizován a vykládán alegoricky, je objektivní a závazný, řídí se jedinečně vnitřními, imanentními zákony, má vlastní kritérium pravosti – hloubku, předchází dějinám a je nesmrtelný; jedinečně mythus podává plně skutečnost, aniž ji tříští, jedinečně mythus je náznakem nevyslovitelného.“²⁴

Stejně jako u mýtu, byla i pohádka šířena kolektivně, především orální cestou: „Vidění světa vytvářené a udržované mýtem, rituálem a magickým myšlením (magií) spoluvytváří základ všech mýtových kultur, jejich mýtové hodnotové univerzum.“²⁵ Mýtus můžeme definovat jako nadčasové hodnotové univerzum každé společnosti, které je duchovním základem její kultury, obsahuje její kulturní vzory, ideály a je předáván orální narací (Tamtéž: 36).

Styčné body s pohádkou můžeme najít především ve sdíleném zprostředkování děje vyprávěním, ale také v obsažení kulturních vzorů a ideálů, ty jsou zahrnuty jednak ve vyprávěních mytických, avšak v přetvořené zjednodušené formě i v pohádkových příbězích: „V okamžiku, kdy mýtové univerzum ztrácí své dominantní postavení, nastává proměna původního živého kultického mýtopoetického aktu v živý folklórně-zvykový projev, v němž

²³ Mýtem budeme stejně jako Propp rozumět vyprávění o božstvech nebo božských bytostech, v jejichž existenci lid věří, přičemž víra zde představuje historický, nikoli psychologický faktor: „Mýtus a pohádka se neliší formou, nýbrž svou sociální funkcí. Sociální funkce mýtu není vždy stejná a závisí na kulturní vyspělosti národa, přičemž jedna věc jsou mýty národů, jež ve svém vývoji nedospěly k státní formě, něco zcela jiného jsou mýty starých kulturních národů, které poznáváme z jejich národní literatury. Mýtus nemůže být odlišován od pohádky jen podle formy. Mýty, zvláště předtřídních společností, jsou natolik podobné pohádce, že je etnografie a folkloristika také tak označuje.“ (Propp 2008: 152) Mýtus též ukazuje totalitu lidské existence: „Avšak mýtus – navíc na pozadí své jednoty s logem – zachycuje totalitu lidské existence, to znamená totalitu světa, v níž se lidská existence zrcadlí a uplatňuje, tedy takový obraz světa, který mytický i logicky-kauzálně obsahuje natolik celistvé uspořádání, že kosmogonicky představuje „stvoření“ světa, ba sám takto stvořeným světem je.“ (Broch 2009: 81)

²⁴ Jakobson, Roman: *Poznámky k dílu Erbenovu. O mýtu*. In: Poetická funkce. Jinočany: H&H 1995, s. 501.

²⁵ Pernica, Alexej: *Mýtové kořeny dramatických postav*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění 2003, s. 35.

se v průběhu historického času čím dál tím více stávají dominantním prvkem přetrvávající kultické, rituální relikty. Nyní však již čím dál tím více zbavované své původní mýtopoetické síly. Jednou podobou tohoto procesu je rutinní projev a pověra, ve kterých již vyhasly skoro všechny původní hodnotové mýtové vazby vztahující se k původu jejich vzniku.“ (Tamtéž: 40)

Jako spojenci mezi pohádkou a mýtem můžeme nalézt některé shodné syžetové prvky, jež jsou obsaženy v mýtech a pohádce je přebírají: „Jelikož iniciace a jiné přechodové rituály podstupuje v archaických společenstvích každý jedinec, tak pohádka se svým zájmem o osud individua široce využívá mytologické motivy spojené s rituály zasvěcovacího typu. Tyto motivy vytyčují jako mezníky hrdinovu cestu a jsou symboly vlastního hrdinství. Proto nepřekvapuje, že kouzelná pohádka vděčí iniciačním rituálům za řadu nejdůležitějších symbolů, motivů, syžetů a dílem i za svou obecnou strukturu, jak na to poukázal V. J. Propp.“²⁶ Iniciační obřady jsou v archaických společenstvích charakteristické pro každého jedince: „Jelikož iniciace a jiné přechodové rituály podstupuje v archaickém společenství každý jedinec, tak pohádka svým zájmem o osud individua široce využívá mytologické motivy spojené s rituály zasvěcovacího typu.“ (Tamtéž)

Pohádka tedy z mýtů částečně přebírá i postavy hrdinů, ty si s sebou přinášejí i některé prvky syžetu, jako je například proces iniciace, jímž musí hrdina na své cestě projít. Velice podstatná je demytologizace času děje pohádky, záměna času prvotního stvoření a přesného umístění v rámci pohádkového modelu neurčitým časem a dějištěm pohádky. S tím také souvisí demytologizace výsledku děje, který se vztahuje k aktu stvoření, a desakralizace – nejdůležitější stimul k přeměně mýtu v pohádku. Zároveň s procesem desakralizace přichází nevyhnutelně oslabení věrohodnosti vyprávění, pohádka se jeví jako stylizovaná a poetická mytologie. (Meletinskij 1989: 272)

Ani hrdinové pohádek nemají podobu polobohů, třebaže mohou mít v idealizovaném pojetí božské rodiče, zázračný původ či si mohou podržet reliktní totemické rysy (Tamtéž: 273). Hrdina bývá demytologizován, a to často v podobě hrdiny stíhaného bezprávím, hrdiny ponižovaného, odstrkovaného. Ten si potom s sebou nese sociální status méněcenného: „Motiv mladšího bratra zřejmě nepřímě obráží vymizení archaického minorátu a vznik rodinné nerovnosti. Obraz macechy mohl vzniknout pouze porušením endogamie, tj. získáváním příliš vzdálených nevěst. Není náhoda, že motiv macecha – nevlastní dcera představuje v některých stabilních evropských pohádkových syžetech motivickou alternativu

²⁶ Meletinskij, Jeleazar Moisejevič: *Poetika mýtu*. Praha: Odeon 1989, s. 271.

incestního pronásledování dcery otcem, tedy pokus o krajní porušení exogamie“ (Tamtéž: 275)

Zohledníme-li Proppův vztah pohádky a historické skutečnosti zároveň se vztahem pohádky k mýtu, nalezneme shodné i rozdílné motivy, jež se v jednotlivých syžetech (pohádkových i mytických) vyskytují. Pohádka z mýtu přebírá postavu mytického hrdiny, který si s sebou do syžetu pohádky zpravidla přenáší i některé prvky. Tím nejnápadnějším je v převážné většině případů proces iniciace, jímž hrdina prochází ve vyprávěních mytických i pohádkových. Dále se jedná například o motivy vyskytující se v rodinném společenství: motiv nevlastní matky, mladšího bratra či nerovnosti mezi sourozenci, v neposlední řadě také motiv provinění. Ten je spolu s ostatními pozůstatkem mytických látek. Tyto rodinné motivy v pohádkách mohou být nazírány jako nový tvar doplňující vlastní starší základ, kdy dochází k novelizaci pohádek. Ostrou hranicí je v lidových i literárních pohádkových příbězích odděleno i dobro a zlo.

Také závěr pohádky vyúsťuje v mravní či etické poučení pro čtenáře. Pokud je konec pohádky jiný, jedná se zpravidla ještě o mýťový prvek, pozůstatek z dřívějších dob. Pohádkové látky vycházejí, jak jsme se snažili popsat výše, jednak z historické perspektivy, kdy mohou reflektovat zaniklé formy společenského života, jednak z mytických kořenů. Mohou se shodovat v některých motivech s mytickou formou, avšak zároveň si některé původní převzaté prvky proměňovat.

Na vztah pohádky a mýtu lze také nahlížet z filozofického aspektu. Zdeněk Neubauer v knize *Do světa na zkušenou čili o cestách tam a zase zpátky* rozvíjí tezi o tom, že klíčem k porozumění tomuto světu jsou především mýty, příběhy skrývající se v eposech, dramatech a ostatních vyprávěních: „Mýty mají mezi ostatními reáliemi výsadní postavení. Tajemství, nítící filologovu lásku ke smyslu, je skryto v nevyslovené otázce: kterak může smyšlené vyprávění, pohádkové, bájně, fantastické a tudíž dle běžných měřítek nepravdivé a neskutečné, vyjadřovat pravou skutečnost světa? Odkud berou mýty svou moc zakládat a zjevovat uspořádání a sebeporozumění nějakého civilizačního útvaru?“²⁷ Pohádky zachovávají stopy po již dávno zaniklých obřadech, společenských rituálech či obyčejích, to však není předmětem zájmu filologa. Co je však charakteristické pro žánr pohádky a proč je tak těsně spojena s mýtem? Pohádka původně vůbec nebyla literárním žánrem určeným pro děti: „Souvislost s dětmi je prý založena na náhodných okolnostech: měšťané pohádky

²⁷ Neubauer, Zdeněk: *Do světa na zkušenou čili O cestách tam a zase zpátky*. Praha: Michal Jůza a Eva Jůzová 1992, s. 14.

zapomněli, své děti však dávali na starost chůvám z venkova.“ (Neubauer 1992: 27) Zde nacházíme spojnici mezi pohádkami a mýty především v narativní struktuře vyprávění a orálním šíření, pohádky tedy mohly být především vyprávěními, které se sice dětem vyprávěly, ale nebyly pro ně primárně určeny.

V pohádkách nejde především o to, abychom se přiblížili světu dítěte, jak si to nejčastěji představujeme. Původní pohádky se z tohoto pohledu jeví spíše jako pohoršující a nevhodné (Tamtéž) Jaké je však ono skutečné poselství pohádek? „Poselství pohádek se totiž týká dospělosti a má na zřeteli její zralost. Jsou to krátké průhledy do světa za. Připomínají a upevňují zakotvenost lidské přirozenosti v mýtickém světě. K tomuto poselství je však vnímavý právě dětský věk. To ony chůvy z venkova dobře věděly.“ (Tamtéž: 28)

Pohádky v sobě odrážejí vztah k onomu světu za, který se projevuje v některých syžetových prvcích, například hrdinově iniciační cestě (viz kapitola s názvem Iniciace). Na materiálu Tolkienových děl (*Pán prstenů*, *Silmarillion*, *Hobit*) Neubauer prosazuje tezi o konečnosti pohádek, čímž se liší právě od mýtů, dějin a legend. Mírou přesvědčivosti pohádek není to, do jaké míry jsou shodné s běžnou zkušeností. Pohádka je přesvědčivá podle své vnitřní konzistence a vypracovanosti vlastního světa. (Tamtéž: 28– 29) Mýty bývají také navzájem propojeny, vytvářejí jeden celek – těleso, které označujeme jako mytologii toho či onoho společenství, neboli bájesloví: „Mýtus sahá od nepaměti k dějinám – není tedy od našeho světa oddělen.“ (Tamtéž)

To však neznamená, že musí být vždy pravdivý, je-li vymyšlený, je výmyslem o naší minulosti. V kontrastu s těmito tvrzeními je svět pohádek. Pohádka nemá žádné předtím a potom, nemá kontext. Nemůžeme se ptát, co bylo předtím, než začala, a co bylo potom, když skončila. O čem pohádka není, to do ní jednoduše nepatří. Stejní hrdinové mohou procházet různými pohádkami bez toho, aniž by si s sebou vlekli svůj předchozí osud. (Tamtéž)

Mytický svět není pro Neubauera svět vybájený, ale svět kultur, pro které jsou mýty stále živou zkušeností (na této tezi se částečně shodne s Proppem). Obsahy mýtů jsou jakési představy o světě, naivní názory a hypotézy, kterými si mytický člověk vykládal skutečnost. Nepotřeboval si však již tuto skutečnost ověřovat. Mytický člověk si skutečnost vykládal tak, že ji vyprávěl. (Tamtéž: 36) Zde vidíme onen již zmíněný orální charakter mýtu. „Mýtus tedy není výklad světa. [...] Mýtus neinformuje o tom, co je, nýbrž formuje mysl vypravěče i posluchače, a to tak, že přivádí její pohyb do sounáležitosti se světem. V tom spočívá poznávací funkce mýtu a jeho role v porozumění.“ (Tamtéž: 37)

Mýtus nemá odrážet přesnou pravdu světa, ani ji dokonce vykládat, ale především formovat mysl vypravěče i posluchače tak, aby jednal správně, v souladu s řádem světa a

vlastní přirozeností. Dalším rysem mýtu je podle Neubauera také osudnost. Osudnost ne však ve smyslu fatality či determinismu, ale ve smyslu tom, že minulost nejde zrušit, přeskočit, vymazat či se dokonce vyhnout jejím následkům. (Tamtéž: 41) Výsadou mýtu je v neposlední řadě paměť. Mytický svět se vším všudy představuje lidská subjektivita jako celek, každý člověk má v sobě věci uloženy na způsob příběhů.

Proppův přístup k mytickým zdrojům představuje přístup folklorně-historický, snaží se ukázat na materiálu lidových pohádek, jak se historická skutečnost promítala do těchto příběhů, Neubauerův přístup potom přístup filozofický, od něhož je pouze krok ke vztahu mýtu a literatury.

3. 2 Mytické kořeny literatury

Další posun od pohádky a mýtu nacházíme v dílech Hermanna Brocha, Mircea Eliadeho nebo Paula Ricoeura. Paul Ricoeur²⁸ k mytickým zdrojům literatury přistupuje z hlediska společných narativních postupů historické poetiky. Zdůrazňuje, že některé z nich (např. zápletky) byly v moderních literárních žánrech (na mysli má především román) jednoduše přeneseny z žánrů již ustavených, a to především z eposu či dramatu, ty přímo odkazují ke svým mytickým kořenům.²⁹ Slovo „mythos“ v návaznosti na Aristotelovu *Poetiku* znamená sloveso „sestavovat, skládat“; je tedy spojeno s uměním skládání zápletek. Sám Aristoteles míní pod pojmem „mythos“ právě uspořádávání událostí.³⁰ Přejímání postupů z žánrů již etablovaných mělo odlišit literární vyprávění od vyprávění historického. Román nesleduje v rovině postav pouze osoby legendární či slavné, jak tomu bylo v mytických vyprávěních, ale zaměřuje se již i na hrdiny obyčejné. (Ricoeur 2002: 19) V zápletce se klade důraz na pravděpodobnost, která je rovinou pravdy, jejího obrazu a podobnosti: „Nejpravdivější je to, co se nejužěji přimyká ke známému, obyčejnému a každodennímu na rozdíl od zázračné epické tradice a vznešeného klasického dramatu.“ (Tamtéž: 25) Objevuje se snaha sblížit románovou kompozici s realitou.

Zatímco literární žánr pohádky se v závislosti na mýtu proměňoval pouze velmi málo (v pohádce se objevují stejné vypravěčské postupy, postavy a způsoby jednání, narativní struktura těchto příběhů je relativně stabilní a vnitřně sevřená), jako kdybychom navzdory tomu, že existuje mnoho variant různých příběhů, poslouchali stále táž vyprávění.

Jiné literární žánry, jako je například román, prošly významnou proměnou a částečně se oprostily od svých mytických vzorů. Pohádka sice ve svém literárním zpracování vykazuje také složitější kompozici, než tomu bylo u mytických vyprávění, ale stále představuje narativní model, ten z mýtu přebírá především hlavní postavy. Postavy hrdinů, kteří procházejí přeměnou svého charakteru a svými význačnými činy se zaslouží o to, aby o nich bylo vyprávěno. Postavy zasazené do prostředí ovládaného nadpřirozenými silami odkazují k dávnému vidění světa založeného na víře v nadpřirozenou pomoc vyšších sil. V jiných prozaických útvarech (např. románu) se tato situace postupně mění. Hrdinové se již nevyznačují pouze svou výjimečností, nejsou tematizovány jen postavy vynikající svými

²⁸ Paul Ricoeur se vztahu mezi mytickými strukturami a románem zabývá ve svém díle *Čas a vyprávění I. a II.*

²⁹ Ricoeur, Paul. *Čas a vyprávění II.* Praha: Oikomenh 2002, s. 18.

