

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Obecná a srovnávací literatura

Disertační práce

**Prostory „vlastní“ a „cizí“ v pohádkách Karla Jaromíra
Erbena, Boženy Němcové, bratří Grimmů a
Ludwiga Bechsteina**

The “own” and “foreign” spaces in the fairy tales of Karel Jaromír Erben,
Božena Němcová, the Grimm brothers and
Ludwig Bechstein

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

Praha 2020

Šárka Ledinská

Poděkování

Moc bych chtěla poděkovat především mému školiteli za cenné rady či podněty k této disertaci i veškerou další pomoc při jejím vzniku, a zvláště za to, že jsem u něj mohla svou práci napsat.

Ze srdce bych také chtěla poděkovat celé mojí rodině, mému partnerovi i mým přátelům za neuvěřitelnou trpělivost, podporu a porozumění během psaní práce.

Prohlášení

„Prohlašuji, že jsem disertační práci napsal(a) samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.“

V Praze, dne 2020.

Šárka Ledinská

Abstrakt

Tato disertační práce má dva hlavní cíle: prvním je popsat či specifikovat poetiku prostoru „vlastního“ a „cizího“ v literárním díle obecně i v pohádkách K. J. Erbena, bratří Grimmů, B. Němcové a L. Bechsteina; druhým pak analyzovat a porovnat danou poetiku ve třech prostorových dvojicích, které ony prostory „vlastní“ a „cizí“ ve vztahu k hlavnímu hrdinovi výše zmíněných pohádek reprezentují, konkrétně v prostorech domova a cesty, živých a mrtvých i blahobytu a nedostatku.

První část práce je převážně teoretická a věnuje se zvláště prvnímu stanovenému cíli, tedy deskripci a specifikaci poetiky prostoru „vlastního“ a „cizího“ i jevům s tím souvisejícím, například vymezení pojmů „prostor“, „vlastní“, „cizí“, „prostor vlastní a cizí“, „místo“, „postava“, „subjekt prostoru vlastního a cizího“, analýze vztahů postavy k prostoru, vývoji vztahu k prostoru a náhledu na něj u člověka v dějinách i v literatuře se zvláštním zaměřením na tzv. prostorový obrat atd.

Druhá, převážně analyticko-komparativní část práce, spjatá především s druhým stanoveným cílem disertace, se pak s pomocí sekundární literatury z oblasti humanitních věd a konkrétně zvolených pohádkových aspektů zaměřuje na analýzu reprezentace jednotlivých sémů pojmů (prostor) „vlastní“ a „cizí“ v námi zvolených diskurzích. Dále se také zabývá deskripcí, analýzou a komparací poetiky prostoru „vlastního“ a „cizího“ tří již výše zmíněných dvojic prostorů domova a cesty, živých a mrtvých i blahobytu a nedostatku.

Ve třetí a závěrečné části práce jsou pak shrnuty výsledky výzkumu z části teoretické i analyticko-komparativní a připomenuty potvrzené či vyvrácené hypotézy.

Klíčová slova

Poetika prostoru, prostor, „vlastní“, „cizí“, prostor „vlastní“ a „cizí“, pohádka, relativní poetika, domov a cesta, říše živých a mrtvých, prostor blahobytu a nedostatku, Karel Jaromír Erben, bratří Grimmové, Božena Němcová, Ludwig Bechstein.

Abstract

This dissertation has two main aims. The first is to describe or specify the poetics of “own” and “foreign” space in literary work in general and in the fairy tales of K. J. Erben, the Grimm brothers, B. Němcová or L. Bechstein; the second is to analyse and compare the poetics in three spatial pairs the “own” and “foreign” spaces in relation to the main character of the above-mentioned fairy tales representing, namely in the spaces of home and journey, the living and the dead or welfare and poverty.

The first part of the thesis is mostly theoretical and is primarily focused on the first set goal, i. e. the description and specification of the poetics of “own” and “foreign” spaces as well as on related phenomena, such as the definition of concepts “space”, “own”, “foreign”, “own and foreign space”, “place”, “character”, “subject of own and foreign space”, analysis of the character’s relationships to space, evolution of humans relationship to space and their perspective on it in history and literature with a special focus on spatial turn etc.

The second, predominantly analytical-comparative part of the thesis, connected mainly with the second set goal of the dissertation, focuses with the help of secondary literature in the field of humanities and specifically selected fairy-tale aspects on the analysis of the representation of individual meanings of concepts “own” and “foreign” (space) in our selected discourses. It also deals with the description, analysis and comparison of the poetics of “own” and “foreign” space of the three above-mentioned spatial pairs of home and journey, the living and the dead or welfare and poverty.

The third and final part of the thesis summarizes the results of the research from the theoretical and analytical-comparative part and recalls the confirmed or disapproved hypotheses.

Key words

Poetics of space, space, “own”, “foreign”, the “own” and “foreign” space, fairy tale, relative poetics, home and journey, realms of the living and the dead, space of welfare and poverty, Karel Jaromír Erben, brothers Grimm, Božena Němcová, Ludwig Bechstein.

OBSAH

1. TEORETICKÁ ČÁST.....	8
1.1 ÚVOD.....	8
1.1.1 Hlavní cíle a struktura práce	8
1.1.2 Zdůvodnění volby tématu	14
1.1.3 Možné přínosy disertace.....	16
1.2 ZÁKLADNÍ POJMY.....	18
1.2.1 Prostor a jeho poetika	19
1.2.1.1 Poetika prostoru, místo a prostor obecně.....	19
1.2.1.2 Typy prostoru.....	23
1.2.1.3 Místo, předmět, postava.....	28
1.2.1.4 Postava a její vztah k prostoru	32
1.2.1.5 Motiv hlavního hrdiny	38
1.2.2 Pohádka a její poetika prostoru	42
1.2.3 „Prostor vlastní a cizí“ a pojmy s ním související.....	47
1.2.3.1 Pojmy „vlastní“ a „cizí“	47
1.2.3.2 „Prostor vlastní a cizí“	53
1.2.3.3 Subjekt prostoru „vlastního“ či „cizího“	54
1.2.3.4 Přivlastňování a odcizování prostoru.....	56
1.2.3.5 Přivlastňování si či odcizování se prostoru člověkem v dějinách.....	56
2. ANALYTICKÁ A KOMPARATIVNÍ ČÁST PRÁCE	76
2.1 upřesnění a Analýza jednotlivých sémů pojmů (prostor) „vlastní“ a „cizí“ v pohádkách.....	76
2.1.1 Prostor „vlastní“ a „cizí“ v humanitních vědách.....	76
2.1.1.1 „Vlastní“ jako tvořící podstatu či jádro jevu, „cizí“ jako to s nepravou podstatou	78
2.1.1.2 „Vlastní“ jako v příbuzenském vztahu a „cizí“ jako ve vztahu bez (pokrevní) příbuznosti	88
2.1.1.3 „Vlastní“ jako emocionálně blízký, „cizí“ jako emocionálně vzdálený	95
2.1.1.4 „Vlastní“ jako podobný a „cizí“ jako odlišný.....	99
2.1.1.5 „Vlastní“ jako s někým či něčím související a „cizí“ jako s někým či něčím nesouvisející	105
2.1.1.6 „Vlastní“ jako známý a „cizí“ jako neznámý	107
2.1.1.7 „Vlastní“ jako blízký, obvyklý a „cizí“ jako odlehlý, vzdálený, neobvyklý	113
2.1.1.8 „Vlastní“ jako autorský a „cizí“ jako přivlastněný, neautorský	122
2.1.1.9 „Vlastní“ jako od něčeho či někoho pocházející, „cizí“ jako od něčeho či někoho nepocházející.....	128
2.1.1.10 „Vlastní“ jako někomu patřící a „cizí“ jako nepatřící mluvčímu	129
2.2 PROSTOR „VLASTNÍ“ I „CIZÍ“ VE TŘECH PROSTOROVÝCH DVOJICÍCH...	134

2.2.1	Dvojice prostorů domova a cesty.....	136
2.2.1.1	Pojem „domov“	138
2.2.1.1.1	„Já“ (popř. „moje“) a „domov“ jako to „vlastní“ a „cizí“	146
2.2.1.1.2	Motiv multiplikace a singularity domova hrdiny	148
2.2.1.1.3	„Domov“ a „nedomov“	151
2.2.1.1.4	Domovy v domově, nejvlastnější domov	155
2.2.1.2	Pojem „cesta“	160
2.2.1.2.1	Vymezení pojmů „cesta“ a „svět“	162
2.2.1.2.2	Vzájemný vztah pojmů „domov“ a „cesta“	163
2.2.1.2.3	Domov a cesta z hlediska toho „vlastního“ a „cizího“	166
2.2.1.2.4	Cesta z hlediska relativní poetiky aneb motiv jejího přivlastnění a odcizení	167
2.2.1.2.5	Motiv adaptace z hlediska prostoru „vlastního“ a „cizího“	176
2.2.1.2.6	Další charakteristiky cesty z hlediska poetiky prostoru „vlastního“ a „cizího“	180
2.2.1.2.7	Shrnutí	189
2.2.2	Dvojice prostorů živých a mrtvých	191
2.2.2.1	Pojmy „život“ a „smrt“	192
2.2.2.2	Pojmy „život“ a „smrt“ v pohádkách.....	193
2.2.2.3	Pojmy „prostor živých i mrtvých“	193
2.2.2.4	Komparace poetiky prostoru pekla a pozemského světa z hlediska toho „vlastního“ a „cizího“	194
2.2.2.5	Komparace poetiky prostoru nebe a pozemského světa z hlediska toho „vlastního“ a „cizího“	202
2.2.2.6	Komparace poetiky prostoru ráje a pozemského světa z hlediska toho „vlastního“ a „cizího“	216
2.2.2.7	Komparace poetiky podvodního a pozemského světa z hlediska toho „vlastního“ a „cizího“	223
2.2.2.8	Komparace poetiky podzemního a pozemského světa z hlediska toho „vlastního“ a „cizího“	232
2.2.2.9	Shrnutí	235
2.2.3	Dvojice prostorů blahobytu a nedostatku	236
2.2.3.1	Pojmy „blahobytu“ a „nedostatku“	236
2.2.3.2	Přivlastňování blahobytu či nedostatku	239
2.2.3.3	Prostory blahobytu i nedostatku a možnosti jejich přivlastnění	254
2.2.3.4	Shrnutí	258
3.	ZÁVĚR: SVĚT HRDINOVÍ CELE VLASTNÍ	261
4.	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	263
4.1	Primární literatura.....	263
4.2	Sekundární literatura.....	263
4.3	Elektronické zdroje.....	269

1. TEORETICKÁ ČÁST

1.1 ÚVOD

1.1.1 Hlavní cíle a struktura práce

Prvním hlavním cílem této disertační práce je vymezení a teoretické či terminologické upřesnění poetiky prostoru „vlastního“ a „cizího“ v literárním díle obecně a zvláště v pohádkách. Námi zvolený diskurz představuje pohádky nejvýznamnějších českých a německých pohádkářů, tedy Karla Jaromíra Erbena, Boženy Němcové, bratří Grimmů či Ludwiga Bechsteina.

Druhým hlavním cílem je pak deskripce, analýza a komparace poetiky tří zvolených dvojic prostorů jakožto reprezentantů daného prostoru „vlastního“ a „cizího“ v oněch pohádkách. Konkrétně se jedná o dvojice prostorů domova a cesty, živých a mrtvých, blahobytu a chudoby.¹

Klíčovým pojmem disertace je „prostor vlastní a cizí“, proto jeho základní objasnění a vymezení provedeme hned v úvodu této kapitoly a podrobněji se mu pak, stejně jako dalším jevům s ním spjatým, budeme věnovat v kapitolách dalších.

„Prostor vlastní a cizí“ představuje v naší práci prostor díla, který bude moci autor této disertace na základě přesně stanovených sémů pojmů „vlastní“ a „cizí“ – viz dále, a v textu (především) explicitně uvedených objektivních informací určit vůči konkrétně zvolené postavě ve vztahu jako jí „vlastní“ či „cizí“.

Protože však autoritativní stanovování „tenhle prostor je postavě vlastní a tenhle je jí cizí“, byť se ani náhledům s tím spjatým zcela nevyhneme, je problematické,² rozhodli jsme se v této práci upřednostnit jiný cíl. V rámci poetiky prostoru „vlastního“ a „cizího“ se chceme primárně zaměřit na deskripci a analýzu jednotlivých jevů s „prostorem vlastním a cizím“ souvisejících, např. na propracování sémantiky pojmů „vlastní“, „cizí“, „prostor“ i „prostor vlastní a cizí“, na motivy a možnosti přivlastňování či odcizování prostoru postavě, na podobu vztahů, jaké může postava k prostoru navázat, a jejich utváření, popř. zanikání, na informace zakládající možnost hodnocení určitého prostoru jako toho postavě „vlastního“ či „cizího“ atd.