³⁰ Ricoeur, Paul. *Čas a vyprávění I.* Praha: Oikomenh 2000, s. 64.

dobrymi či zlymi skutky. Pozornost je venovana i postavam obycejnym – nehrdinsky, postavam, jejichz predobraz jiz nenalezneme ve vypravěnich, které mají mytický základ. Proměňují se i narativní postupy, ty se oprost'ují od forem jiz zažitých (epos, drama), jež mají svůj původ právě v mytickém vyprávěni a viděni světa.

3. 3 Filozofická interpretace mýtu

Práce André Jollese³¹ představuje přístup, který na vztah literatury a mýtu nenahlíží z pozice historické poetiky, ale přibližuje se obecnějšímu filozofickému modelu. Ten vede spojnicí nejen mezi mýtem a pohádkou, ale hlavně mezi mýtem a literaturou. Rozvinul původně raně romantickou tezi o uměleckém díle jako projevu geniality tvůrčího ducha (Geistesbeschäftigung) a pokusil se na základě ní vymezit některé prozaické žánry. V určité formě vidí Jolles souvislost mezi žánry (kromě pohádky i legenda, sága, mýtus, hádanka, pořekadla či přísloví) a tvůrčí aktivitou ducha, ta má ze základního daného útvaru vytvářet „jednoduchou formu“ (einfache Forme) tak, že v něm ztělesňuje určitou myšlenku.

Zpočátku mluví především o pohádce, ale přisuzuje jí zvláštní postavení mezi mýtem a literaturou, a to především v myšlence, že pohádkový příběh již svou formou (odhlédneme-li od obsahu příběhu) postihuje termín „naivní morálky“, jeden z nejpodstatnějších aspektů lidského bytí.

Podle Jollese jednoduchá forma mýtu začíná tam, kde se pro člověka z otázky a odpovědi vytvoří svět. Svět mýtu není světem, v němž se dnes děje to, a zítra ono, je to svět, jenž hledá potvrzení, pevný svět. (Jolles 1968: 113) Hana Šmahelová³² zdůrazňuje, že podle Jollese se: „[...] pohádka řadí po bok mýtu, ze stejného důvodu se však vzdaluje literatuře, pokud budeme tento způsob tvorby spojovat s potřebou vypovídání o pragmaticky uspořádaném světě, jehož prostor a čas se vztahují k realitě jinak, než je tomu v pohádkách.“ (Tamtéž: 369) Podle Jollese se tedy pohádky vzdalují mýtu především tím, jak je v nich zobrazeno uspořádání světa, které se k realitě vztahuje jinak. Toto uspořádání odkazuje spíše k reálnému světu, ten je zobrazen v jiném ustavujícím se žánru – románu.

Vztah mezi pohádkou a prozaickými útvary vymezuje například na protikladu pohádky a novely. Novela jako literární žánr je konstruktem uzpůsobeným, svět je do ní zakomponován v podobě moudrosti. Pohádka i novela je pojímána jako forma, avšak pohádka je utvářena nezávisle na vnějším světě. (Jolles 1968: 233) V pohádkách se mění obraz světa podle

³¹ André Jolles vysvětluje svůj přístup k pohádkám a jiným prozaickým žánrům v knize *Einfache Formen*. Tübingen: M. Nismeyer 1968.

³² Šmahelová, Hana: *Interpretace folklorní pohádky*. In: *Hermeneutika jako teorie porozumění*. Praha: Vyšehrad 2006, s. 367–380.

požadavku očekávání na základě spravedlnosti, která není odvozena ani z filozofie, ani z etiky. Jolles nazývá tento postoj etikou „naivní morálky“, ta má základ v pocitu.³³

Místo kantovské otázky o etické příčině jednání člověka ke světu, jež by šla formulovat jako „Co musím učinit?“, ji nahrazuje otázka „Jak to musí ve světě chodit?“. Ve formě pohádkového vyprávění se nachází absolutní etická příčina, ta staví pohádku do protikladu k tomu, v níž se běh událostí neřídí takovýmto principem. Svět, v němž se pohádky odehrávají, se vyznačuje tím, že zmíněná „naivní morálka“ se spojuje s formou zobrazující uspořádání světa s pocitem spravedlnosti, ale také s formou, v níž je obsažena tragika. Toto dvojí spojení však zvýrazňuje hlavní protiklad pohádek k reálnému světu, jenž tím, že neodpovídá „naivní morálce“, jeví se jako amorální. (Tamtéž:241) Pohádky jsou podle Jollese morálními vyprávěními. Ve stejném rozporném postavení se ocitají i jevy zázračna. (Tamtéž: 242)

Jolles si na závěr své kapitoly pokládá otázku, zda má jednoduchá forma tu moc, aby skrze své uspořádání v pohádce vytvořila téma či realistický obraz. Dále zdůrazňuje, že svět pohádek je radikálně oddělen od světa skutečného, je to svět jiné formy. Nejblíže má moudrost v pohádkách obsažená ke dnes již zaniklým formám legend či hádanek.³⁴ Pohádky skutečný svět přetvořily do pravidel onoho zázračna, které se stalo jejich hlavním rysem.

Přístup André Jollese k pohádkovým příběhům jako jednoduchým formám, v nichž se naplňuje očekávání spravedlivého světa („naivní morálka“), připomíná v mnohém teze Karla Čapka v jeho třech esejích o pohádkách. Zobrazení pohádkového světa jako světa, v němž platí spravedlnost a dobro vždy zvítězí nad zlem, se stává společným rysem obou autorů. Podle Čapka i Jollese jsou pohádky především morálními vyprávěními, kde zlo vždy dojde své odplaty. Toto rovnovážné zobrazení světa však nemusí fungovat jen v pohádkách, ale u Boženy Němcové se mu dostává částečného naplnění i v jejích povídkách. Právě toto

³³ „Sagen wir mit Kant, dass die Ethik antwortet auf die Frage: Was muss ich tun? Und dass unser ethisches Urteil demzufolge eine Wertbestimmung des menschlichen Handelns umfasst, so gehört das Märchen nicht hierher. Sagen wir aber, dass es darüber hinaus eine Ethik gibt, die antwortet auf die Frage: Wie muss es in der Welt zugehen? Und ein ethisches Urteil, dass sich nicht auf Handeln, sondern auf Geschehen richtet, so sehen wir, dass dieses Urteil in der Form Märchen von der Sprache ergriffen wird.“ (Tamtéž: 240)

³⁴ „Gerade weil das Märchen sich im Gegensatz befindet zu dem, was wir in der Welt als tatsächliches Geschehen zu beobachten gewohnt sind, weil die Welt des Märchens von einer Welt der Wirklichkeit radikaler getrennt ist als die Welt irgendeiner Andin Form, gerade deshalb wird es schwer, Gegenständliches zu finden, das in einer als Wirklichkeit begriffenen und deshalb verneinten Welt, mit der Macht des Märchens kladen, dass Märchen in derselben Weise vertreten könnte, wie eine Reliquie die Form Legende oder eine Rune die Form Rätsel.“ (Tamtéž: 246)

spravedlivé uspořádání společnosti je onou spojnicí mezi myticko-pohádkovým modelem a beletrií.

4. Proppův model kouzelné pohádky a status literární postavy

Abychom mohli ověřit předpoklady mezi pohádkovými příběhy a prózami Boženy Němcové, využijeme možností, které nám nabízí práce Vladimira Jakovleviče Proppa *Morfologie pohádky*. Jeho narativní model kouzelné pohádky je základním schématem, od něhož můžeme odvozovat pohádkovost v ostatních nepohádkových literárních dílech.

Pro definování termínu kouzelná pohádka je nejprve důležité objasnit si základní pojmy, s nimiž Propp pracuje. Jeho analýza kouzelné pohádky vychází z předpokladu, že narativní struktura tvoří veličiny neměnné a variabilní. Měnit se mohou pojmenování jednajících osob (a jejich atributy). Z toho vyplývá, že pohádka může velmi často přepisovat stejné činnosti různým vykonavatelům, tedy postavám. Pohádkové postavy, ať se vyznačují jakoukoli rozmanitostí, mohou často vykonávat jedno a totéž.

Funkce jsou naproti tomu neměnné a tvoří základní prvky pohádky. „Pod pojmem funkce rozumíme akci jednající osoby, vymezenou z hlediska jejího významu pro rozvíjení děje.“ (Propp 2008: 26) Propp dále definuje funkce: „Stálými, stabilními prvky pohádek jsou funkce jednajících osob, nezávisle na tom, kdo a jak je plní. Tyto funkce tvoří základní součásti pohádky. Počet funkcí, které jsou kouzelné pohádce vlastní, je omezený.“ (Tamtéž)

Propp vymezuje sedm typů pohádkových postav a jejich jednání, které rozděluje do jedenácti základních funkcí. Tím jsou vymezeny atributy kouzelné pohádky. Nejdůležitějším prvkem kouzelné pohádky je motiv škůdcovství, který se mnohdy stává další motivací pro akce postav. Mezi dalšími funkcemi kouzelné pohádky můžeme jmenovat například funkce dárce, pomocníka či kouzelného prostředku.

V jeho teorii jsou pohádkové postavy rozděleny nejen podle funkcí, ale také se pokouší o jakousi sumarizaci podle atributů. Atributy představují dle jeho teorie souhrn všech vnějších vlastností postavy: jejich věk, pohlaví, stav, zevnějšek a jeho zvláštnosti. (Tamtéž: 72) Podle zkoumání atributů potom rozlišuje tři základní oblasti: zevnějšek a pojmenování, zvláštnosti vstupu do děje, obydlí. (Tamtéž)

Cílem postupu naší práce (na základě Proppovy metodologie) bude především popis pohádkových funkcí, jež pronikají do syžetů pohádek i próz. Dále poté atributů postav a především jejich modifikace. Mezi atributy postav, na nichž chceme doložit společné rysy prózy s pohádkou a jejich velmi malou proměnlivost, řadíme na základě Proppova původního rozdělení **vzhled hrdinky**, **vlastnosti hrdinky** a **prostředí hrdinky**; mezi funkce v prózách potom akční motivy, jež se podílejí na konstruování zápletky příběhu a posouvají děj. Těmito

akčními motivy máme na mysli **iniciaci, mateřství, lásku** a **sebeobět'** hrdinky. Dále se budeme věnovat také vedlejším postavám, které můžeme zahrnout dle Proppa pod název pomocník (v prózách „dobrý člověk“).

Jsme si vědomi toho, že Proppova teorie je určena především pro aplikaci na materiál pohádkový, my však chceme ukázat, že ji lze paralelně s menšími úpravami a dílčími adaptacemi zohlednit i v interpretaci povídek Boženy Němcové. Vytýčením základních aspektů (atributy postav, funkce pro pohádky a akční motivy pro prózy) a jejich srovnáním mezi látkami pohádkovými a prozaickými utvoříme základní osnovu, k níž budeme v interpretačních kapitolách odkazovat.

Jako první se zaměříme na atributy postav, které sice Propp považuje za proměnlivý prvek, jež není pro strukturu děje podstatný, ale právě srovnáním těchto atributů chceme ukázat, jak jsou i tyto „nevýznamné“ prvky důležité pro tvoření „pohádkového rodokmenu“ u Boženy Němcové. Pocit pohádkovosti se totiž váže ve větší míře spíše na tyto atributy než na samotné funkce postav. Základním metodologickým postupem nám však zůstává původní teorie Proppova s dílčími úpravami.

5. Atributy postav

Pohádky a prózy Boženy Němcové můžeme chápat jako dva různé narativní modely. Východiskem pro srovnání obou žánrových typů z hlediska pohádkovosti bude pro nás jednak konstrukce dějové zápletky (funkce škůdcovství, nedostatek něčeho) – akční motivy a funkce, jednak souhrn prvků, které Propp označuje jako atributy.

5. 1 Prostředí hrdinky

Prostředí, do něhož jsou postavy hrdinek zasazeny, je příznakové nejen v případě pohádek Němcové, ale také v případě jejích próz. Prostředí výrazně ovlivňuje motivy nadcházejícího děje (je často místem iniciace) a také vazby, do nichž hrdinka v rozvíjení příběhu vstupuje. Nese v sobě významotvornou složku příběhu.

Protiklad venkov město se objevuje nejen v prózách, ale tematizuje se též v pohádkách. Z města přijíždí za hrdinkou většinou vysněný ženich – princ, kníže či jiný urozený nápadník, kdežto dívka často žije s rodiči (případně jen macechou či otcem) stranou veškerého dění. Dobrunka z pohádky *O zlatém kolovrátku* žije s matkou a nevlastní dcerou v lese, v malé chaloupce, mladík – pozdější nastávající ženich – za nimi do lesa zabloudí při honu. Hrdinka často také podniká za princem cestu na zámek, který stojí ve městě – například v pohádce *O Popelce* se Popelka třikrát vydává na ples, jenž se koná ve velkém městě. Město v pohádkách zastupuje prostředí cizí, neznámé, většinou však vždy zlé, nebezpečné, nepřející a zlo ukrývající.

Opozice chudá chaloupka versus zámek není stejného typu jako protiklad venkov město, ale má též významotvornou funkci především na rovině sociálního aspektu. Hrdinka ze zámku je protipólem chudého hrdiny, který se jí snaží získat. Chudá dívka má jiné postavení než bohatý ženich, jenž si ji vyvolil za manželku. Tyto rozdílné sociální role jsou však v pohádkách stírány častěji než v prózách, kde představují překážku mezi láskou obou vyvolených postav. Na zámku, z něhož často přichází ženich, ovšem v tomto prostředí může žít i hrdinka, ač ne vždy dobrovolně (Mariška, černá princezna, Kráska, Manka). Postava hrdinky je charakterizována jako ta, jež musí být odtud vysvobozena a vrátit se ke svým původním kořenům (často k prostým rodičům do chudé chaloupky). Hrdinka, která pochází z prostředí chudého (venkovské stavení, chaloupka v lese), je z tohoto prostředí odvezena svým nápadníkem na zámek, kde se stává součástí sociálně vyššího prostředí. Stesk po domově je umocněn tím, že si hrdinky po svatbě často berou k sobě své rodiče, aby nahradili

touhu po domově prostřednictvím rodičovské lásky. Původní prostředí, v němž hrdinka vyrůstá, je nahrazeno prostředím novým. V tom se hrdince dostane kompenzace v podobě urozeného manžela a rodičů, ti mají být vzpomínkou na původní domov.

V prózách se kromě opozice venkov – město, objevuje též opozice vlast – cizina, kam s hrdinky vydávají buď za prací (Baruška), nebo aby našly člena rodiny, jehož postrádají (Madla v próze Dobrý člověk). Je-li hrdinka nucena opustit domovské prostředí, které bývá téměř výlučně venkovské (Madla, Baruška, divá Bára, babička), nebývá to spojeno s dobrovolným odchodem, ale s nuceným (Madla se vydává do Vídně, aby si nemusela vzít starého mlynáře; Baruška se vydává do Vídně za prací a též, aby získala zkušenosti; babička také odchází nejprve do ciziny a poté se vrací a stěhuje se za dcerou). V cizině jsou všechny postavy hrdinek odděleny od svého domova a často i kvůli neznalosti cizí řeči jsou vykořeněny z původní společnosti, kterou sice připomínají postavy českých vlastenců, ale ty nemohou domovské prostředí v úplnosti nahradit.

Protiklad města a venkova se často uskutečňuje na rovině sociálního postavení hrdinů: například kněžna Skočdopolová z prózy *V zámku a podzámčí* stojí v hierarchii společenského žebříčku výrazně výše než chudá vdova Karásková z podzámčí, která nemá prostředky ani na to, aby nakrmila své děti. Také Hedvika z prózy *Sestry* je výrazně podřízena knížeti Robertovi, jenž vystupuje zprvu jako myslivec, ale po prozrazení jeho skutečné totožnosti se k Hedvice, jež čeká jeho dítě, chová výrazně nadřazeně. V povídce *Chyže pod horami* se protiklad venkova a města uskutečňuje též na rovině etnického kontextu slovenského prostředí.