¹ Zdůvodnění volby právě těchto prostorů viz dále.

² Otázka míry subjektivity a objektivnosti daných soudů, co když si postava otázku po „vlastním“ a „cizím“ prostoru ani neklade, navzájem si odporující či se vylučující informace v textu atd.

Práce bude³ sestávat ze tří hlavních kapitol.

První kapitola se bude týkat především výzkumu spjatého s prvním hlavním cílem práce, tedy již zmíněného vymezení a teoretického i terminologického upřesnění poetiky prostoru „vlastního“ a „cizího“ obecně i v pohádkách. Jinými slovy bude její obsah tvořit převážně vymezení a vysvětlení základních pojmů naší práce.

Ve druhé kapitole se zaměříme na analýzu jednotlivých sémů pojmů „vlastní“ i „cizí“, zvláště na jejich reprezentaci, popř. utváření v prostoru námi zvolených pohádek, a také na druhý fundamentální cíl naší práce. Provedeme v ní deskripci, analýzu i komparaci poetiky prostoru tří výše uvedených dvojic prostorů reprezentujících prostor „vlastní“ a „cizí“ v pohádkách.

V poslední kapitole nakonec shrneme výsledky obou předchozích kapitol, tedy té převážně teoretické i té analytické, popř. komparativní a připomeneme potvrzení či vyvrácení jednotlivých dále stanovených hypotéz.

Přesněji se v první hlavní kapitole zaměříme zvláště na pojmy, jako „prostor a jeho poetika“, „pohádka a její poetika prostoru“ či „prostor vlastní a cizí“. V rámci poetiky prostoru bude pro náš další výzkum důležité přesně vymežit a specifikovat kromě samotné topologie především pojmy „místo“ a „prostor“ a také jednotlivé typy prostorů s dílem související, jež vymežíme vůči pojmu „prostor díla“, který bude reprezentovat onen prostor „vlastní“ a „cizí“. Dále se také nevyhneme nutnosti přesného vymezení některých hlavních součástí prostoru, zvláště pojmů „místo“, „postava“ a „předmět“, neboť, jak již jsme uvedli výše, právě vztah postavy, v našem případě hlavního hrdiny pohádky, k prostoru bude určující pro označení určitého prostoru jako jí „vlastního“ či „cizího“.

Hlavní hrdina představuje v naší práci tu postavu pohádky, která úspěšně projde iniciační zkouškou, popř. iniciačním obřadem. Pojem „hlavní hrdina“⁴ je vysvětlen a specifikován v samostatné kapitole, kde je také zdůvodněna volba právě této postavy.

Protože naším primárním diskurzem zkoumání jsou pohádky a poetika prostoru má v pohádkách oproti jiným žánrům svá specifika, nespokojíme se jen s obecným upřesněním pojmu „pohádka“, nýbrž vytvoříme samostatnou kapitolu věnující se poetice prostoru pohádek. V ní se zaměříme především na specifické rysy,

³ Kromě seznamu literatury.

⁴ Od této chvíle kdykoliv použijeme pojem „hrdina“, máme tím na mysli vždy hrdinu hlavního (popř. hrdinku hlavní), i když jej třeba explicitně za hlavního neoznačíme.

jimiž se pohádkový prostor odlišuje od prostoru jiných literárních žánrů či prostoru reálného a které budou důležité pro naše další zkoumání.

Zvolený diskurz, pohádky nejznámějších českých a německých pohádkářů, se týká především pohádek bratří Grimmů a K. J. Erbena. V případě Grimmů jsme pro analýzu použili jejich sbírku *Pohádky* z roku 1988 (200 pohádek) s doslovem J. Stromšíka, která představuje (kromě několika dětských legend) sbírku všech jejich pohádek, a *Německé pohádky* z roku 1961.

U K. J. Erbena jsme se zaměřili zvláště na vydání českých pohádek⁵ uspořádané V. Tillem *České národní pohádky* (23 pohádek) z roku 1995 a dále na vydání uspořádané A. Grundem z roku 1939. „V něm A. Grund nejpřesněji zrekonstruoval Erbenův původní záměr, když precizně následoval naznačenou osnovu sbírky. Kromě hotových pohádek zahrnul Grund do této sbírky i všechny Erbenovy nedokončené pohádky, zlomky či varianty a Erbenovo původní poznamenání.“⁶

V rámci samotných pohádek bratří Grimmů a Erbena se jedná o již dostatečně rozsáhlý materiál zkoumání, a proto jsme se rozhodli nezohlednit všechny pohádky Bechsteinovy a B. Němcové, které budou tvořit spíše „doplňkový“ diskurz. Z toho důvodu jsme se při výběru konkrétních jejich sbírek nerozhodovali ani tak podle jejich úplnosti, nýbrž jsme se snažili získat pro zkoumání reprezentativní vzorek, popř. množství jejich pohádek. Nakonec jsme u L. Bechsteina zvolili pohádky z jeho sbírky *Německé pohádky a pověsti* z roku 1981 a u B. Němcové její první a druhý svazek *Národní báchorky a pověsti* z roku 1954.

V kapitole zabývající se pojmem „prostor vlastní a cizí“ obecně i v pohádkách nejprve zformulujeme obecnou definici pojmů „vlastní“ a „cizí“. Z důvodu požadavku po její co největší univerzálnosti⁷ vymezíme jednotlivé sémy oněch pojmů nejprve s pomocí slovníků spisovné češtiny. A právě tyto sémy jakožto charakteristiky vztahu mezi hrdinou a prostorem díla budou výchozí (nejen) při zkoumání a vymezování daného prostoru díla jako hrdinovi „vlastního“ či „cizího“.

⁵ Jen zcela okrajově budeme čerpat také z Erbenovy *Kytice* z roku 2014 a sbírky slovanských pohádek *Vybrané báje a pověsti národní jiných větví slovanských* z roku 1953. Je to zvláště z toho důvodu, že pohádky o stvoření světa, které také doplnily naše zkoumání, mezi Erbenovými českými pohádkami chybí. Pohádky či básně čerpané z uvedených sbírek budou dále vždy náležitě označeny.