Město v příbězích nabývá významu prostředí nejen cizího (pro hrdinku těžko postihnutelného, v němž se neorientuje), ale také prostředí až démonického, zlého. Baruška ve městě nachází trest za svoje provinění v podobě vězení, Madla je ve Vídni týrána panovačnou paní, na níž se bojí si Hájkovi stěžovat. Město se stává neproniknutelným prostorem, v němž se skrývají zlé a škodící bytosti, které nápadně připomínají postavy škůdců z pohádek (starý mlynář v Dobrém člověku zlého černokněžníka, Baruščina paní pak krutou čarodějnici).

Město se také stává místem iniciace hrdinek (Verunka se vrací z pouti z města, Popelka se vydává do města na ples, Baruška poznává ve městě, jak ji chybí domov; Madla musí bojovat s nepřátelským prostředím i nechtěným nápadníkem), často z toho důvodu, že je zpočátku pro hrdinku prostředím cizím, démonickým, z něhož nakonec dívky utíkají po překonání překážek zpět do domů. Tam se ocitají mimo nebezpečné síly.

Zatímco rodná chaloupka je v pohádkách často tematizována jako místo klidu a ochrany, kde je hrdinka před vnějším světem v bezpečí (Dobrunka v pohádce *O zlatém*

kolovrátku žije v chaloupce v lese), v prózách tyto rodné chaloupky na venkově plní stejnou funkci místa spojeného s jistotou, ochranou, bezpečím a mravním řádem. Vladimír Macura³⁵ mluví o chaloupce jako o: „[...] středobodu idylického prostoru, vysněného, tvořeného [...]“ (Macura 1995: 11) Tento prostor venkovské chaloupky je vzdálen městu, ruchu nové doby, stává se prostorem útočiště, kam se před městem prchá.

Chaloupka stojí v přímé opozici k městu. Svou vlastní konstrukcí odkazuje chaloupka a venkovský svět k idyle, hlavně kvůli jednoduchosti, zvládnutelnosti tohoto světa a jeho reálií. Vše je uspořádáno jednoduše a přehledně. V rozsáhlejší prozaickém díle, jehož si Němcová cenila více než *Babičky*, v *Pohorské vesnici*, odpovídá svět kolem této vesničky právě onomu idylickému uspořádání. Historický čas a prostor je potlačen, o vesnici víme jen to, že stojí v šumavských hvozdech na bavorských hranicích.

Její svět je přehledný, skládá se ze zámku, kde žije hrabě, jenž se snaží přilepšit vesničanům, a prostoru vesnice s chaloupkou Dorly a báby, dvěma dobrými dušemi pohorské vesnice. Stejně tak i prostor *Babičky* podléhá této idyle, Staré bělidlo i zámek, les, v němž žije Viktorka, vše stojí přehledně uspořádáno. Chaloupka potom funguje jako magické místo jistoty, ochrany a zázemí, jež není nikdy narušeno. Vladimír Macura charakterizuje idylickou chaloupku jako skromnou, nenápadnou, v nitru bukolické krajiny. Také jsou i chaloupky v *Pohorské vesnici* a *Babičce*. Tyto chaloupky jsou prostorem meditace, ticha, místem, kde se vše rozhoduje.

Přenesením do mytického času zlatého věku odkazuje k pohádkovým syžetům, chaloupka se stává místem nedotknutelným, v němž je hrdinovi zajištěna ochrana před zlými silami, před vším nebezpečím. Chaloupka se také stává prostorem lásky – Dorla a Pavel v *Pohorské vesnici* si vyznávají první lásku u chaloupky, Dobrunka se s mladým knížetem setkává v chaloupce v lese, kde mu nabízí občerstvení a oba se do sebe zamilují.

Chaloupka je spjata i s dětstvím, dospíváním – místem jistého domova, kde je hrdina pod ochranou a všechno zlé se mu stává až v momentě, kdy z chaloupky odchází (Popelka, Dobrunka, Viktorka v *Babičce*). Chaloupce se dostává mytického postavení, idylická chaloupka v prózách se přibližuje mytickým chaloupkám v pohádkách, stává se místem, kde je hrdinovi přisouzena absolutní ochrana, místem, jež ho chrání, místem, které je spojeno s přírodou, stranou ruchu, nebezpečí a především města jako místa démonických zlých sil.

³⁵ Macura, Vladimír: *Idyla a česká chaloupka*. In: Kaiserová, Kristina, Martinovský, Ivan (eds.): *Idyla a idyličnost v kultuře 19. století: sborník příspěvků ze symposia uspořádaného 9. a 10. března 1995 ve Státní vědecké knihovně v Plzni Archivem Města Plzně ve spolupráci s Ústavem české literatury Akademie věd ČR*. Ústí nad Labem: Albis international 1999, s. 11–36.

5. 2 Vzhled hrdinky

Fyzický vzhled literárních postav v sobě ukrývá jednu z dalších nepřímých charakteristik literární figury jako osoby v rámci příběhu. Často se ve fyzickém vzhledu zrcadlí charakterové vlastnosti, jimiž se daná postava vyznačuje. Charakterové rysy může prozradit již samotné jméno postavy,³⁶ v němž se často příznačný diferenční rys odráží, ale informace o vzezření jednotlivých figur se dozvídáme až z přímých charakteristik vypravěče: „Jedna chudá vdova měla dvě dcery, dvojčata. Byly si v tváři tak podobny, že je nebylo možná rozeznati. Tím rozdílnější byly ale jejich povahy.“³⁷ Tato charakteristika Dobrunky a Zlobohy z pohádky *O zlatém kolovrátku* dokládá, že povahové rysy osobnosti se sice mohou odrážet v popisu krásné či ošklivé tváře, někdy však zůstává i negativní povaha skryta za esteticky líbivý zevnějšek. Hrdinka může být líčena jako krásná žena, avšak tato krása je často

³⁶ Se jménem jako atributem, který hrdinku nějak charakterizuje (přídomkem) pracuje Němcová hlavně v pohádkách, například ve *Zlatém kolovrátku* se zlá sestra jmenuje případně Zloboha, kdežto druhá (a nevlastní sestra) dostala jméno Dobrunka, rozdělení na kladné a záporné postavy napovídají již osobní jména hrdinek. Také v pohádce *Potrestaná pýcha* najdeme jednu ze záporných vlastností princezny hned v jejím křestním jméně – Krasomila, stejně tak tajemná princezna Kazimíra v pohádkovém příběhu *Tajemný pás*, na níž se nikdo nesmí usmát, a jež svým poddaným zakazuje, aby si našli partnera. Proto nazývána princeznou s mramorovým srdcem. Podobně můžeme vykládat i jméno chudé dívky s obličejem od popela: „V tomto duchu i Popelka nebylo dívčino pravé jméno, přídomek získala až na základě častého čištění kamen a umouněnosti od popela.“ (Klímová, Dagmar – Otčenášek, Jaroslav: *Česká pohádka v 19. století*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, v. v. i. 2012, s. 82) Také jméno, jež svým slohotvorným výkladem přímo neodkazuje na vlastnosti dané osoby, může být použito pro typ literárního hrdiny s určitými typickými vlastnostmi: „Srdnatá dívka byla v českém lidovém podání často pojmenována Barbora či Baruška nebo Kateřina či Káča, Kačenka, Katka. Káča bývala spojována i s nedobrymi vlastnostmi, zato Anna je vždy jen kladnou postavou. Stejně tak kladně působí pokaždé Marie či Maryčka, Maryška, Maruška, Mařenka“ (Tamtéž: 84) Charakteristika divé Báry ve stejnojmenné povídce odpovídá více než přesně představě srdnaté dívky, jež se ničeho nebojí, také Káča z pohádky *Čert a Káča* má pro strach uděláno. Baruška a její přítelkyně Kačenka z povídky *Baruška* v sobě skrývají kus odvážného srdce, když se vypraví do města za službou. V pohádce *Růžová Anička* je Anička, nevlastní dcera zlé macechy, typickou kladnou hrdinkou obětující se pro svého bratra, kdežto Kata (Kateřina), macešina vlastní dcera, obrazem své matky, ta se snaží nevlastní dceru zahubit. Také Anuška (*O třech sestřích*) je ze všech sourozenců líčena jako nejkladnější postava. Jméno Kateřina, Kata nebo Kačenka se v pohádkách Němcové objevuje často buď u zlé macechy, která vychovává nevlastní dceru, nebo právě u dcery maceše vlastní (pohádka *Zlá macecha*). Maruška a všechny ostatní varianty tohoto jména najdeme také v pohádkách: Manka v *Chytré horáky*, Mariška v pohádce *O Marišce*, Maruška v příběhu *Sůl nad zlato* nebo stará chůva Mařenka, která chce pomoci nebohé Elišce před smrtí z rukou macechy (*Zlá matka*).

³⁷ Němcová, Božena: *Národní báchorky a pověsti*. Praha: SNKLHU 1956, s. 5.

příčinou uvalení prokletí, které může stát v kontrastu s krásou princezny: „Daleko a daleko od rybářské chaloupky byl pod zemí zlatý zámek, v němž zaklená princezna bydlela. Ona byla nadmíru krásná, ale černá jako uhel.“ (Tamtéž: 19) Vzhled mouřenína princezně zůstane do té doby, než se najde mladík, který by kvůli ní opustil domov a tím ji vysvobodil. Zohydění fyzické přitažlivosti černé princezny v pohádce *O černé princezně* způsobil zlý černokněžník, neboť si ho princezna odmítla vzít. Jedná se tedy o funkci škůdcovství a po jeho likvidaci získává hrdinka svoji krásu zpět.

Také Popelka a její úděl domácí hospodyňky zatemňuje to, zda ji máme považovat za hrdinku obdařenou fyzickou krásou či naopak: „Za starých časů bydlel v jednom městě chudý muž, který měl tři dcery. Nebyly ještě vzrostlé, ale bylo na nich vidět, aspoň na těch dvou starších, že budou hezká děvčátka. Ta nejmladší byla celý den v kuchyni při hrubé práci, takže jí jen Popelka říkali, neboť pro samý popel nebylo ani možná poznati, je-li hezká, nebo ne.“ (Tamtéž: 94)

Atribut krásy je charakteristickým významotvorným rysem nejen pohádkových princezen a chudých dívek, ale také postav hrdinek z próz Němcové. Hedvika, jedna ze sester, je popisována jako opravdu krásné děvče: „Skrze stromoví zažehne poslední paprsek slunce a osvěcuje hlavu děvčete, napolo pokrytou zlatým čepečkem. Je to krásné děvče, hodno malování.“³⁸ Dále pokračuje popis tváře dívky: „[...] pleť bílá jako květ vodní růže, vidět skrze ni tkaninu modrých žilek. Barva lící jejich jako nádech zralých broskví, ústa pak jako purpur květu granátového. Nos rovný od čela, pěkný, foremny. Oči hnědé, dlouhoobruvené, podobají se očím gazely, nad nimi obočí táhne se jako oblouček černidlem nakreslený. Podél jasného čela splývají v plných vlnách zlaté vlasy.“ (Tamtéž) Také mladý pocestný Bohuš sokol je okouzlen krásou dívky, jíž potkává na slovenských horách: „Když hlad ukrotil a tělo občerstvil, obrátil mysl nyní k tomu, co srdce blaží, ke kráse, a byla to očím jeho milá pastva, když tu viděl oproti sobě děvče jako makový květ – jak by ji Pánbůh sám dal na ten svět!“ (Tamtéž:409) I Madla, pozdější děvče Hájkovo, z *Dobrého člověka* se chlubí skoro nadpozemskou krásou: „Včelka ráda obletuje krásný kvítek, a člověk rád se dívá na krásu. Což divu, že se lidé za Madlou po cestě obraceli a na hospodách, že se Hájka ptávali, kam a odkud si to hezké děvče veze. Jaký div, že sám Hájek raději na ni než na koně se díval?“ (Tamtéž: 333) Baruška ze stejnojmenné prózy je též děvče k pohledání: „Jestí ta Baruška čiperné děvče, v jejím černém oku velkém plane bystrý hled, ale tak sebejistý, tak krotký, že čím více k sobě láká, tím více od sebe odráží a naopak čím více se zdá vítězným a hrdým, tím

³⁸ Němcová, Božena: Povídky. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2002, s. 24.

více srdce zajímá. A ta řasa na víčkách a to obočí tak shoduje se s tím klenutým, takřka průsvítavým čelem a ten vtipný nosíček a ta bradička kulatá a mezi nima čisté zdravé rty s vonným dechem, přes stejné malé čisté zoubky vanoucím, a ty plné jadrné tváře a k nim příslušící ostatní tělo bujné prostřední výšky, všecko spolčilo se k tomu, aby se mohlo říci, že Baruška jest jak náleží hezké, milé děvče, byť by nebyla takovou krásou, jako jmenují antickou, jež myslím hodí se více bohyněm nežli našim děvčatům skutečným.“ (Tamtéž: 127) I Dorla z *Pohorské vesnice* se vyznačuje oproti ostatním dívkám až absolutní krásou: „Pan baron chtěl nechtěl musel přiknouti těm sprostým písním poezii, a když Dorlu viděl, přiznal sám sobě, že je to selské děvče hezčí než mnohá slečna.“³⁹

Krása dívky může stát v opozici s jejím sociálním původem, v prózách najdeme i postavu Rozárky (povídka *Pomněnka šlechetné duše*), kdy to nejkrásnější, čeho si lidé všímají na první pohled, je jediným rysem krásy ženské postavy. Chudá a nuzná dívka, jako by neměla právo na pozemskou krásu: „Mezi nábožnými, kteří den jak den do vedlejšího kláštera na studentskou mši svatou chodívali, viděla jsem maličké hrbaté děvče. [...] Patrně bylo, že je to děvče chudé, ale čistotné; neboť oblek její byl vždy čistý i spořádaný. Jednu okrasu mělo však i toto chudé děvče, kterou mu mnohá bohatá paní záviděla. Krásné, černé dva pletence vlasů, které si vinula dvakrát kolem hlavy. Mílo bylo na tu hlavu se podívat. Ona si ji také nikdy nezakryla.“ (Němcová 2002: 91) Tyto krásné černé vlasy se pro Rozárku v nouzi nejvyšší stanou jediným možným zdrojem finančního obnosu, když rodina se slepým bratrem nemá již ani na nájem. Atribut něčeho jedinečného, co se na dívce považuje za výjimečné a krásné, se objevuje i v pohádce o Zlatovlásce: „Kovářka, když jí čas uplynul, porodila krásné děvčátko se zlatými vlasy a se zlatou hvězdičkou na čele.“⁴⁰

Líbivá estetičnost vzhledu hrdinky se pojí také s výjimečností jejího charakteru. Vyznačuje-li se dívka svým neobvyklým chováním, je výjimečná také z hlediska svého vzezření: „Je to divé dítě, je, má velké oči. [...] Má velkou hlavu.“ (Němcová 2002: 115–116) Bářin neobvyklý vzhled je determinován domnělou výměnou za divé dítě, které měla přinést polednice, když rodička předčasně po porodu vstala z lůžka. Když dívka vyroste, vymyká se běžným ideálům krásy: „Pleti byla tmavohnědé, dílem od přirozenosti, dílem od slunce i větru, neboť si nikdy, ani v parném letu, nezastřela tvář, jako to vesnická děvčata dělávaly. Hlava zdála se veliká, ale to dělalo množství vlasů, černých jako havran, dlouhých, ale hrubých jako žíně. Čelo měla nízké, krátký tupý nos, ústa trochu velká a vyšpulené pysky, ale

³⁹ Němcová, Božena: *Pohorská vesnice*. Praha: Československý spisovatel 1951, s. 88.

⁴⁰ Němcová, Božena: *Slovenské pohádky a pověsti*. Díl II. Praha: Československý spisovatel 1953, s. 33.

zdravé, červené jako krev. Zuby široké, silné, ale čisté. Nejpěknější bylo u ní oko; a právě proto musela od lidí posměch snášet. Spílali jí, že má „oči buličí“. Veliké měla oko, neobyčejně veliké a modré jak chrpa, obrostlé dlouhou černou řasou. Nad okem klenulo se husté černé obočí.“ (Tamtéž: 119–120)

Determinace výjimečnosti hrdinky se může realizovat i skrze jméno, Karla ze stejnojmenné povídky se vymyká už tím, jaké dostala jméno po kmotře. Její vzhled je oproti družce Haničce opravdu jiný: „Karla nebyla tak libná jako Hana, ale kdo se jednou dobře do její „počerné“ tváře podíval, tomu se jistě zalíbila. Postavu měla na svůj mladý věk velmi silnou, zdálo se, že bude mnohem vyšší i kostnatější než matka sivé, černě obrněné oči a silné obočí i havraní vlas měla také po matce, ale po otci pěkný prohnutý nos, v bradě důlek, jenže veliká ústa.“ (Tamtéž: 84) Viktorka je v *Babičce* nazírána z pohledu retrospektivy před patnácti lety, kdy vypadala jako mladé krásné děvče: „Před patnácti lety byla Viktorka děvče jako malina; daleko široko nebylo jí rovno. Svižná jako srna, pracovitá jako včelka, nikdo nemohl by si byl lepší ženy přát.“⁴¹

Kromě toho se mohou hrdinky vyznačovat i jakousi falešnou krásou, jež je způsobena vnějšími úpravami: „Paní ze Springenfeldu nebyla paní nehezká, ale že se zdála hezčí, než byla, k tomu hlavně přispívala její komorná, mamsel Sára.“ (Němcová 2002: 227)

Atribut krásy je společný pro hrdinky pohádek i próz, krása je téměř absolutním rysem hrdinek. Avšak už v pohádkových příbězích se i tento atribut začíná problematizovat, například v případě Popelky, kdy zprvu nevíme, zda je jí přisouzena spíše krása nebo ošklivost, v prózách je krása potom umenšena nějakým přídatným aspektem, který ji relativizuje – divá Bára má „oči buličí“, Karla není tak líbezná, paní Skočdoplová je uměle přikrášlena. Co je však oběma žánrům společné je samotný pohádkový popis, který dobře ilustruje postava Viktorky z *Babičky*. Tento popis její krásy: „nikdo by si nemohl lepší ženy přát“, nápadně připomíná popis pohádkových hrdinek – jejich superlativní vylíčení vlastností i charakteru absolutizuje jejich kladnou charakteristiku.

⁴¹ Němcová, Božena: *Babička*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 1999, s. 66.

5. 3 Vlastnosti hrdinky

Vedle popisu hrdinčina zevnějšku vystupují jako další podstatný prvek charakterizace postavy také její vlastnosti povahové. U hrdinek Boženy Němcové se tento narativní postup více projevuje především v prózách, v pohádkách lze nalézt propracovanější charakterové typy jen v některých příbězích, jako je například *Sedmero krkavců* – postava dcery Bohdanky, *Chytrá horákyňe* – hrdinka Manka, Popelka⁴² ve stejnojmenné pohádce a také Mariška či princezna Lada v pohádce *O princezně se zlatou hvězdou*. Ostatní postavy hrdinek v pohádkách lze popsat spíše skrze jejich jasné zařazení do typu kladné ženské postavy stíhané bezprávím⁴³ bez podrobnějších individualizačních projevů, což také odpovídá Proppovu zjištění o absenci propracované psychologie v pohádkách.

Bohdanka, Manka i Popelka se projevují jako hrdinky aktivní, které nejsou podřízeny mužskému hrdinovi a jednají na základě vlastního popudu. Jejich typickými atributy, které je nejlépe vystihují, jsou především obětavost,⁴⁴ statečnost a smysl pro spravedlnost. Tato trojice vlastností je typická pro všechny hrdinky. Zároveň je oproti jiným postavám vymezuje jako postavy výjimečné. Dokonce se tyto tři vlastnosti v povídkách Boženy Němcové se právě tyto tři vlastnosti nejčastěji podílejí na celkové charakterizaci ženských postav.

Obětavost je typickou vlastností každé hrdinky. Právě tato vlastnost je spojena s podstatou této postavy jako ženy. Je-li hrdinka v příběhu matkou, je i její postava nutně spojena s obětí. Tento rys výrazněji vystupuje do popředí především v souvislosti s dalšími postavami, s nimiž je hrdinka spojena – ať už jsou to postavy přátel (u divé Báry Elška a Josífek) nebo postavy sourozenců, rodiny (Bohdanka a jejích sedm zakletých bratrů v krkavce). Obětavost se může plně projevit pouze ve vztahu k někomu – hrdinka se nikdy neobětuje pro sebe, ale pro druhé. Nikoliv pro vlastní prospěch.

Statečnost jako druhý typický charakterový rys je spojena obvykle spíše s hrdinou mužem, jenž musí mít dost odvahy na to, aby podnikl iniciační cestu a vrátil se i s nevěstou, jíž vysvobodil. I hrdinky se v tomto rysu mohou rovnat hrdinovi muži – rozdíl spočívá pouze v typu úkolů, které hrdinky a hrdinové plní. Manka z pohádky *Chytrá horákyňe* svou statečnost dokazuje skrze svůj důvtip – když se nebojí odvézt si z královského zámku věc

⁴² Máme na mysli především českou variantu této pohádky z Národních báchorek a pověstí.

⁴³ Tuto kategorii zavedl již Václav Tille v knize *České pohádky do roku 1848*.

⁴⁴ Sebeobětí jako zvláštní kategorií obětavosti se zabýváme v samostatné kapitole.

jejímu srdci nejmilejší – samotného královského prokurátora, Popelka dokazuje svou odvahu zabitím zlé babizny a jejího manžela lidojeda, Bohdanka samým podniknutím nebezpečné cesty za vysvobozením bratrů, divá Bára přijmutím trestu a pokáním v márnici, kam je vesničany uvržena. Verunka z povídky *Cesta z pouti* uskutečněním cesty zpátky domů, kdy je nucena putovat sama a má strach z četníka. Madla z prózy *Dobry člověk* potom rozhodnutím odjet, aby se nemusela provdat za starého mlynáře a aby našla ztraceného bratra Vavříka.

Smysl pro spravedlnost, nastolení rovnovážného řádu ve společnosti se výrazně projevuje nejen v prózách, ale i v pohádkách. Typickým příkladem je postava Manky – chytré horákyňe, která svým důvtipem okouzlí samotného královského prokurátora. Spor mezi dvěma sedláky o hřibě, které nakonec dostane sedlák vlastníci hřebce, nemůže nechat bez spravedlivé odplaty. Ani divá Bára nemůže dopustit, aby si její přítelkyně Elška vzala chamtivého správce, a proto zasahuje ve prospěch bezbranného děvčete. Karla – původně chlapec převlečený za dívku, jehož matka ukrývá v ženských šatech, se také přizná a odchází do služby a zaslíbí své srdce milované Haně. Též hraběnka ze Springenfeldu nakonec procitá ze své krátkozrakosti a zabezpečí chudého sirotka Vojtěcha Karáska a bere si k sobě i nemanželského syna svého muže.

Tento cit pro spravedlnost, nastolení mravního řádu souvisí s pohádkami a prózami jako literárními formami. André Jolles tento cit pro spravedlnost nazývá „etikou naivní morálky“,⁴⁵ jejíž základ tkví v pocitu. Tento svět „naivní morálky“ je spojen především s pohádkou a je charakterizován ne z hlediska toho, co musí hrdina učinit, ale jak musí tento svět fungovat. Reálný svět, který neodpovídá tomuto uspořádání „naivní morálky“, se poté jeví jako amorální, kdežto pohádky jsou vyprávěními morálními, kde je tento řád dodržován. Smysl pro spravedlnost a nastolení mravního řádu ve společnosti spojuje pohádkové příběhy s dobrým koncem s prózami Němcové, kde je tato rovnováha také udržována hrdiny jako stabilní prvek.

⁴⁵ Viz kapitola pojednávající o přístupu André Jollese k jednoduchým formám.

6. Zápas hrdinky se škůdцем

6. 1 Iniacie

Pod pojmem iniciace máme na mysli hrdinčinu cestu zkoušek, která představuje počáteční bod, od něhož se cesta za dobrodružstvím odvíjí. Iniaci, jež je spojena s mýty a obřady, považuje Propp za akt, kdy: „[...] hrdina, určený a poslaný k sežráním zvířetem, se dostává do situace, která je nám známa jako iniciační obřad. Posílají ho ke zvířeti a on se vrací od zvířete nejen celý a bez úhony, ale také jako král. Teď jsou srozumitelné i znaky smrti, jimiž je poznamenáno tělo dítěte, chápeme jako odsouzení k smrti, která není smrtí, dají se vysvětlit i nápisy vložené do košíku a obsahující výzvu, aby se chlapci dostalo výchovy.“ (Propp 2008: 238) V pohádkách dostala iniciace podobu odchodu, cesty, jejímž smyslem je odstranění neštěstí či nedostatku. Právě tímto počátečním škůdčovstvím je v pohádkách konstruována zápleтка celého příběhu.

Hrdinky (Maruška, Popelka, Manka, Lada z materiálu pohádkového a Verunka, Baruška a dívka ze Čtyř dob z próz) musejí na této cestě splnit úkol, jenž jim byl předem dán a k němuž byly předurčeny. V tuto chvíli se však ocitají na pomyslné hranici: jednak se obávají nadcházejícího dobrodružství a předem neví, co můžou očekávat; jednak jsou odhodlány úkol i přes neočekávané těžké překážky splnit. Po vyřknutí podmínek, za nichž musí být úkol vyplněn, se hrdinky vydávají na cestu.

Postava hrdinky se nemusí vydat na cestu za splněním úkolu, ale často může být v roli oné odměny, již hrdina získává: tak princ Milostín v pohádce *O Vodní paní* získává Krásku, pohlednou nevěstu a dceru záhadné Vodní paní, která se zjevuje jeho matce ve snu. Dále do této kategorie můžeme zařadit i tři postavy sester prince Silomila, jenž je jako bratr po odjezdu rodičů provdá za Slunečníka, Měsíčníka a Větrníka či chytrou princeznu, již nakonec získává Jiřík po výhře nad čertem za manželku. Také princezna Kazimíra v příběhu *Tajemný pás* se nakonec dostává za ženu principi Ludomírovi a proctá z chorobné představy, že nikdo v její říši nesmí mít milého či milou. Ve slovenských pohádkách se krásnou nevěstou udatného prince stává Mahulena, krásná panna.

Velmi rozšířený je i případ, kdy sama hrdinka podstupuje iniciační cestu, na jejímž konci získá nejen bohatství, ale i urozeného ženicha. Všechny varianty pohádky *O Popelce*⁴⁶

⁴⁶ Pohádka s názvem *O Popelce* se vyskytuje ve sbírce Němcové *Národní báchorky a pověsti*, pohádka *O třech sestřích* ve stejné sbírce. Obě pohádky jsou variantami pohádky *O Popelce*. Pohádka *O Popelušce* potom ve sbírce *Slovenské pohádky*. Všechny tři pohádkové příběhy nelze považovat za totožné, neboť se mění i syžet

dodržují schéma hrdinčina odchodu za dobrodružstvím, ve sbírce českých pohádek *Národní báchorky a pověsti* je možno za iniciační cestu považovat i třikrát opakovanou cestu Popelky. Otec dcery zavede daleko od domu, protože nemá prostředky na jejich obživu. Až napotřetí je iniciační cesta dovršena, v předchozích dvou pokusech pomáhá Popelce tetu pomocnice, která jí nejprve poradí, aby odvíjela klubko nití, podruhé, aby trousila popel. Jelikož však Popelka odmítá sestry v lese nechat napospas osudu, tetu jí napotřetí dává pytlík hrachu, prostřednictvím něž Popelka, trousíc ho za sebou, ztrácí cestu nazpět. Až na třetí pokus se tedy hrdinka vydává na iniciační cestu za dobrodružstvím, první dva pokusy lze považovat za pomyslný krok zpět, krok návratu, který je napotřetí již pomocníkem, měnícím se v tuto chvíli ve škůdce, znemožněn. Po tom, co Popelka dojde do zámku, kde žije šeredná baba i se svým zlým mužem lidojedem, začíná vlastní dobrodružství. Tomu začátku napomáhá i nález tajemných kouzelných truhliček.

Za iniciační cestu je možné považovat i cestu Marišky, dcery sedláka Lukeše, ze stejnojmenné pohádky k babičce, k níž Mariška ve dvanácti letech odchází. Opuštěním domova a vydáním se do cizího prostředí je dítě podrobena první zkoušce, za níž následují osudové zkoušky další a osudné porušení zákazu. Tak i Manka z pohádky *Chytrá horákyň* po tom, co poradí otcovi odpovědi na tři hádanky, musí odejít z rodné chaloupky a vydat se na cestu ke královskému hradu.

Její iniciační cesta za dobrodružstvím a nalezenou láskou je ještě ztížena o tři nelehké úkoly (musí přijít ani ve dne – ani v noci, ustrojená – neustrojená, ani pěšky – ani na voze), které pro její důvtip nakonec nejsou nepřekonatelnou překážkou. Princezna Lada podniká iniciační cestu na popud vlastního otce, který stížen falešnou láskou k vlastní dceři, trvá na tom, že si ji vezme za ženu. Když se jí ve snu zjeví vlastní matka, jež jí daruje závoj dovolující pohybovat se bez toho, aniž by byla spatřena; Lada odchází do města s královským zámkem. Tam později pracuje jako kuchtička.

Iniciační cestu proměny a nápravy podstupuje i princezna Krasomila v pohádce *Potrestaná pýcha* v momentě, kdy odchází s králem Miroslavem (ten u nich pracuje jako zahradník) ze zámku a zakusí, jaký je to pocit, když se člověk živí svou vlastní prací. Zuzanka z pohádky *Alabastrová ručička* se vydává na starý hrad v předvečer svatého Jana Křtitele a nachází zde alabastrovou ručičku, jež patří záhadné královně zjevující se jen vyvoleným.

vyprávění, trojí cesta za princem však zůstává nezměněna, mění se však prostředí setkání, ve slovenské pohádce O Popelušce a české O třech sestřích jím není zámek, ale kostel.

Na iniciační cestě se může hrdinovi stát i újma tělesná, jako je tomu v případě Elišky z pohádky *Zlá matka*. Macecha kvůli své chorobné žárlivosti poručí čeledínovi, aby nevlastní dceru odvezl pryč, uřezal jí ruce, oči a nohy. Čeledín Jakub úkol plní až na vyloupání očí, místo nich donese maceše oči psí. Pomocí andělů se Eliška dostává do královské zahrady. Zde žije její milý, s nímž se předtím setkala v macešině hostinci.

Za iniciační cestu ztíženou o náročné úkoly lze bezesporu považovat i příběh, kdy Bohdanka (sestra sedmera krkavců) opouští rodný dům. Až po navštívení všech tří živlů – Větru, Měsíce a Slunce se Bohdanka dozvídá, kudy musí jít, aby bratry našla.

Ve slovenských pohádkách pracuje Němcová podobně, z domu kvůli splnění nelehkého úkolu odchází Maruška, aby splnila přání zlé a ošklivé sestry Holeny a přinesla jí v lednu fialky. I stejnojmenná postava Maruška z pohádky *Sůl nad zlato* musí odejít z domu proto, že k otci chová lásku poměřitelnou jen s hodnotou soli. Též nejmladší a nejpracovitější sestra v pohádce *Růžový puk* musí podniknout iniciační cestu jenom z toho důvodu, že jí otec přiveze z cesty do města na trh růžový květ z prokletého údolí a ona se stává tím, kdo ho první na cestě domů vítá. Třetí den se vydává za zvířetem do prokletého mramorového zámku, v němž poté, kdy přestojí tři zkoušky, nachází zakletého prince, jehož si bere za manžela.

Nejen v pohádkových příbězích, ale také v některých prózách se můžeme setkat s iniciační cestou jako dějovou akcí. V nedokončené *Cestě z pouti* se dívka Verunka vydává na cestě od tety špatnou cestou a ve zmatku musí najít cestu domů sama. Vozka jí radí, aby se vydala přes Zbraslav na Řevnice a potom až do Cerhovic, kde by se měla setkat s klatovským vozem. Ve Svinařích potká četníka, a protože s sebou nemá žádné doklady na cestu, odbočuje z cesty a vydává se špatným směrem. Až při setkání s dívkou Toničkou, která se jí ujme a nabídne nocleh, je Verunčino trápení ukončeno.