⁶ Srov. Bystrov, Vladimír: *Ediční poznámka*. In: Erben, Karel Jaromír: *České národní pohádky*. Praha: Bystrov & synové, 1995. S. 169.

⁷ Je to proto, že informace k pojmům „vlastní“ a „cizí“ budeme čerpat z různých humanitních věd – např. psychologie, filozofie, sociologie atd.; jejichž definice či uchopení daných pojmů se značně liší.

V uvedené kapitole dále definujeme pojem „prostor vlastní a cizí“ a objasníme volbu konkrétního subjektu vnímání určitého prostoru pohádky jako „vlastního“ či „cizího“, tedy již zmíněného hrdiny pohádek, a subjektu hodnocení určitého prostoru jako pro daného hrdinu „vlastního“ či „cizího“, tedy autora této práce.

V neposlední řadě budou v této části práce pojednány pojmy „přivlastnění (si) či odcizení (se) prostoru“ a v souvislosti s tím se zaměříme na vývoj náhledu na reálný a literární prostor jako na to „vlastní“ či „cizí“, tedy na procesy přivlastňování si prostoru člověkem a odcizování se mu, v dějinách lidstva i moderní literatury, jež nám umožní ještě hlouběji proniknout do sémantiky pojmu „prostor vlastní a cizí“.

Zmapujeme též vývoj fenoménu tzv. „prostorového obratu“ v již zmíněné historii a v novodobém písemnictví. V rámci toho budeme sledovat vliv dějinného vývoje vnímání, dobývání a rozvoje poznání prostoru, stejně jako přístupu člověka k němu, na jeho přivlastnění si ho či odcizení se mu a reflexi tohoto jevu ve vývoji novodobé literatury.

Kapitola, jež stojí svým obsahem na hranici teoretické a analyticko-komparativní části práce, se pak zaměří na pojmy „vlastní“ a „cizí“ v pohádkovém prostoru. Kvůli specifičnosti a úzkému zaměření pojmu „poetika prostoru vlastního a cizího v pohádkách“ k němu doposud vzniklo jen minoritní množství takto úzce vymezené sekundární literatury, která se jej mnohdy navíc týká jen vzdáleně, popř. dané práce vždy pojednávaly jen parciální jevy s daným pojmem spjaté, a naopak odborná literatura, třeba i jen z oblasti humanitních věd, vytvořená k pojmům (prostor) „vlastní“ a „cizí“ obecně či jejich jednotlivým sémům je prakticky bezbřehá.

Proto jsme se rozhodli v této kapitole, která nás uvede do druhé hlavní, tentokrát analyticko-komparativní, části práce, popsat a zanalyzovat na základě sekundární literatury reprezentaci a utváření pojmů (prostor) „vlastní“ a „cizí“ ve vztahu k hrdinovi přímo ve zvolených pohádkách v rámci jednotlivých sémů daných pojmů. Vzhledem k již zmíněné obsáhlosti sekundární literatury si tato kapitola neklade nárok na zevrubnou definici a deskripci daných pojmů z hlediska filozofie, psychologie, sociologie atd., nýbrž má sloužit spíše k ještě podrobnějšímu objasnění a vymezení oněch sémů.

Je to i z toho důvodu, že cílem disertace není jen analýza a deskripce pojmů (prostor) „vlastní“ a „cizí“, ale výše jsme stanovili také druhý hlavní cíl, jímž je

podrobnější zaměření se jen na určitou část pohádkového prostoru, přesněji na tři konkrétně zvolené prostorové dvojice, které onen prostor „vlastní“ a „cizí“ reprezentují.

V rámci tohoto tématu se budeme zabývat především již zmíněnou analýzou, deskripcí a komparací poetiky prostoru domova a cesty, živých a mrtvých, blahobytu a nedostatku ve zvolených pohádkách⁸ a jejich vztahem k prostoru „vlastnímu“ a „cizímu“. Dané tři dvojice prostorů budou vzájemně porovnány, přičemž se budeme snažit mimo jiné odhalit jejich prostorový invariant a narativní variování.

V této i dalších částech práce využijeme nejen hledisko topologické (srov. Z. Hrbata, D. Hodrová), nýbrž i strukturalistický přístup (M. M. Propp, C. L. Strauss, J. M. Meletinskij, J. Lotman). Okrajově se také inspiřujeme některými východisky fenomenologie (M. M. Bachtin, G. Bachelard, M. Heidegger atd.).

Ke konkrétním prostorům zvolených prostorových dvojic vzniklo oproti výše zmíněnému fundamentálnímu tématu práce („prostor vlastní a cizí v pohádkách“) mnohem více pro náš výzkum relevantní sekundární literatury. Vzhledem k obsáhlosti zvoleného tématu a také k tomu, že rozsahové možnosti této disertace nejsou neomezené, jsme se rozhodli se v této části práce zaměřit především na vlastní výzkum dané poetiky prostoru jednotlivých prostorových dvojic ve zvolené literatuře primární, tedy v konkrétních pohádkách.

Dané tři dvojice prostorů díla nebyly vybrány náhodně, nýbrž s určitým záměrem. Umožňují totiž postihnout nejzákladnější a nejobvyklejší strukturu hrdinovy cesty (domov – cesta – domov),⁹ její nejhlubší smysl (iniciace jako cesta z prostoru živých přes prostor mrtvých do prostoru živých) i důvod jejího započetí a také ukončení (prostory blahobytu a nedostatku). Podrobnější zdůvodnění volby tohoto tématu viz dále. Pohyb či přechod přes hranice uvedených tří dvojic prostorů je pak základem většiny syžetů kouzelných pohádek¹⁰, které dle D. Hodrové

⁸ V centru pozornosti budou stát i v této práci především pohádky kouzelné, neboť jsou „nejstarodávnější a nejpočetnější“ (srov. heslo „pohádka“ in: Vlašín, Štěpán (ed.): *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977. S. 281).

⁹ Namísto dvojice domov a cesta (ale stejně tak i prostor blahobytu a nedostatku) se zde nabízelo zvolit dvojici zámek, popř. domek, a les, ale nakonec jsme se rozhodli pro mnohem obecnější vymezení dané dvojice jakožto domov a cesta, neboť lesem a nejčastějšími prostory cesty, stejně jako zámek a domek, se podrobně zabývala již kniha, která však není součástí této disertační práce, s názvem *Cesta mudrců* (srov. Ledinská, Šárka: *Cesta mudrců*. Praha: Epoque, 2017).