Verunčina iniciační cesta neprobíhá směrem od domova pryč, nýbrž směrem opačným, tedy domů. Za přediniciační cestu by se dala považovat návštěva u tety na pouti, kde se Verunka ztratila.

Také dívka z prózy *Čtyry doby* prochází iniciačním přerodem. Iniciační cesta se transformuje do svatebního obřadu, dívku vedou do chrámu, aby vyslovila slib manželský. Zázemím jí je jednak rodina, ale také příroda, s níž se cítí být navždy spojena: „V rajské tyto harmonie mísí se chvalozpěvy ptactva, veškerá příroda plesá, lásky dech jí pochvívá. Jaké to divy? Co se to se mnou děje? Šeptá děvče v usnesení, vrhající se na kolena před bohyní jasnou. A bohyně sklání se k ní, tiskne políbení na její čelo. Tvá navěky, šeptá panna posvěcená, klesající v opojení na zelený pažit.“ (Němcová 2002: 59) „Co znamená hluk a

shon, co ten dav lidu? Kam vedou pannu v bílém šatu, myrtovém věnci? Proč oplakává jí rodina?“ (Tamtéž) Slibem, který dívka dává svému budoucímu manželovi, překračuje hranici, činí krok, jenž už nelze vzít zpátky. Vdává se za toho, kterému nedala svou duši: „Jinému zadala jsi duši, jinému tělo, a tebe celou pojal ďábel v náruč!“ (Tamtéž: 60)

Tato iniciace je jiným druhem cesty přerodu, než tomu bylo u Veručiny cesty návratu domů. Proces iniciace v sobě zahrnuje sice také přerod dívky v ženu prostřednictvím aktu manželství, zahrnující i tělesnou oddanost manželovi, ale zároveň s vyslovením slibu se dívka sama stává zakletou pannou, jíž však nelze žádným způsobem osvobodit a její manžel je demonizován až do podoby ďábelské síly. Krok, který učinila, zaslíbení se muži v manželství, je nevratný. Jak sama Němcová zmiňuje: „Trpělivě že chce snášet vše, cokoli na ni vloží, zapřít se v každé době, stát se dobrovolně otrokyní!“ (Tamtéž) Zaslíbením se budoucímu muži se dívka dostává čistě do jeho područí, tento model připomíná pohádkové zakletí princezny s tím podstatným rozdílem, že princezna je vždy osvobozena hrdinou, který najde klíč ke zrušení kletby a přemožení protivníka. Zde dívka žádnou takovouto naději na vysvobození nemá: „Tu zazní jí do ucha: Pojd' se mnou! Mráz ji obejde, zapomíná, že myrtovou korunou zdobena, praví vzdorně: Nepůjdu! - Musíš, jsi má!, zní odpověď.“ (Tamtéž)

Iniciační cesta tvoří v životě hrdinky stejně, jako je tomu i v životě hrdiny, důležitou součástí nadcházející cesty, při níž se postava výrazně mění. Hrdina se stává mužem, hrdinka, podnikajíc cestu za dobrodružstvím, se vymaňuje z pasivní role, jíž je jí přisouzena jako partnerce mužského hrdiny. Na pohádkovém materiálu je patrné, že častější je role hrdinky jako aktivní postavy. Sice se objevuje i v úloze nevěsty čekající na vysvobození, ale mnohem častěji aktivně jedná sama za sebe jako postava svébytně se podílející na ději. Zatímco v pohádkových příbězích bývá iniciační cesta podmíněna jednáním vedlejší postavy, která hrdinku vysílá na cestu. V prózách je iniciační cesta zapříčiněna hrdinčiným rozhodnutím – Verunka musí najít cestu domů, dívka ze *Čtyř dob* se sice nedobrovolně, ale také bez většího protestu, musí vdát za muže, jehož nemiluje.

Schéma příznačné pro pohádky – podniknutí cesty z důvodu nedostatku, přání nebo činnosti škůdce se v prozaických dílech vytrácí. Hlavní důraz již není kladen na neštěstí samotné (ať už je ztělesněno prostřednictvím škůdce či jiné postavy). Postava škůdce není v povídkách ztělesňována postavou jedinou, snadno odhalitelnou, ale spíše se vtěluje do nefunkčnosti celého systému, celé společnosti. V zámku a podzámčí by se jako typický škůdce dala charakterizovat pouze postava mamsel Sáry, která brání lásce Klárky a Kaliny a žárlí na všechno ostatní služebnictvo.

Škůdcovství jako takové tkví však v nedostatku, bídě a chudobě. Obyvatelé podzámčí nemají prostředky na to, aby mohli uživit rodinu. Navíc je celý kraj stíhán nemocí, na níž není v těsné souvislosti s nouzí žádný lék. Proto Němcová neklade takový důraz na samotný motiv škůdcovství, ale spíše na jednání a prožívání hrdinky, jež se mu svou cestou za dobrodružstvím brání. Verunka se na iniciační cestu vydává, aby našla ztracenou cestu domů. Dívka ze *Čtyř dob* je lapena do neodvratitelného slibu manželství. Postava jejího nastávajícího svou démonickou stylizací může připomínat typickou postavu škůdce – zlého černokněžníka známého z pohádkových příběhů, ale její iniciační přerod je nahlížen hlavně z hlediska jejího vnitřního boje.

Cesta za dobrodružstvím, neboli cesta za zkušenou, je jedinou cestou, z níž je hrdince dovoleno (ne vždy se tak musí uskutečnit) se vrátit. Po návratu z iniciační cesty (zkušené) není již dívka tou postavou, jakou bývala a také není doma tak, jak bývala před svým odchodem. Změna hrdinky v ženu se stává cenou zasvěcení. Zkušenou lze totiž nabýt jen za světem domova, jde totiž o zásadní zkušenost o světě. Proto odchází hrdina na zkušenou právě do světa. Ať je tedy motivace iniciační cesty jakákoliv, můžeme závěrem shrnout, že ve všech případech znamená pro hrdinku cestu proměny – proměnu dívky v ženu. Ženu, jež nachází svého milého muže, jemuž opětuje lásku, a stává se připravenou pro další etapu – roli matky a manželky.

6. 2 Láska jako akce hrdinky

Láska k jiným postavám, ať už hrdinky k hrdinovi nebo láska mateřská⁴⁷ či přátelská, se objevuje jako společný rys všech příběhů. Láska zde zastává podle Proppova modelu roli psychologické motivace, podněcuje a posouvá další děj.

V pohádkách je tato funkce velmi často upozaděna, jak už vyplývá z Proppova rozdělení – psychologické aspekty postav nejsou pro syžet pohádky důležité. Avšak v prózách je na tuto akci často kladen důraz, láska tvoří zápletku – hrdinka musí překonat překážky a nástrahy, které jsou s láskou spojeny.

Tento morfologický model nástrah a překážek odpovídá Proppovu modelu, hrdinka se musí nejprve vypořádat se škůdcovstvím. Zlem, které často přichází v podobě nechtěného nápadníka. Madla v povídce Dobrý člověk utíká od starého lakotného mlynáře, za nějž se musí provdat, také Viktorka z *Babičky* se nejprve před černým myslivcem ukrývá. Baruška v cizině odmítá malíře Lešenského, princezna Kazimíra z pohádky *Tajemný pás* zpočátku nechce nic slyšet o ženichovi ani pro sebe, ani pro ostatní ženy v jejích službách. Dívka z povídky *Čtyry doby* není smířena se svatbou.

Kromě příběhu Viktorčina a příběhu ze *Čtyř dob* mají však všechny hrdinky naději na možnost záchrany (Madlu nakonec zachrání povozný Hájek, Baruška se vrací s Lešenským domů, Kazimíra je přesvědčena o síle lásky a bere si Milostína), kdežto Viktorka lásce naplno propadá a její osud končí tragickou smrtí dítěte i pomatáním rozumu. Hrdinka ze *Čtyř dob* je proti své vůli provdána za muže, jenž pro ni ztělesňuje odpor a zlo.

Toto zlo nemusí přicházet jen v podobě nechtěného ženicha, ale může také přicházet zvenčí – v příběhu Hany a Tomše z povídky *Obrázek vesnický* je zlo zpodobněno v postavě cizího sedláka, který Tomšovu otci sňatek s Hanou rozmluví, a oba milenci jsou nuceni vzít si jiného. Dorla a Pavel z Pohorské vesnice jsou rozdělení nenávisťnými pomluvami Pavlova strýce Srny (přezdívaného Sršán – jméno zde odkazuje k nedobré povaze této postavy, připomíná až pohádkového čarodějníka, který překazí lásku dvou milenců) nebo v postavě falešného hraběte Roberta (z prózy *Sestry*), jenž svou falešnou hrou uvede prostou dívku Hedviku do požehnaného stavu a následně je dívka za vraždu tohoto dítěte odvedena do vězení.

⁴⁷ Vztahu matky a dítěte se věnujeme v samostatné kapitole o mateřství.

Typickým modelem milenecké lásky jako motivace děje je u Němcové překonání překážek a nástrah a následné vyvrcholení v podobě šťastného soužití obou milenců. V pohádkách je princezna nucena se před princem skrývat, aby nepoznal její původ (*O princezně se zlatou hvězdou*, *Popelka*, *O třech sestřích*) nebo musí překonávat nepřízeň rodinných příslušníků, často macech (*O zlatém kolovrátku*, *Zlá matka*, *Bratr a sestra*, *O dvanácti měsíčkách*, *Růžová Anička*) nebo kletby (*Viktorka*, *Růžový puk*). V prózách je toto zlo zastoupeno často ve formě nechtěného nápadníka, kterého je hrdinka nucena si vzít (pan správce, jehož tetička nutí Elšce a divá Bára ji od něho zachraňuje), vždy však nakonec dochází ke šťastnému vyústění a láska obou milenců poráží metafyzické zlo, ať už má jakoukoli podobu.

Příběh *Viktorky* v *Babičce* se však tomu modelu vymyká. Tragický a vyhrocený osud *Viktorky* nekončí šťastně a i jejich společný plod lásky – dítě záhy umírá. Výklad toho, že příběh musí být vždy ukončen smířlivým koncem, kdy oba milenci v sobě nacházejí životního partnera pro zbytek života, zapadá do představy Boženy Němcové jako spisovatelky ovlivněné romantikou. Němcová klíč k rozporům nachází v harmonickém vyústění skutečnosti.

Podle Hany Šmahelové to však neodpovídá významové výstavbě Viktorčiny epizody: „Pod povrchem obsahové vrstvy, akcentující spíše negativní jevy, je v síti sémantických vztahů, na nichž se podílejí hlavně náznaky pohádkového uspořádání, vyjádřena dvojí podoba jeho milostného citu, jeho rub a líc.“ (Šmahelová 1995: 175) Ve svém článku *Viktorčina zastřená tvář – K problému pohádkovosti v díle Boženy Němcové*⁴⁸ prostřednictvím analýzy motivické výstavby odhalila v ambivalentnosti příznak jak tvárných postupů, tak i význam, k němuž se vztahuje výpověď básnického ztvárnění Viktorčiny lásky: „Nícméně je to právě logika jejich dějové zákonitosti (pohádek), která dovedla vyprávění až k vyústění ve dva zcela protichůdné významy, mezi nimiž není volba, neboť musí platit oba: zatracení Viktorčiny duše i naplnění její milostné touhy. Tento moment je pro celou epizodu o Viktorce klíčový. Pohádkové obrysy vystupují zde zřetelně do popředí a poznamenají vše, co se až dosud odehrálo, nádechem neodvratitelnosti a osudovosti, jež kromě pohádek přísluší i mýtům. V těchto významových souřadnicích se příběh prosté venkovské dívky mění v obrazné podobenství o „slávě a tragice lásky“, řečeno slovy V. Černého, a především o její ambivalentnosti.“ (Šmahelová 1993: 145–146) Viktorčina epizoda se tedy vymyká

⁴⁸ Šmahelová, Hana: *Viktorčina zastřená tvář. K problému pohádkovosti v díle Boženy Němcové*. In: Česká literatura 41, 1993, s. 138 – 152.

narativnímu postupu, s nímž Němcová nakládá v prózách i pohádkách velmi podobně, ale svým konceptem vztahu k mýtu a pohádkové struktuře odpovídá celkovému začlenění lásky jako funkce, dějové motivace, společné pohádkám i prózám.

Láska jako fyzická přitažlivost mezi mužem a ženou není tematizována v pohádkách, což není až tolik překvapivé, ale překvapivý je spíše fakt, že se neobjevuje ani v prózách. Mojmír Otruba si této absence všímá podrobněji: „Poměru mezi mužem a ženou v manželství si povídky vůbec nevšímají, z erotického života ženy znají jen dva momenty: půvabně zanícené dívčí roztoužení a naprostou milostnou oddanost; například i v Rozárce, která v sobě nosí smutek z nevyžité lásky, nebo v tragickém příběhu obelstěné lásky v Sestrách a v příběhu Viktorčině z Babičky se ozývá nejvíce milostné oddanosti všemu navzdory. A přece milostný život a vztah mezi manželi byl nejen silný motiv v intimním životě Boženy Němcové, ale i námětem jejích zobecňujících úvah.“ (Otruba 1964: 174)

Milostný cit hrdinek zůstává zobrazen pouze v oné duchovní rovině, láska se stává silným citem motivujícím hrdinku k aktivnímu jednání, vztahy mezi milenci na jiné rovině, než je duchovní souznění, však zůstávají skryty.

6. 3 Sebeobět'

Sebeobětování hrdinky může být chápáno jednak jako vlastnost – obětavost a obětování se ve prospěch druhého člověka, ale též jako akce, dle Proppova vymezení funkce jednající postavy. Zatímco hrdina bojuje proti zlu tím, že na sebe bere zkoušky a úkoly, hrdinka tuto akci vykonává skrze obětování sebe sama a dosahuje tak splnění zadaného prostřednictvím tohoto aktu. Sebeobět' je také velmi úzce spjata s láskou, je-li hrdinka v nějakém milostném vztahu, musí nutně následovat její sebeobětování.

Jako vlastnost hrdinky je sebeobětování jedním z nejtypičtějších rysů ženských postav Boženy Němcové, avšak motiv vykoupení prostřednictvím obětování se je typický pro další literární díla.⁴⁹ Obětování sebe sama jako výrazná vlastnost, jíž žena dosahuje splnění daného úkolu, je typickým rysem nejen pro hrdinky pohádkové. Podle Vodičky je sebeobět', která se často opakuje v pohádkách i prózách podmíněna i původem hrdinky. (Vodička 1958: 230)

Zatímco hrdinky urozeného původu pocházející z královského a urozeného rodu sice utrpením procházet mohou, častěji je však tato akce přisouzena hrdinkám prostým.⁵⁰

Popelka⁵¹ se obětuje na samém počátku pohádky hned třikrát, aby přivedla zpět domů sestry Kasalu a Adlinu. Citový vztah k sestřám pro ni znamená více než vlastní prospěch a záchrana, ač jí kmotra radí, aby sestry ponechala vlastnímu osudu. Také princezna Lada odchází z místa, kde vyrůstala, z královského zámku, aby ochránila otce před mravním poklesem (incest).

Sebeobět' je v případě hrdinek spouštěcím impulsem. Momentem, kdy celé dobrodružství začíná. Hrdinky bývají k akčnímu jednání často donuceny prostřednictvím svých citů: Bohdanka z pohádky Sedmero krkavců i Lada z příběhu *O princezně se zlatou*

⁴⁹ Tento motiv nalezneme i v některých dílech starší literatury, například v povídce o *Grizeldě* která se objevuje i v Boccacciově *Dekameronu*. Grizelda jako žena bohatého italského markraběte Valtra musí prostřednictvím krutých zkoušek dokázat, že je dobrou a poslušnou ženou svého manžela. On se stává jejím pánem a Grizelda, jako postava muži podřízená, se mu musí tímto překonáváním sebe sama podrobit. Žena tímto však pouze dodržuje slib, který dala manželovi před svatbou, aby mu zachovala ve všem poslušnost. Manžel skrze toto utrpení prověřuje oddanost a poslušnost své manželky.

⁵⁰ Tohoto faktu si všímá kromě Felixe Vodičky i Hana Šmahelová: „Významné místo zaujímají v pohádkách Boženy Němcové také ženské hrdinky, ztělesňující ušlechtilý cit, obětavost a pevnost charakteru.“ (Šmahelová 1989: 136).

⁵¹ Máme zde na mysli pohádku O Popelce, ne ostatní dvě varianty, kde se syžet příběhu proměňuje.

hvězdou na čele pokládají oběť, aby se na konci svého dobrodružství mohly navrátit zpátky domů.

Obětování se je důležitým aspektem jednání hrdinky, aspektem neoddelitelným od samotné ženské postavy jako takové. Všechny hrdinky se primárně obětují, avšak obětování je pouze prvotním impulsem k jejich počínajícímu boji. Boji, který hrdinové obvykle vykonávají zbraněmi, odvahou a vynalézavostí. I přes tento neopomenutelný fakt však nelze tvrdit, že by hrdinky vykonávaly snazší či méněcennější úkoly, ve všech ohledech se můžou mužskému hrdinovi rovnat.

Sebeoběť může být také na hrdince jako postavě vynucována postavou vedlejší – v případě slovenské pohádky *O dvanácti měsíčkách* se Maruška vydává na cestu pro fialky v lednu ne proto, že by chtěla, ale protože je macechou donucena. Maruška se zde stává obětí činnosti škůdce v podobě macechy. Tato oběť je však pokládána za spíše dobrovolnou, protože dívka se maceše podřizuje. Následující cesty pro jahody a jablka také nejsou její svobodnou volbou. Podstatný je zde však faktor, kvůli němuž se hrdinka podřizuje nesmyslnému nařízení, úcta k matce (ač nevlastní) a vzpomínka na zesnulého otce. Tyto silné vazby na rodinné společenství, jež sice není uspořádáno spravedlivě a v němž neomezeně vládne matriarchát,⁵² představují další z faktorů, který se stává spouštěčem hrdinčina jednání, v němž se dobrovolně obětuje, aby splnila zadaný úkol.

V prázách funguje sebeobětování hrdinek velmi podobně jako v pohádkách. Dokonce bývá také přisouzen hrdinkám prostým. Ty se nejčastěji obětují ve prospěch rodiny či jiných osob blízkých (přátel), avšak ne tolik vůči osobám milovaným.

V romanticky laděné povídce *Sestry* je to právě jedna ze sester, starší Johana, jež podstupuje zkoušku nejtěžší. Odchází spolu se sestrou Hedvikou, podvedenou údajným myslivcem Robertem (ve skutečnosti knížetem), do věznice, kde obě ženy pykají za usmrcení Hedvičina dítěte. Také divá Bára se obětuje pro svou nejlepší přítelkyni – pannu Elšku, když se v přestrojení za strašidlo vydá postrašit nadutého pana správce. Po této sebeoběti však přichází trest za porušení pravidel vesnického společenství – Bára je uvězněna v kostnici, kam si pro ni nakonec přichází myslivec, jemuž se dlouho Bára líbí. Vůči svým blízkým se obětuje i Rozárka – malé, nehezké, hrbaté děvče s krásnou duší. Obětuje svou největší chloubu – své pěstěné vlasy, aby sehnala peníze na zaplacení nájmu. Obětuje se pro své sourozence i matku a nakonec stejně jako vdova Karásková umírá, protože již není možno vykonat oběť většího

⁵² Tyto motivy rodinného společenství, kde je jedno dítě upřednostněno před jiným, odkazují na mytické kořeny pohádky, pro něž je typický.

dosahu. Tato sebeoběť souvisí také s konceptem dobrého člověka jako pomocníka (viz kapitola Dobrý člověk), ten má jako poslání pevně ve svém charakteru zakotvenu hlavně nápomocnost ostatním blízkým postavám, dodržuje a udržuje pevný mravní řád, pro nějž je často sebeobětování hrdinky nutnou součástí.

Sebeobětování je také pevně spojeno s mateřstvím jako jedním postavu. Je-li ženská hrdinka matkou, přichází neodvratně také sebeoběť vůči svým dětem. Vdova Karásková z prózy *V zámku a podzámčí* se obětuje pro své potomky v největší míře – poslední sousto schovává pro Vojtěcha a Josífka, jemuž stejně není už pomoci a nakonec umírá stejně jako Rozárka. Mateřství s sebou vždy přináší velkou sebeoběť hrdinky, která, nemůže-li se už obětovat ve větší míře, nakonec umírá.

Obětovat něco se může také hrdinka nejen ve vztahu ke svým blízkým přátelům či nejbližší rodině, ale také sama vůči sobě. Madla z prózy Němcové *Dobrý člověk* odjíždí s Hájkem do Vídně ne proto, aby pomohla otci či sourozencům, ale z čistě prozaičtějšího důvodu – chce se vyhnout svatbě s lakomým starým mlynářem, kterého nemiluje a jenž se jí hnusí. Zároveň tajně doufá, že by ve Vídni mohla najít také svého ztraceného bratra Vavříka. Tento akt sebeobětování odpovídá samému názvu – Madla obětuje sebe samu, ztrácí domov, rozžehná se s rodinou, odměnou jí je však nejen nalezený bratr, ale také ženich, jímž se stává povozný Hájek – typický „dobrý člověk“.

Akt sebeoběti hrdinky je krokem, akcí, vlastním bojem hrdinky. Při něm postava nutně něco ztrácí. Ať už je to domov, když hrdinka odchází na iniciační cestu, ale také část svého já, materiální či duševní – Rozárka (krásné vlasy), Bára (vyhoštění z vesnice a uvěznění v márnici) nebo cenu nejvyšší – vlastní život (vdova Karásková, Rozárka). Za svou oběť může být hrdinka nejen odměněna – Madla získává Hájka, v pohádkách hrdinky získávají ženichy – Lada prince Hostivíta, Bohdanka a Popelka nejmenované prince, ale také potrestána – Bára a její noc v márnici. Pokud je sebeoběť v rámci pravidel daného společenství, přichází odměna, poruší-li hrdinka nepsaný zákaz, je za svůj čin podle pravidel potrestána. Sebeoběť se tak může stát aktem přinášejícím zároveň odměnu i trest za vykonaný úkol, vše v souladu s nastolením mravního řádu a morálky daného společenství.

6. 4 Motiv mateřství v pohádkách a prózách

S hrdinkami pohádek a zejména povídek Boženy Němcové je velmi úzce spjat motiv mateřství. V každém pohádkovém příběhu či próze se setkáváme s motivem matky nebo přímo s hrdinkou jako matkou. V zásadě se v syžetech objevují matky vlastní či nevlastní, které se projevují buď jako postavy akční (žijící a jednající, zesnulé – ale jednající), nebo neakční (žijící a nejednající, zesnulé matky – které se aktivně na ději nepodílejí).

Vztahem mezi mytickým modelem, strukturami příbuzenských vztahů a klasifikačními systémy (způsoby, jakými lidé chápou a popisují svět) se v souvislosti s postavou ženy jako matky zabýval Claude Lévi-Strauss. Jeho analýza mytických vyprávění a pohledů na jednání hrdinky umožňuje pohlížet na postavu matky z hlediska mytických vazeb k pohádce.

Rodinné společenství je ohraničeným prostorem, který hrdinka buď sdílí, nebo ho opouští (např. sňatkem). Hrdinkám jako postavám mytických vyprávění (ať už v transformované zvířecí podobě, či podobě lidské) jsou přiřazeny charakteristické vlastnosti: *ctnostná/zkažená, plodná/bezdětná, činitel/trpitel, pohořelec/žhář, spasitelka/ničitelka*.⁵³ Právě v charakteristice **plodnost – bezdětnost** je ukryt jeden z nejtypičtějších rysů ženské postavy, a to rozšiřování a udržování nového pokolení rodu. Porušení tohoto archetypálního předpokladu ženské role hrdinky se v pohádkových vyprávěních stává akční motivací mužských postav – hrdinka je buď vyhnána ze svého přirozeného prostředí, nebo se za toto své nenaplnění role mstí na jiných postavách.

Dalším metodologickým přístupem, který se věnuje postavě matky tentokrát z psychoanalytické stránky, je přístup Carla Gustava Junga. Jung vymezil kromě archetypu jako obecného pojmu a pojmu animy a anima, také zvláštní druh archetypu, který se v pohádkových příbězích velmi často projevuje. Jedná se o archetyp matky. Archetyp matky je vymezen pomocí několik aspektů: „Jako každý archetyp má i archetyp matky velké množství dílčích druhů. Připomeneme jen několik typických forem: matka a babička, macecha a tchýně, kterákoli žena, k níž má člověk vztah, kojná či opatrovnice, pramatka rodu a bílá paní ve vyšším a přeneseném významu bohyně, Matka Boží, Panna (jako mladá matka, například Demeter a Koré), Sophia (jako mateřská milenka)“.⁵⁴ Jiné symboly matky se mohou projevat ve věcech, v nichž člověk může vidět spásu duše: „Other symbols of the mother in

⁵³ Strauss-Lévi, Claude: *Mythologica. Nahý člověk*. Praha: Argo 2009, s. 72.

⁵⁴ Jung, Carl Gustav: *Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka 1999, s. 94.

a figurative sense appeal in things representing the goal of our loving for redemption, such as Paradise, the Kingdom of God, the Heavenly Jerusalem."⁵⁵ Všechny tyto symboly a aspekty mohou mít pozitivní (příznivou stránku) nebo negativní (až d'ábelskou stránku). Ambivalentní postavou je například bohyně osudu. Stejně jako aspekty archetypu, i archetyp matky sám o sobě může být ambivalentní, Jung tuto ambivalenci nazývá „the loving and the terrible mother“. Archetyp matky podle Junga tvoří základ tzv. mateřského komplexu, vztahu mezi matkou a dítětem.

Specifický druh archetypu matky poté tvoří mateřský komplex. V jeho rámci rozlišuje dva podtypy podle pohlaví potomka:

1. Mateřský komplex k synovi

2. Mateřský komplex k dceři

Tento mateřský komplex nalézáme především v postavách matek nevlastních, **postavách macech**. Tyto postavy jsou v pohádkách přímým odkazem na mytické kořeny pohádky.

Pokud jde o mateřský komplex k dceři, ten vede buď k posílení ženské stránky, nebo k jejímu zakrňování. To může vyústit až do negativního aspektu, kdy jediným cílem ženy je narození potomka. Tento mateřský komplex k dceři se objevuje také v motivu žárlivosti mezi matkou a dcerou, macecha jako starší žena nemůže unést krásu a úspěch u mužů dcery, která zůstala po manželovi.

Mateřský komplex žárlivé až nenávistné matky se na pohádkovém materiálu projevuje v několika obměnách, nejtypičtějším příkladem je pohádka *Zlá matka*, kde macecha Kateřina nemůže unést oblibu a krásu své dcery Elišky a nechá jí čeledínem zmrzačit. Ve všech variantách pohádek o nevlastní upozad'ované dceři (*O Popelce*, *O třech sestřích*, *O zlatém kolovrátku*, *Bratr a sestra*) se žárlivost macechy projevuje v posilování nenávisti vlastní dcery k té nevlastní, často proto, že dcera nevlastní je obdařena vlastnostmi, které té vlastní chybějí. Jedná se především o krásu zevnějšku.

Vlastní macešino dítě je upřednostňováno vůči dítěti nevlastnímu. Tomu se děje příkoří, a macecha současně usiluje o jeho celkové upozadění, často vystupňované v samotnou smrt nevlastního potomka. Postava macechy odkazuje k návaznosti pohádky na mýtus, tam se objevuje motiv rodinné nerovnosti v podobě hrdiny jako mladšího ze sourozenců, pro něhož je předurčena cesta na zkušenou: „Motiv mladšího bratra zřejmě

⁵⁵ Jung, Carl Gustav: Aspects of the feminine. London: Routledge 2003, s. 124.

nepřímo obráží vymizení archaického minorátu a vznik rodinné nerovnosti.“ (Meletinskij 1989: 275)

Macecha s dcerou Zlobohou v pohádce *O zlatém kolovrátku* rozseká tělo nevlastní Dobrunky, aby nemohl být naplněn sňatek s knížetem Dobromilem. Nevlastní macešino dítě bývá často nejmladším ze všech potomků, tudíž je mu přisouzena jedna z nejpodřadnějších rolí, a to posluhovačka v domácnosti. Ani otec, vlastní rodič ženské hrdinky, nemůže tuto hierarchii rodinného postavení zvrátit, neboť macecha má nejvyšší pravomoci, jimž se otec nemůže vzepřít. Vlastní macešiny dcery bývají popisovány jako fifleny, kdežto nevlastní, upozadovaná dcera se musí spokojit s tím, co na ni zbyde. Chybějící hodnoty materiální jsou vyváženy hodnotami morálními a etickými a také fyzickou krásou, jež těmto upozadovaným dívkám nikdy nechybí. V pohádce *Zlá matka* (sám název odkazuje na postavu macechy) se vdova Kačenka stará o nevlastní dceru Elišku, jíž nenávidí a bije ji, protože žárlí na její krásu. Soupeření krásné nevlastní dcery Aničky a ošklivé vlastní macešiny Katy se objevuje i v příběhu *Růžová Anička* nebo *Bratr a sestra*, kde se navíc v obou těchto příbězích ke krásné nenáviděné dívce připojuje ještě vlastní bratr, o něhož hrdinka pečuje.

Typ **matky vlastní** je v pohádkách zastoupen spíše sporadicky, pokud se taková matka objevuje, bývá často upozaděna druhým z rodičovské dvojice – otcem, jenž vystupuje jako aktivní postava. Ta svými zásahy do života dětí předurčuje jejich budoucnost. Tak kupříkladu rodina Popelky (*V Národních báchorkách a pověstech*, ve stejnojmenné pohádce) se sestrami Kasalou a Adlinou je sice modelem rodiny úplné, o matce se zde, kromě toho, že s ní otec rozmlouvá, nedozvídáme nic. Otec je tím, kdo dcery zavádí třikrát do lesa, protože se bojí, že by děti neuživil. Také matka Marišky (pohádka *O Marišce*) se objevuje jako žena sedláka Lukeše pouze na začátku, kdy se dozvídáme o narození malé Marišky. Stejně tak matka Manky v *Chytré horákyňi* nebo Zuzanky v *Alabastrové ručičce*. Výjimkou je postava Bohdančiny matky v pohádce *Sedmero krkavců*, to ona je příčinou proměny svých sedmi synů. Po porodu dcery nechce nikomu prozradit smutnou historii osudu jejích starších bratrů. Taktéž vdova Fialová, matka Viktorky ve stejnojmenné pohádce, s jejímž obydlím souvisí výskyt zvláštní vrby, která stojí před domem a naříká, když má být podetnuta. Ve sbírce slovenských pohádek se matka jako postava objevuje v pohádce *O jedné krásné zlatovlasé panně*, kde na začátku příběhu, po příchodu Krista, svatého Jana a svatého Petra, porodí dceru se zlatými vlasy.

V prózách je postava vlastní matky pečující a ochraňující dítě zastoupena hojněji. Matka Markyta v povídce *Karla* zapříčiní proměnu chlapce v děvče a pokouší se ho skrývat před vojenskou službou do té doby, než se hoch zamiluje. Také vdova Karásková v *Zámku a*

podzámčí pečuje o své děti, je pracovitá, ale ani to nestačí k tomu, aby se pro svou chudobu nenakazila zákeřnou nemocí a nezemřela.

Zatímco v pohádkách je postava matky (pokud se v pohádkových syžetech vyskytuje) převážně neakční (v příběhu je spíše jen zmíněna, ale její funkce pro děj je nevýznamná), v prózách je matka vždy postavou akční. V *Karle* iniciuje přeměnu z chlapce na dívku, V *zámku a podzámčí* (vdova Karásková) se aktivně obětuje pro své děti, aby je nasýtla, ale následně umírá.