¹⁰ Srov. Hodrová, Daniela: *Paměť a proměny míst. Na okraj tematologie a topologie*. S. 5–24. In: Hodrová, Daniela (ed.): *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Praha: H&H, 1997. S. 14.

„můžeme chápat také jako struktury založené mimo jiné na sledu a hierarchii míst, sémantických polí a oblastí“ (srov. tamtéž).

V případě dvojice prostorů domova a cesty se budeme zabývat zvláště vzájemným vymezením pojmů „já“, „domov“, „moje“, ale také „cesta“ a „svět“, motivy přivlastnění (si) a budování nového domova, stejně jako ztráty toho starého, tedy odcizení se hrdiny vlastnímu domovu, popř. popř. domova hrdinovi. Dále nás budou zajímat impulzy hrdinova vydání se na cestu či do světa a podmínky i možnosti jeho přivlastňování si onoho světa, popř. cesty. V této kapitole také objasníme pojmy, jako např. „relativní poetika“ (i její zákony), „singularita a multiplikace domova“, „nedomov“ atd. Mezi hlavní předpoklady této části práce bude patřit za prvé hypotéza o vzájemném sémantickém prolínání či až splývání pojmů „domov“ i „cesta“, popř. možnosti výměny jejich charakteristik, rolí či funkcí; a za druhé o důležitosti vztahů hrdiny k prostoru, tedy jeho vnímání prostoru jako vlastního či cizího, při konstruování poetiky prostoru pohádky, konkrétněji jeho cesty.

V rámci dvojice prostorů živých a mrtvých nejprve v krátkosti vymežíme pojmy „život“, „smrt“ a „prostory živých či mrtvých“ a dále se zaměříme na komparaci hlavních reprezentantů prostorů živých a mrtvých, v tomto případě prostoru lidského (okrajově i zvířecího) – zvláště lidských obydlí, zastupujícího prostor živých, a prostoru mrtvých jakožto prostoru, kam v pohádkách nejčastěji odcházejí duše zemřelých. Konkrétně se bude jednat o biblické prostory nebe, pekla a ráje a pak také prostor pod vodou – viz dušičky v hrnečkách vodníka. Okrajově bude zohledněn i hrob či hřbitov jako prostor duchů a vzhledem k silné analogii s peklem také vězení, byť se za prostor mrtvých v pravém slova smyslu považovat nedá – ale ani zcela za prostor živých, je to prostor „zaživa pohřbených“. Naopak zde nezohledníme zámek či hrad, kde obvykle straší duchové, neboť se jím podrobně zabýváme již v rámci první dvojice prostorů.

V této kapitole se pokusíme prokázat zvláště hypotézu o splývání, popř. silné, byť časem zastřené, analogii pohádkových prostorů živých a mrtvých, tedy zmíněných prostorů nebe, pekla, ráje a podvodního prostoru s prostory lidských obydlí. V rámci podvodního prostoru poukážeme také na jeho analogie s peklem.

V případě poslední dvojice prostorů, tedy prostoru blahobytu a nedostatku, se po vymezení základních pojmů – u pojmů „blahobytu“ i „nedostatku“ se bude jednat o jejich nejširší smysl, tedy o blahobyt či nedostatek lásky, majetku, moudrosti,

zdraví atd. – zaměříme na možnosti přivlastnění (si) či ztráty, tedy odcizení (se), blahobytu hrdinou, hlavní příčiny i impulzy těchto procesů a na přivlastňování či odcizování prostorů blahobytu a nedostatku. Také zde vyslovíme hypotézu, jež se týká kauzálního vztahu mezi hrdinovým (ale i jiných postav) přivlastňováním prostoru a jeho možností si přivlastnit blahobyt (popř. prostor blahobytu) a naopak mezi jeho odcizováním se prostoru a přivlastňováním si (prostoru) nedostatku.

Ve třetí hlavní kapitole disertace pak shrneme signifikantní výsledky kapitoly teoretické, tedy teoretických a terminologických upřesnění jednotlivých pojmů naší práce, i analytické, zvláště komparací jednotlivých prostorů primárních diskurzů, připomeneme hlavní výsledky či závěry výzkumu a poukážeme na ověření nebo vyvrácení jednotlivých nejen výše zmíněných hypotéz, s jejichž pomocí, popř. na základě předchozího výzkumu, prokážeme či vyvrátíme také poslední hypotézu naší práce, podle níž je jedním z hlavních záměrů kouzelných pohádek přivést hrdinu k přivlastnění si prostoru (světa).

1.1.2 Zdůvodnění volby tématu

Jakožto někdejší studentka bohemistiky a germanistiky jsem¹¹ se po celou dobu svého magisterského studia zaměřovala primárně na českou a německou literaturu, a to zvláště na poetiku prostoru kouzelných pohádek, o čemž svědčí nejen množství mých esejí, seminárních prací, příspěvků na konferencích, článků a navštěvovaných volitelných seminářů, ale také má diplomová práce či jako grantový projekt napsaná a vydaná kniha. Proto pro mne volba českých a německých pohádek nejznámějších národních pohádkářů jakožto materiál výzkumu také v rámci doktorského studia komparatistiky i pro mou opět primárně topologickou disertaci byla od začátku pochopitelná a představovala jen pokračování mého již dříve zvoleného zaměření.

Přesněji řečeno, jako materiál zkoumání jsem zvolila pohádky K. J. Erbena, B. Němcové, bratří Grimmů a L. Bechsteina. Bylo to nejen proto, že jsem se pohádkami K. J. Erbena a bratří Grimmů již v rámci svého magisterského studia podrobně zabývala, mimo jiné i ve zmíněné diplomové práci, ale také proto, že K. J. Erben a B. Němcová představují nejdůležitější pohádkáře v české literatuře. A podobně bratři Grimmové reprezentují nejvýraznější pohádkáře v literatuře německé, ba můžeme říci evropské. Báchorky Ludwiga Bechsteina pak byly vybrány pro jeho

¹¹ Toto téma je pro mne osobní, proto v této kapitole výjimečně namísto použití odborného „my“ upřednostním individuální „já“.

úzkou návaznost na pohádky Grimmovy; byl mimo jiné také jejich současníkem, což umožnilo jistou koherenci zvolených diskurzů. Některé jeho pohádky navíc představují jen upravené pohádky bratří Grimmů.