Pokud se matka jako postava v příbězích vyskytuje (ať už máme na mysli matku vlastní nebo macechu), je postava hrdinky nějakým způsobem determinována. Kladně, či záporně (podpora matky versus ústrky macechy). Pokud však matka jako postava v syžetu chybí, je zmíněna jako postava zesnulá, která nejčastěji umírá při porodu hlavní hrdinky, je od samého počátku hrdinka touto absencí ovlivněna. Hrdinka sice často má ještě druhého rodiče - otce u Němcové je příkladem pohádka *O princezně se zlatou hvězdou na čele*, ale tato postava často na dějovou zápletku nemá výrazný vliv. Hrdinka bez matky se stává polovičním sirotkem, tento statut ji ovlivňuje už od samého počátku, stává se zranitelnější a náchylnější k tomu, aby byla znevýhodněna. Často se stává i jejich obětí (dívá Bára je od samého počátku nazírána jako dívka, která nepatří do společenství, vesničané ji nemají rádi, matka v šestinedělí vstane a zapříčiní tím klepy o tom, že je Bára divé dítě). Pozice hrdinky je už od počátku ovlivněna absencí jednoho rodiče a dítě je tak snáz vydáno na pospas ostatním postavám (nejen typickým škůdcům), kteří jí následně ubližují.

Postavy matek vlastních a zemřelých se objevují v pohádkách i prózách, postavy macech pouze v materiálu pohádkovém. V případě macechy můžeme kořeny této postavy hledat již ve vazbách na mýtus, z něhož pohádka vychází. A to v podobě rodinné nerovnosti, jež je společná jak pro pohádku, tak i pro mytická vyprávění. V pohádkách je na úkor macechy často postava vlastní matky upozaděna, neboť hlavní dějové zápletky bývají tvořeny protiklady mezi dcerou vlastní upřednostňovanou (charakterizovanou takovými vlastnostmi jako je špatný charakter, lenost, fyzická odpudivost, závist) a nevlastní upozaděnou (charakterizovanou morálním charakterem, fyzickou i duševní krásou, upřímností a čistým, dobrým srdcem). I přesto se však objevují, v povídkách je potom postava matky nositelem děje.

Co se týče matky zemřelé a motivu dívky hrdinky jako sirotka, bývají tito sirotci obdařeni citem pro spravedlnost a schopnostmi obstát v životě i na úkor toho, že mají ztížený život absencí druhého rodiče. Často se musejí protloukat v chudobných podmínkách (dívá Bára, Vojtěch ze zámku a podzámčí). U dívek, jimž v dětském věku umírá matka, se také silněji

projevuje ochranný komplex vůči ostatním svým přátelům (divá Bára – Josífek kostelníků, panna Elška a její vdavky). Matka vlastní, ať už zesnulá nebo aktivně v příběhu vystupující, je v pohádkách i prózách postavou, jež by se dle Proppových funkcí dala charakterizovat jako pomocník, v některých případech i jako dárce. V pohádce *Vodní paní* matka zakleté Krásky dopomáhá královně k vytouženému potomkovi a zároveň jí daruje kouzelný prsten, který má nově narozeného prince ochraňovat. Další funkcí, jež je možno matkám přisuzovat, je funkce patrona. Matky (v prózách i pohádkách) se dětem stávají ochránkyněmi před vším nebezpečím a úklady, které by jejich potomky mohly potkat.

Zatímco matky vlastní plní funkce veskrze kladné (pomocník, dárce, patron), matky nevlastní (macechy) se projevují jako postavy záporné, je jim přisouzena převážně funkce škůdce. Úkolem macech je překazit nevlastnímu potomkovi (nejčastěji dceři) sňatek a šťastný život. Toto škůdčovství se může projevit samotným zneškodněním hrdinky (macecha Dobrunky její tělo rozseká, macecha Kateřina v pohádce *Zlá matka* chce Elišku nechat zabít) nebo alespoň ponižováním a snížením jejího sociálního statutu mezi ostatními členy rodiny (Popelka musí vykonávat podřadné práce a není jí umožněno vycházet do společnosti). Toto škůdčovství nevlastních matek je nakonec eliminováno mužským hrdinou, jenž si hrdinku odváží po všech peripetiích jako svou budoucí manželku.

Josef Vojvodík se ve studii *Mezi mýtem matriarchátu a misogynstvím*⁵⁶ zabývá vztahem mateřství k dílu Karla Jaromíra Erbena v souvislosti s myticko-archetypálním modelem, tento přístup nám bude užitečný pro shrnutí funkcí motivu mateřství v dílech Boženy Němcové. Mateřské právo je charakterizováno především jako základní, prapůvodní právo, právo hmoty a země. (Vojvodík 2006:54) Matka se stává hlavně dárkyní nového života: „Žena-matka ve smyslu mater, materia je dárkyní věčně se regenerujícího života, je však také „sudicí“, neúprosnou ananké, zosobněním nevyhnutelného osudu. Je tedy, jak si všiml již Jakobson, ambivalentní bytostí, dárkyní života i jeho ničitelkou.“ (Tamtéž) Také Zdeňka Kalnická se ve své monografii *Archetyp vody a ženy* zabývá tímto vztahem: „Matka zabezpečuje pokračování lidského rodu (kontinuita), která je vázána na cykličnost (menstruace), ale která má zároveň schopnost život brát (ambiguita). V této představě byl sjednocen kosmický, přírodní a lidský cyklus. Zrod a zánik se koncentroval do představy Jednoho – Matky, ze které všechno vzniká (sebeoploďování) a ve které zase všechno zaniká, reprezentující tak jednotu

⁵⁶ Vojvodík, Josef: *Mezi mýtem matriarchátu a misogynstvím: Erben, Bachofen, Weiniger, Deleuze*. In: Hanáková, Petra – Heczková, Libuše – Kalivodová, Eva (eds.): *V bludném kruhu: mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Slon 2006, s. 50–75.

života a smrti.“⁵⁷ Tento ambivalentní vztah dávání a ničení života (velmi podobné Straussovým aspektům ženy *spasitelka/ničitelka* a protikladu vlastní matka – macecha) je příznačný i pro postavy matek v díle Boženy Němcové. Matky jsou dárkyněmi života, i když je často tento jejich dar vykoupen vlastní smrtí. Oproti tomu macechy jsou typickým příkladem matek ničitelek, jejich hlavním úkolem v pohádkových příbězích je zničit život nevlastní dcery proto, aby nestála ve štěstí buď matce samotné,⁵⁸ nebo jejím vlastním potomkům.

Postava matky odkazuje k mytickým představám o matce jako zemi, kdy mužská účast na tvoření nového života není dosud poznána: „Žena-matka je v tomto nejranějším héterickém stádiu vládkyní nad mužem, neboť v hlavní promiskuitě héterismu, který podle Bachofena přežívá v moderní době v novodobých formách prostituce, byl otcem „nikdo“, otec neměl zatím žádného jména.“ (Vojvodík: 57)

Postavy otců nejsou pro příběh podstatné tolik jako příběhy matek, které jsou přítomny v každém příběhu, i když někde nejsou explicitně zmíněny (Popelka). Vyskytují se v příbězích pohádkových i prozaických (*O Popelce, Baruška, Divá Bára*), ale pouze v případě, je-li dítě opuštěno matkou. V případě její smrti – vykoupení života dítěte, aby potomkovi nahradili tuto funkci matky ochránitelky. V Erbenově *Kytici* se postava ženy-matky objevuje snad v každé baladě, naopak postavy mužů-otců jsou zmíněny spíše sporadicky, u Němcové je situace velmi podobná, avšak ne výlučně ženská. Matka představuje svět ochrany pro hrdinku, ale je-li tato rovnováha narušena její smrtí, přebírá tuto funkci otec. Topos ženy prochází proměnou, matka není už pouze věčným a životodárným zdrojem, vykupitelkou a ochránitelkou, ale stává se též démonem, zdrojem strachu. Matka je zároveň dárkyní života i vládkyní smrti.

⁵⁷ Analýzou archetypálního spojení ženy a vody v lidské imaginaci, jak se objevuje v mýtech, filozofických systémech, náboženských představách, ale hlavně v umění je monografie – Kalnická, Zdeňka: *Archetyp vody a ženy*. Brno: Emitos 2007, s. 123.

⁵⁸ Typický mateřský komplex k dceři dle Junga.

7. Ostatní postavy

7. 1 Dobrý člověk – pomocník

V mnoha pracích pojednávajících o Boženě Němcové se pracuje s pojmem „dobrý člověk“,⁵⁹ který charakterizuje literární typ jako postavu z lidu, jež se drží morálních a etických zásad a tímto postojem vyniká nad svým okolím. Mojmír Otruba⁶⁰ popisuje „dobrého člověka“ nejen jako literární typ, ale také jako postoj Němcové k životu: „Dobrý člověk“ byl příznačný výraz osobního slovníku Boženy Němcové, Dobrý člověk se jmenuje jedna její povídka a „dobrý člověk“ a „dobří lidé“ jsou také hrdiny všech jejích vyprávění. Postavme si vedle babičky hlavní postavy jiných povídek – Rozárku, Báru, pana učitele, pantátu Hájka – a zjistíme, že všechny jsou si nakonec podobny v základních rysech. Všichni tito lidé jsou nesobečtí, nepracují jen pro sebe, ale snaží se být prospěšní pro své okolí. Každý je postaven na jiné místo, tedy i jeho prospěšnost má jinou podobu i dosah, ale smysl postavy zůstává stejný, usilovná snaha o dobro v lidském světě. Společenská prospěšnost a odhodlaný, důvěřivý i radostný postoj k životu, to jsou základní vlastnosti dobrého člověka Boženy Němcové; přitom tuto představu neztělesňují jen hlavní postavy povídek – množství drobných postav, třeba jen okrajově v ději vystupujících, vyjadřuje právě svou početností optimistickou víru Boženy Němcové v člověka, která byla také nejmocnější hnací silou jejího života.“ (Otruba 1964: 178) Ideu „dobrého člověka“ Němcová ztělesnila nejen ve stejnojmenné próze, kde ve figuře formana Hájka nalezneme čistý a ničím nezkažený typ člověka z lidu, jehož hlavní funkcí je především pomáhat. Typ „dobrého člověka“ nalezneme i v jejím díle neznámějším – Babičce. „Dobrý člověk“ vyznačuje nejen příslušnost k lidové vrstvě vědomí mravního řádu, ale především schopnost a ochotu pomáhat.

V Proppově *Morfologii pohádky* nalézáme podobnou postavu, jejíž funkce (akce, již postava vykonává) je velmi podobná literárnímu typu „dobrého člověka“: postava pomocníka. Ten je obvykle charakterizován pouze jedním typem jednání (po splnění úlohy je jejich úkol naplněn a tím končí), ale může v sobě zahrnovat i více okruhů

⁵⁹ S tímto pojmem dobrého člověka jako literárního typu se setkáme v pracích Mojmíra Otruby či v akademických dějinách, kde část o Boženě Němcové napsal Felix Vodička.

⁶⁰ Mojmír Otruba se v monografii o Boženě Němcové mimo jiné zabývá i pojmem „dobrého člověka“ ve významu k ostatní tvorbě Němcové.

jednání.⁶¹ (Propp 2008: 67–68). Čistý pomocník, tedy figura, která po splnění svého úkolu z příběhu mizí, se v prózách nevyskytuje a je omezena výhradně na pohádkový materiál. Avšak pomocník jako postava zahrnující do sebe více okruhů jednání je již velmi blízká vymezenému literárnímu typu „dobrého člověka“ tak, jak jsme se jej snažili charakterizovat výše.

Forman Jiří Hájek – dobrý člověk, po němž byl pojmenován celý literární typ ve stejnojmenné povídce, vystupuje jako postava čistě pozitivní, jeho hlavním úkolem se stává především vedení povoznictví po zesnulém otci, jehož řemeslo syn převzal. Charakteristika dobrého člověka se mu tak stává dědičným atributem a i oslovení pantáta je spíše dědictvím po otci než typickým rysem mladého povozného. Při cestách do Vídně vozí krajany na svém povoze a pomáhá jim dostat se do daleké ciziny. Tak se s Hájkem setkává i Madla, sedmnáctileté děvče, jež utíká před nuceným sňatkem se starým mlynářem. Ve Vídni chce také najít ztraceného bratra. Cesta Madly s Hájkem do Vídně se dívce stává nejen cestou iniciační, ale také cestou, při níž dívka získává budoucí milostný vztah. Hájek pomáhá Madle dostat se do velkoměsta, ale také jí svěruje pod ochranu krajanky paní Kateřiny, která jí najde místo služebné. Hájek v sobě spojuje tedy více okruhů jednání, není jen jednorázovým pomocníkem, ale stává se také patronem, jenž nad Madlou drží ochrannou ruku po celý čas vídeňského pobytu. Závěrečná scéna, kdy Hájek zachraňuje Madlu ze spárů starého jesenického mlynáře, který Madlu až do Vídně pronásleduje, je již vygradováním příběhu lásky mezi Madlou a Hájkem, jejím pozdějším manželem.

Nejtypičtější představitelkou dobrého člověka je dozajista babička – hlavní postava nejznámějšího díla Boženy Němcové. Babička je typem čistého pomocníka, jehož funkce tkví především v podpoře ostatních postav. Pomocí Mílovi a Kristle, komtese Hortenzii, paní kněžně, Kudrnovům i ostatním obyvatelům Starého bělidla se babička stává dobrou duší celého kraje. Hana Šmahelová⁶² v babičce vidí postavu s pozicí vzoru a pomocníka, ale také hrdinku-zachránce.

Postavou velmi podobnou babičce je také postava báby z prózy *Pohorská vesnice*: „Bába byla vlastně ve vsi první autoritou, ona byla rádkyní, důvěrníci; byla lékařem a v rodinných záležitostech mnohdy místo soudce zastávala. Bez báby nejenže se křtiny

⁶¹ Může být zároveň dárce a pomocníkem.

⁶² Babička jako typu pomocníka se věnuje v knize: *Autor a subjekt v díle Boženy Němcové*. Praha: Karolinum 1995, s.171.

neskončily, ale ani svatby, a nikdo neskonal, aby bába při něm nestála. Bábino slovo platilo jako zákon.“ (Němcová 1951: 28) Tyto nadřazené postavy hrdinek (bába, babička) mají ve společnosti specifickou funkci, jež spočívá ve schopnosti pomáhat a zároveň působit jako mravní vzor. Působení pomocníka tedy nevyklučuje také dílejší pomoc další postavy, ta se může stát pomocníkem druhotným.

„Dobry člověk“ je především literární typ, který můžeme považovat v hlavním aspektu (pomoci ostatním postavám) za shodný s Proppovým typem pomocníka jako osoby (stranou necháváme pomocníky ve formě kouzelných či nekouzelných prostředků). Pomocník se projevuje především prostřednictvím pomoci druhému člověku bez cíle osobního prospěchu. Stejně jako o Proppa, kde jsou pomocníci většinou postavami vedlejšími, pracuje Němcová s typem dobrého člověka nejen u postav hlavních – podle nichž je často celá povídka pojmenována (*Dobry člověk, Rozárka, Divá Bába, Babička*), ale realizují se též jako postavy vedlejší, epizodické. Tito pomocníci („dobry lidé“) Němcové mají však některé přídatné atributy, které v pohádce nenajdeme.

Můžeme tedy říci, že postava dobrého člověka je (v nejdůležitějším rysu pomoci) u Němcové shodná s funkcí Proppova pomocníka, s tím rozdílem, že pomocníci mohou v sobě zahrnovat buď funkci jednu, nebo více. Po splnění svého úkolu se pohádkoví pomocníci do příběhu již nevracejí, zatímco „dobry lidé“ jsou spíše pomocníky zahrnujícími v sobě vícero funkcí, které mohou být naplňovány opakovaně i prostřednictvím dalších pomocníků. U Proppa je postava pomocníka a hrdiny oddělena, jedná se o dva rozdílné aktéry, kdežto „dobry lidé“ Němcové (pomocníci) se často stávají i hlavními postavami (v próze Dobry člověk není hlavní postavou Madla, ale spíše Hájek, po němž je celá próza pojmenována). Také se přidržují mravních hodnot, ty nesmí být v žádném případě jakkoliv porušeny a pro jejich dosažení se snaží udělat vše, co je v jejich silách. Samotná pomoc se pro tyto postavy stává tím nejdůležitějším. Podstatnějším než samotné akční jednání.

8. Závěr

Cílem této práce bylo srovnání dvou narativních postupů ve vybraných pohádkách a prózách Boženy Němcové. Literatura věnovaná tématu pohádkovosti u této autorky se dosud zaměřovala především na společné rysy, které vytvářejí dojem pohádkovosti – zevrubnou charakteristiku postav a také na narativní formule (otevřený konec v próze *V zámku a podzámčí* – stejně jako u pohádek, beletristické „přílepký“ na konci některých pohádek – *Popelka*). Pohádkovost v díle Boženy Němcové je možno sledovat i na jiných rovinách, nejen ve strategiích, jakými autorka konstruuje svět a co do něj z pohádkového modelu vnáší, ale též na samotném ztvárnění postav hrdinek. My jsme si na základě Proppovy teorie vymezili atributy a akce, které jsme se posléze snažili aplikovat i na příběhy prozaické a sledovat shody a rozdíly v jejich ztvárnění.

Prvním z významotvorných atributů, jež mají na ženské postavy vliv, je prostředí hrdinky. Opozice venkov – město tvoří jeden z nejvýznamnějších modelů. Město v pohádkách a prózách nabývá podoby až démonického prostoru, v němž na hrdinku čekají nástrahy a zkoušky. Často se také pro ni stává místem iniciace, změny a přerodu. Prostor rodné chaloupky, kterou najdeme jak v pohádkách, tak prózách; tvoří spojnici mezi oběma žánry. Odkazuje k idylickému a harmonickému prostoru a přehlednému uspořádání světa. Stává se též prostorem lásky, bezstarostného dětství a ochrany.

Charakterizační postupy hrdinky – zobrazení vzhledu a vlastností tvoří další ze sémantického modelu zobrazování hrdinek. Ve vzhledu postav se odráží i jejich charakterové vlastnosti, mnohdy významově zvýrazněné samotným jménem hrdinky (Dobrunka – Zloboha). Spojení typizace charakteru a zevnějšku: zlá – ošklivá a hodná – krásná se neuplatňuje pouze v pohádkách, ale též i v narativních modelech próz. Atribut výjimečné krásy se potom pojí se všemi hlavními kladnými ženskými postavami. V opozici s touto absolutizací zevnějšku často stojí prostý původ hrdinky. Výjimečná krása ženských postav je doplněna i výjimečností jejich charakteru.

Mezi další atributy můžeme zařadit také vlastnosti hrdinky. Ženské postavy Boženy Němcové bývají charakterizovány především těmito třemi základními: obětavostí, statečností a smyslem pro spravedlnost. Statečnost se u hrdinek projevuje jinak než u hrdinů mužských. To, co hrdinové vykonávají bojem ve zbrani, hrdinka splňuje prostřednictvím důvtipu nebo obětování se. Smysl pro spravedlnost, jenž je hrdinkám dán, odkazuje na Jollesovo pojetí „etiky naivní morálky“ (příznačné hlavně pro jednoduchou formu pohádky). Ten určuje, jak to ve světě musí chodit, aby bylo dosaženo rovnováhy. Toto dodržování harmonie spravedlivé

společnosti tvoří spojnicí mezi oběma typy syžetů – v pohádkách musí být vždy zlo po zásluze potrestáno, v prózách své odplaty dochází všechny negativní postavy a společenský řád se vrací do spravedlivého uspořádání.

Přímým odkazem na pohádkový model a myticko-archetypální pojetí literatury je poté iniciační cesta hrdiny – akce společná oběma typům příběhů. V pohádkách je iniciace zapříčiněna hlavně jednáním škůdce, kdežto v prózách není postava škůdce tak jednoduše vymežitelná pouze jako jedna literární postava (může to být nechtěný ženich, ale spíše se jedná o soubor rysů: prostředí, společnost, chudoba, nedostatek). Přesto tento typ akce tvoří jednu ze společných funkcí, tu je možno s určitými rozdíly sledovat v obou typech příběhů. Podstatný je také fakt, že po vykonání iniciace se mění charakter hrdinky a připravuje se na novou etapu v dalším životě.

Za další společné akční jednání, vymežitelné bez výjimky pro všechny hrdinky, považujeme motiv sebeoběti a obětování se ve prospěch jiné blízké postavy. Hrdina bojuje proti činnosti škůdce zbraněmi, hrdinka nemůže bojovat proti zlu jinak než sebeobětí. Sebeoběť se tak stává nástrojem, kterým se hrdinka brání způsobenému neštěstí.

Jiným akčním projevem jednání hrdinky se stává také úloha matky a mateřství. Postava matky je pro celý syžet pohádek i próz příznačná, její absence výrazně ovlivňuje zápletku děje. Je-li hrdinka sirotkem, už to ji vůči svému okolí znevýhodňuje. Stává se tak vhodnou obětí ústrků, snadným cílem pro celou nepřející společnost.

Postavy nevlastních matek – macech potom odkazují k původnímu mytickému prazákladu všech vyprávění. Matka není jen postavou kladnou, dárkyní života, ochráncem (spojenou se sebeobětí vůči vlastním potomkům), ale také ničitelkou a škůdcem. Její postava, pokud se v příběhu vyskytuje, je vždy spojena s akčním jednáním.

Dosud jsme se snažili hledat společné atributy a akce, které jsou příznačné pro pohádky i prózy. Často však v prózách dochází původní Proppův model jistých obměn. Kromě popisu těchto společných rysů jsme se také pokusili vymežit podobnost obou modelů (pohádkového a prozaického) na postavě vedlejší – postavě pomocníka („dobrého člověka“). Pomocník je podle Proppa vedlejší postavou, jehož specifickým úkolem je pomoc hrdinovi. Na materiálu próz Němcové jsme vysledovali, že tato postava (určená původně Proppem pouze pro pohádky) je velmi podobná celému literárnímu typu pojmenovanému podle jedné z povídek – „dobrému člověku“.

V prózách se tímto pomocníkem můžou stávat některé postavy vedlejší, ale především ty hlavní (na rozdíl od Proppovy teorie): forman Hájek, babička, bába. Jejich pomoc se může dokonce uskutečňovat i prostřednictvím jiné postavy – babička pomáhá jiným i s pomocí paní

kněžny. V jediném, v čem se dobrý člověk odlišuje od pomocníka, je jeho přídatný mravní kredit: pomoc bez odměny, dodržování spravedlnosti za jakoukoliv cenu.

Rozborem pohádek a próz Boženy Němcové jsme se snažili ukázat jakýsi „pohádkový rodokmen“ jejich děl a poukázat na společné mytické kořeny obou žánrů. Spojnicí mezi pohádkami a prozaickými díly lze hledat především ve filozofické interpretaci mýtu (André Jolles, Zdeněk Neubauer), která zohledňuje spravedlivé uspořádání světa, jež se velmi uplatňuje především v prózách.

Více než narativní formule samotné jsme se pokusili postihnout velmi podobné konstruování postavy hrdinky s přihlédnutím k Proppově teorii pohádkových funkcí – atributů a akcí, které jsou hrdinkám Boženy Němcové společné. Nelze říci, že by oba typy postav (pohádkové a prozaické) byly úplně ve všem shodné, ale vyznačují se velmi podobnými rysy. Dojem pohádkovosti vytvářejí nejen akce, pohádkové funkce, které se objevují i v prózách, ale spíše právě atributy, na něž není dán v původní Proppově teorii důraz.

Božena Němcová k hrdinkám ve svých dílech přistupuje podle velmi podobného modelu. Prozaické postavy naplňují „pohádkový rodokmen“ s určitými obměnami, ne vždy je možné všude dodržet využití funkcí, některé se musí přizpůsobit jinému typu vyprávěnému příběhu – ne už pohádce, ale příběhu ze života. Vazba k pohádkovému prostředí u Němcové tvoří především typy žen silných, morálních, obětavých a nebojácných, které v mnohých rysech napodobují hrdiny mužské z jejích pohádek. Avšak s tím rozdílem, že tyto ženy bojují proti nespravedlnosti světa především vlastní obětí.

9. Seznam použité literatury

1. Primární literatura:

- NĚMCOVÁ, Božena: *Babička*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 1999.
- NĚMCOVÁ, Božena: *Národní báchorky a pověsti*. Sv. I. Praha: SNKLHU 1956.
- NĚMCOVÁ, Božena: *Národní báchorky a pověsti*. Sv. II. Praha: SNKLHU 1954.
- NĚMCOVÁ, Božena: *Pohorská vesnice*. Praha: Československý spisovatel 1951.
- NĚMCOVÁ, Božena: *Povídky*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2002.
- NĚMCOVÁ, Božena: *Slovenské pohádky a pověsti*. Díl I. Praha: Československý spisovatel 1952.
- NĚMCOVÁ, Božena: *Slovenské pohádky a pověsti*. Díl II. Praha: Československý spisovatel 1953.

2. Sekundární literatura:

- BENEŠ, Bohuslav: *Česká lidová slovesnost*. Praha: Odeon 1990.
- BETTELHEIM, Bruno: *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2000.
- BROCH, Hermann: *Román – Mýtus – Kýč*. Praha: Dauphin 2009.
- ČAPEK, Karel: *Marsyas čili na okraj literatury*. Praha: Československý spisovatel 1971.
- ČERNÝ, Václav: *Knížka o Babičce*. Praha: Lidová demokracie 1963.
- Dějiny české literatury, sv. II. Literatura národního obrození. (ed. Felix Vodička) Praha: ČSAV 1960.
- DVOŘÁK, Karel: *Mezi folklórem a literaturou*. Praha: Karolinum 1994.
- FRANZ, Marie Luis von: *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál 2008.
- FRANZ, Marie Luis von: *Animus a anima v pohádkách*. Brno: Emitos 2008.
- FRAZER, James George: *Zlatá ratolest*. Praha: Mladá fronta 1994.
- GRUND, Antonín: *Karel Jaromír Erben*. Praha: Melantrich 1935.
- HEÉ, Veronika: Božena Němcová: Tvorba a osobnost po půldruhém století. In: *Božena Němcová a její Babička*. Sborník příspěvků z III. Kongresu světové a literárněvědné bohemistiky. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2006. Svazek 3., s. 248–260.

- HORÁK, Jiří: *Česká pohádka v lidové sběratelské tradici*. In: O pohádkách. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1962, s. 25–63.
- HORÁLEK, Karel: *Folklór a světová literatura*. Praha: Academia 1979.
- HORÁLEK, Karel: *Pohádkoslovné studie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1964.
- HORÁLEK, Karel: *Studie o populární literatuře národního obrození*. Praha: Československý spisovatel 1990.
- HRBATA, Zdeněk: *Romantismus a Čechy*. Jinočany: H & H 1999.
- JAKOBSON, Roman: *Poznámky k dílu Erbenovu. O mýtu*. In: Poetická funkce. Jinočany: H&H 1995, s. 500–516.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava: *Božena Němcová: Příběhy - situace – obrazy*. Praha: Academia 2007.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava: Rané setkání Boženy Němcové s Adalbertem Stifterem: Jeden klíč k Babičce. In: *Božena Němcová a její Babička*. Sborník příspěvků z III. Kongresu světové a literárněvědné bohemistiky. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2006. Sv. 3., s. 73–82.
- JOLLES, André: *Einfache Formen*. Tübingen: M. Nismeyer 1968.
- JUNG, Carl Gustav: *Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka 1999.
- JUNG, Carl Gustav: *Aspects of the feminine*. London: Routledge 2003.
- KALNICKÁ, Zdeňka: *Archetyp vody a ženy*. Brno: Emitos 2007.
- KLÍMOVÁ, Dagmar – OTČENÁŠEK, Jaroslav: *Česká pohádka v 19. století*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, v. v. i. 2012.
- MACURA, Vladimír: Idyla a česká chaloupka. In: KAISEROVÁ, Kristina, MARTINOVSKÝ, Ivan (eds.): *Idyla a idyličnost v kultuře 19. století: sborník příspěvků ze symposia uspořádaného 9. a 10. března 1995 ve Státní vědecké knihovně v Plzni Archivem Města Plzně ve spolupráci s Ústavem české literatury Akademie věd ČR*. Ústí nad Labem: Albis international 1999, s. 11–36.
- MELETINSKIJ, Jelezar Moisejevič: *Poetika mýtu*. Praha: Odeon 1989.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan: Pokus o slohový rozbor Babičky Boženy Němcové. In: *Studie II*. Brno: Host 2007, s. 237–249.
- NEBESKÝ, Václav Bolemír: *Úvaha*. In: Časopis českého museum. Ročník 28, 1854.
- NEBESKÝ, Václav Bolemír: *O vesnických povídkách*. In: O literatuře. Praha: Československý spisovatel 1953, s. 58–64.
- NEUBAUER, Zdeněk: *Do světa na zkušenou čili O cestách tam a zase zpátky*. Praha: Michal Jůza a Eva Jůzová 1992.

- OTRUBA, Mojmír: *Božena Němcová*. Praha: Svobodné slovo 1964.
- PERNICA, Alexej: *Mýtové kořeny dramatických postav*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění 2003.
- PODHORSKÝ, Miloš: Vztah literatury k folklóru. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.): *Dějiny české literatury, sv. III*. Praha: ČSAV 1961, s. 41–43.
- PROPP, Vladimir Jakovlevič: *Morfologie pohádky*. Jinočany: H & H 2008.
- RICOEUR, Paul: *Čas a vyprávění I*. Praha: Oikomenh 2000.
- RICOEUR, Paul: *Čas a vyprávění II*. Praha: Oikomenh 2002.
- STRAUSS, Claude-Lévi: *Mythologica. Nahý člověk*. Praha: Argo 2009.
- ŠALDA, František Xaver: Božena Němcová. In: *Duše a dílo*, Praha: Melantrich 1950, s. 74–84.
- ŠMAHELOVÁ, Hana: *Návraty a proměny*. Praha: Albatros 1989.
- ŠMAHELOVÁ, Hana: Interpretace folklorní pohádky. In: *Hermeneutika jako teorie porozumění*. Praha: Vyšehrad 2006, s. 367–380.
- ŠMAHELOVÁ, Hana: *Autor a subjekt v díle Boženy Němcové*. Praha: Karolinum 1995.
- ŠMAHELOVÁ, Hana: Viktorčina zastřená tvář. K problému pohádkovosti v díle Boženy Němcové. In: *Česká literatura* 41, 1993, s. 138–152.
- ŠMAHELOVÁ, Hana: Charakter idyličnosti v Babičce Boženy Němcové. In: KAISEROVÁ, Kristina, MARTINOVSKÝ, Ivan (eds.): *Idyla a idyličnost v kultuře 19. století: sborník příspěvků ze symposia uspořádaného 9. a 10. března 1995 ve Státní vědecké knihovně v Plzni Archivem Města Plzně ve spolupráci s Ústavem české literatury Akademie věd ČR*. Ústí nad Labem: Albis international 1999, s. 107–113.
- TENČÍK, František: *Četba mládeže v počátcích obrození*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1962.
- TILLE, Václav: *České pohádky do roku 1848*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění 1909.
- TILLE, Václav: *Božena Němcová*. Praha: Mánes 1911.
- TILLE, Václav: *Soupis českých pohádek*. Díl I. Praha: Česká akademie věd a umění 1929.
- TILLE, Václav: *Soupis českých pohádek*. Díl II. Praha: Česká akademie věd a umění 1934.
- TILLE, Václav: *Soupis českých pohádek*. Díl II., svazek 2. Praha: Česká akademie věd a umění 1937.
- TILLE, Václav: *Pohádky B. Němcové*. In: *Lumír* 33, 1905, s. 137–146.
- TILLE, Václav: *Božena Němcová. Glosy k životopisu*. *Nová česká revue* 12, 1905, s. 878–899.
- TILLE, Václav: *Božena Němcová*. Praha: Odeon 1969.

VODIČKA, Felix: *Počátky krásné prózy novočeské*. Praha: Melantrich 1948.

VODIČKA, Felix: *Cesty a cíle obrozenské literatury*. Praha: Československý spisovatel 1958.

VOJVODÍK, Josef: Mezi mýtem matriarchátu a misogynstvím: Erben, Bachofen, Weiniger, Deleuze. In: Hanáková, Petra – Heczková, Libuše – Kalivodová, Eva (eds.): *V bludném kruhu: mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Slon 2006, s. 50–75.