Téma mé disertační práce: „prostor vlastní a cizí“, jsem si dále zvolila nejen proto, že z daného hlediska poetika prostoru v pohádkách obecně, stejně jako v rámci uvedených tří prostorových dvojic (domov – cesta, živých – mrtvých, blahobytu – nedostatku) onen prostor „vlastní“ a „cizí“ reprezentujících, doposud nebyla podrobněji zpracována, ale také proto, že mne pohádky a mýty již od dětství fascinovaly svou moudrostí, z níž, jak věřím, mohou lidé čerpat doposud, a výzkum prostoru „vlastního“ a „cizího“ má v tomto ohledu mnoho co nabídnout.

Nejvíce atraktivní pro mě je zvláště motiv „iniciačního obřadu jakožto průchodu z prostoru známého, ‚vlastního‘, prostoru živých do prostoru jiného, ‚cizího‘ neboli světa mrtvých, který se skrývá za časoprostorovou strukturou a motivy většiny (nejen) kouzelných pohádek“¹² a je velmi dobře reflektován právě v oněch třech dvojicích námi zvolených prostorů, tedy nejen prostorů živých a mrtvých. Dle našich předků právě pochopení procesu iniciace má vést člověka k hlubšímu porozumění sám sobě i k moudrosti spjaté se sebepoznáním.¹³

Přesněji řečeno, dané prostory živých a mrtvých utváří základní časoprostorovou strukturu pohádky v podobě domova hrdiny (převážně prostory živých – lidských obydlí), jeho cesty (obvykle na ní z hlediska iniciačního obřadu prochází prostorem mrtvých, nezasvěcených, popř. alespoň prostory, která jej zastupují, symbolizují, jako např. les)¹⁴ a opět starého či nového domova (prostor živých).

A tyto prostory živých i mrtvých jsou následně spojeny s motivy hrdinova pohodlí, spokojenosti, blahobytu nebo naopak nepohodlí, nespokojenosti, nedostatku či utrpení, vážícími se také k iniciaci (srov. naše třetí dvojice prostorů), které jsou podstatou jeho učení a proměny v nového člověka, v pohádkách obvykle provázeného hrdinovou smrtí a jeho znovuzrozením.

¹² Srov. Propp, Vladimir Jakovlevič: *Morfologie pohádky a jiné studie*. 2. vyd. Jinočany: H & H, 2008. S. 160.

¹³ Srov. Benoist, Luc: *Znaky, symboly a mýty*. Praha: Victoria Publishing, 1995. S. 94.

¹⁴ Srov. Hodrová, Daniela: *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994. S. 9.

1.1.3 Možné přínosy disertace

Tato práce chce přispět k dosavadnímu výzkumu nejen literární teorie v několika ohledech. Především se jedná o dílo topologické a v rámci této v současnosti rychle se rozvíjející a aktuálně klíčové disciplíny literární teorie se zaměří na oblasti, které doposud nebyly dostatečně teoreticky zpracovány, čímž se pokusí přispět k rozšíření výzkumu poetiky prostoru.

Zohlednit chce především již zmíněnou problematiku tzv. „prostoru vlastního a cizího“, oblast, jež se již po staletí v mnoha vědeckých disciplínách, včetně literární teorie, ale i v umění těší velkému zájmu. V rámci výzkumu topologie zvoleného žánru pohádek jí však doposud nebyla odbornou obcí věnována taková pozornost, jakou by si zasloužila, a to i přesto, že je to téma, jak dále v této práci ještě uvidíme, bohaté a pro další interpretace děl (nejen pohádek) i lepší porozumění jim – zvláště jejich prostoru díla, podstatné.

V souvislosti s tím má tato práce ambici rozšířit výzkum dané problematiky o novou terminologii, popř. další či podrobnější teoretická vymezení i upřesnění jednotlivých pojmů, několik nově potvrzených nebo vyvrácených hypotéz, stejně jako nové komparace konkrétních prostorů i explikace s nimi spjaté, atd.

Z hlediska terminologického budou v této práci přesněji propracovány, vymezeny a v rámci pohádek zanalyzovány především pojmy, jako „prostor“, „vlastní“, „cizí“ atd., což přinese nové náhledy (nejen) na pohádky i „prostor vlastní a cizí v nich“. V rámci nové terminologie se bude jednat o pojmy, jako např. „evaluační, evaluovaný a evaluující subjekt“, „relativní poetika“, „multiplikace a singularita domova“ atd. Všechny tyto mohou přispět k dalšímu nejen literárně-teoretickému výzkumu.

Přínosem bude také možné rozšíření výzkumu postavy, především hlavního hrdiny, v pohádkách. Disertace se zaměří zvláště na propracování vztahu postavy k prostoru z hlediska toho „vlastního“ a „cizího“, na její vymezení vůči prostoru i dalším prostorovým jevům a zohlední mimo jiné proces přivlastňování či odcizování prostoru postavě nebo poukáže na některé specifické vztahy postavy k prostoru.

V souvislosti se zkoumáním postavy, konkrétně hrdiny, chce práce dále přinést výsledky i na poli výzkumu „stínu“¹⁵ jakožto antagonisty hrdiny, popř.

¹⁵ Toho „druhého“, „cizího“, hrdinova roztržitého „já“ v pohádkách (srov. psychoanalýza, zvláště Jungův archetyp stínu).

škůdce¹⁶ (srov. dále V. J. Propp), a porovnat v rámci již zmíněné relativní poetiky vztah stínu k prostoru se vztahem hrdiny k prostoru (obvykle má k prostoru přesně opačný vztah než hrdina), z čehož vyvodí výsledky, které mohou být přínosem i pro disciplíny zabývající se utvářením prostoru (nejen) v pohádkách, jako naratologie, již zmíněná topologie a další.

Práce má také za cíl podpořit výzkum pojmů „vlastní“ a „cizí“ obecně a za využití sekundární literatury z různých oborů humanitních věd přispět k hlubšímu porozumění utváření či reprezentace jednotlivých sémů daných pojmů v pohádkách.

Pojmy „vlastní“ a „cizí“, přesněji např. téma odcizení se současného člověka světu, ať již se týká jeho vztahu k druhým lidem (partnerovi, přátelům, rodině, společnosti,...), k sobě samému, k přírodě, či ke světu, a naopak téma přivlastnění, zvláště v oblasti ekonomické a politické, jsou (nejen) v současnosti v rámci mnoha empirických věd klíčovými¹⁷ a je jim v naší společnosti či kultuře věnována velká pozornost. Tato práce má tak možnost nabídnout probíhajícím diskusím na toto již dlouho aktuální téma mimo jiné novou perspektivu pohledu.

Dále má práce ambici zmapovat vývoj přístupu člověka k prostoru v dějinách i v moderní literatuře a v rámci toho poukázat na hlavní tendence, zákonitosti či principy přivlastňování si a odcizování se prostoru člověkem, jež mohou být praktické pro využití v dalších odborných pracích. V rámci dané kapitoly bude zpracován také již zmíněný motiv prostorového obratu i jeho dějin, který je klíčovým nejen pro literární topologii.

Podrobnější propracování tří dvojic konkrétních prostorů, reprezentujících prostor „vlastní“ a „cizí“, které tvoří již zmíněnou základní časoprostorovou strukturu většiny kouzelných pohádek, ale i děl dalších žánrů, jejich komparace, výzkum překračování jejich vzájemných hranic a vymezení vztahů mezi nimi i nimi a hrdinou může dále vést nejen k lepšímu porozumění pohádkám či dílům dalších literárních žánrů, ale také podpořit výzkum uvedených tří dvojic prostorů.

V rámci prostorové dvojice domova a cesty má práce dále záměr přispět ke zpřesnění a k vzájemnému vymezení pojmů „domov“, „já“ a „moje“ nebo „vlastní“, „nedomov“, „cesta“, popř. „svět“ a objasnit také procesy či impulzy spojené

¹⁶ Podrobnější vymezení pojmu „stín“ viz další kapitoly.

¹⁷ Srov. Kučera, Jan P.: *K politické filozofii Arthura Schopenhauera*. S. 52–63. In: *Acta Politologica*. [Online]. 2009, roč. 1, č. 1. S. 57 [Cit. 8. 10. 2019]. Dostupné z: https://acpo.fsv.cuni.cz/ACPOENG-14-version1-JPK_01_01.pdf.

s hrdinovým opuštěním domova, přivlastněním mu cesty i nového domova, adaptací na ně a podmínkami mu toto umožňujícími.

V rámci práce dále vznikne na základě komparace prostorů živých a mrtvých nový náhled na biblické prostory mrtvých, tedy pekla, nebe a ráje, a podvodního světa, který může vést nejen k hlubšímu porozumění obřadu iniciace, a tedy opět i kouzelným pohádkám, jež jsou na jeho základě vystavěny (srov. Propp, 2008, s. 160), či dalším dílům, v nichž se daný obřad, ať již explicitně či implicitně vyskytuje, ale odhalit také blízké propojení pohádkových prostorů živých a mrtvých. Navíc výsledky dané komparace mohou být přínosem i k výzkumu mimo nejužší oblast teorie literatury, tedy např. religionistiky, antropologie, psychoanalýzy atd.

Tyto výsledky, stejně jako další zjištění naší práce, mohou ovlivnit také samotné její čtenáře v rámci jejich vlastních nejen odborných, ale třeba i uměleckých snažení, neboť mohou podpořit jejich fantazii či být impulzem pro další výzkum této bohaté problematiky. Hlubší porozumění obřadu iniciace navíc může vést dle našich předků, jak již jsme zmiňovali výše, i k lepšímu porozumění sobě samému či poznání sebe sama.

Tímto výzkumem by disertace také ráda přispěla ke zkoumání pohádek obecně, zvláště pohádek kouzelných, a tím obohatila nejen oblast komparatistiky, folkloristiky atd., ale také mytologie, neboť „kouzelné pohádky jsou s mýty neoddelitelně spjaté“ (srov. Propp, 2008, s. 74). Výše zmíněný inovativní náhled na prostory mrtvých může navíc napomoci i hlubšímu porozumění inspiračním zdrojům pohádek či mýtů a způsobům utváření jednotlivých prostorů či jejich poetik v nich.

V neposlední řadě by tato práce ráda posloužila jakožto impulz či podnět, popř. inspirace dalšího výzkumu nejen pohádek a jejich poetiky prostoru „vlastního“ a „cizího“ obecně, ale také konkrétních prostorů, jako jsou domov, cesta, prostory živých a mrtvých atd., stejně jako vztahů postavy k prostoru.

1.2 ZÁKLADNÍ POJMY

Klíčové pojmy naší práce, jako „prostor“, „vlastní“, „cizí“ a pojmy s tím související¹⁸ označují fenomény, které není vždy snadné přesněji odborně vymezit. A to nejen proto, že jsou některé z nich polysémní, ale také z toho důvodu, že mohou

¹⁸ Těmito pojmy jsou: „poetika prostoru“, „pohádka či její poetika prostoru“, „prostor vlastní i cizí“, „místo“, „postava“, „předmět“ atd.

představovat subjektivní, popř. abstraktní, a tedy ne vždy simplexně uchopitelné jevy.

Proto se velká část první poloviny této disertační práce zaměřila především na explikaci, deskripci a vymezení oněch pojmů, tedy upřesnění teoretické báze našeho výzkumu.

1.2.1 Prostor a jeho poetika

Prostor a jeho poetika, jak jsme již uvedli výše, patří mezi klíčová témata práce, proto se na ně v následujících kapitolách zaměříme podrobněji, a to zvláště na ty prostorové jevy či motivy, které nám pomohou mnohem lépe porozumět poetice prostoru „vlastního“ a „cizího“, popř. ji uchopit. Důraz v této kapitole bude tedy kladen nejen na vymezení pojmů „poetika prostoru“, „prostor“ i jeho jednotlivé typy, popř. součásti, jako „místo“ či „předmět“, ale zvláštní pozornost bude věnována také „postavě“, jejíž vztah k prostoru jako k tomu „vlastnímu“ či „cizímu“ v této práci zkoumáme primárně.

1.2.1.1 Poetika prostoru, místo a prostor obecně

„To, že se příběh literárního díla musí někde odehrávat, na nějakém místě či v nějakém prostoru, je elementární premisou literární teorie.“¹⁹ „Funkcí a významem (smyslem) místa (topos) či prostoru v literárním díle se v rámci literární teorie zabývá tzv. poetika prostoru,²⁰ popř. topologie“ (srov. tamtéž). Je vymezována jakožto součást poetiky literárního díla vedle dalších poetik, jako jsou poetika času, postav, žánrů, syžetu, atd.²¹

Literární dílo je tedy s prostorem neoddělitelně spjato. Navíc „každá slovní informace o postavách, činnostech, věcech nebo událostech nutně implikuje prostor, v němž se něco odehrává nebo někdo pobývá“.²² Literárně teoretické práce v rámci i mimo rámec topologie se však neomezují jen na zkoumání prostoru díla, neboť tento,

¹⁹ Srov. Richter, Jaroslav: *Poetika míst*. S. 233–236. In: *Souvislosti*. [Online]. 1998, roč. 9, č. 2 [Cit. 13. 4. 2019]. Dostupné z: <http://www.souvislosti.cz/298pod.html>. S. 233.

²⁰ Informace s ní spjaté v této kapitole i dalších dvou kapitolách srov. Ledinská, Šárka: *Poetika prostoru v pohádkách bratří Grimmů a ve vybraných pohádkách K. J. Erbena*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a komparatistiky, 2012. S. 11–30.

²¹ Srov. Lotman, Jurij M.: *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990. S. 250; dále Hodrová, 1997, s. 14.

²² Srov. Slawiński, Janusz: *Prostor v literatuře: základní rozdělení a úvodní samozřejmosti*. S. 116–129. In: Trávníček, Jiří (ed.): *Od poetiky k diskurzu: výbor z polské literární teorie 70.–90. let XX. století*. Brno: Host, 2002. S. 124.

jak na to již poukázali mnozí literární teoretici, např. Slawiński, Lotman, Hodrová, Hrbata atd., ovlivňují, utvářejí či doplňují také prostory další, jako reálný prostor, fantazijní prostor,... – podrobněji viz dále.

Dříve však, než se podrobněji zaměříme na specifikaci prostoru literárního díla i dalších typů prostoru s ním spjatých, bude důležité vymezit pojmy „prostor“, popř. „místo“ obecně pro disertační práci. Vzhledem k tomu, že se dané pojmy v práci nevztahují jen na literaturu, upřednostnili jsme při jejich obecné definici slovníky spisovné češtiny a z odborných literárně-teoretických monografií jsme se rozhodli čerpat až v rámci definice či deskripce prostoru díla a dalších s ním spjatých typů prostoru. Dané definice pojmů „místo“ a „prostor“ byly v jednotlivých slovnících spisovné češtiny v mnohém analogické, proto jsme vybrali jen ty nejvíce explicitní.

„Místo“²³ je vymezeno jako „část prostoru, na které něco je, koná se nebo kde může něco být či se konat, představuje prostor, který někdo zaujímá, který je nějak určen“. Také další sémý „místa“ se vztahují k blíže určenému, vymezenému, ohraničenému prostředí, popř. k významu části nějakého celku. Jsou jimi „místo“ jako „sídelní aglomerace či obec, osada, hospodářství nebo jako část, díl (třeba poškozené místo na koberci), popř. umístění v pořadí (obsadil první místo)“.

V některých svých sémzech se „místo“ v daných slovnících také blíže vztahuje k subjektu, když reprezentuje „instanci, popř. úředního činitele (odpovědná místa), funkci člověka, zaměstnání nebo lidskou vlastnost (mít srdce na pravém místě = být lidský, mít hlavu na pravém místě = být chytrý atd.)“.

„Prostor“²⁴ je popsán ve svém prvním významu jako „prostředí, místo žádnými rozměry blíže neomezené, neohraničené, nevymezené, spojitě prostředí rozkládající se bez hranic všemi směry (např. hvězdy zasvitly v prostoru = vesmíru)“, popř. jako „jedna ze základních forem existence hmoty (čas a prostor)“.

Ve svém druhém významu pak je popsán jako „prostředí, místo omezené (třemi, řidčeji dvěma rozměry) nebo vůbec nějak blíže vymezené (např. obytný prostor, interiér)“. Tento sém „prostoru“ je analogický výše zmíněnému sému „místa“ jako „prostoru, který je nějak určen“. Vždyť i v *PSC* definice prostoru

²³ Definice pojmu „místo“ v těchto dvou odstavcích srov. heslo „místo“ in: *SSČ a SSJČ* in: ÚJČ AVČR: *Internetová jazyková příručka*. [Online]. 2008 [Cit. 13. 6. 2019]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz>.

²⁴ Definice pojmu „prostor“ v těchto dvou odstavcích srov. heslo „prostor“ in: *SSČ a SSJČ* in: ÚJČ AVČR: *Internetová jazyková příručka*. [Online]. 2008 [Cit. 13. 6. 2019]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz>.

v rámci tohoto sému představuje „prostředí, kde se něco může rozkládati, díti, býti,“²⁵ tedy se opět podobá výše zmíněné definici „místa“.

Další sém „prostoru“²⁶ pak představuje „prostor jako rozměr (např. realizace čtvrtého prostoru)“. Na rozdíl od „místa“ se „prostor“ v rámci svých slovníkových sémů tak explicitně k subjektu samotnému nevztahuje, byť se od něj na druhé straně nedá ani zcela oddělit, „neboť každý subjekt, popř. každé tělo, existuje v prostoru,“²⁷ zaujímá určitý prostor, popř. jej ovlivňuje.

S ohledem na motiv časoprostoru neboli chronotopu, jímž se zabýval A. Einstein ve své teorii relativity (v rámci literatury pak M. M. Bachtin – viz dále), kde poukázal na vzájemnou neoddělitelnost prostoru, času a hmoty,²⁸ nás pak už ani nepřekvapí, že pojmy „místo“ a „prostor“ se v určitých svých sémech také ve slovnících spisovné češtiny vztahují i k času. V případě „místa“ slovníky²⁹ uvádějí příklad: „Potrestal ho na místě = ihned“, u „prostoru“ pak „prostor několika let, časová prostora ve významu lhůta, doba, perioda, etapa“.

Byť se v případě „místa“ i „prostoru“ jedná o pojmy polysémní, pro tuto práci budou fundamentální především primární, neodvozené sémy „místa“ i „prostoru“, tedy jako „prostředí, popř. část prostoru, kde něco je, koná se nebo kde může něco být či se konat“ – a to „prostoru“ jakožto „prostředí nekonečného, nevymezeného, bez hranic a dále jakožto prostředí blíže vymezeného, ohraničeného či určeného, popř. části určitého celku – jiného prostoru“.³⁰ Prostor pak může tvořit také součást místa. Jako příklad zde můžeme uvést prostor uvnitř lahve na jistém místě, např. v lese.

Vzhledem k již zmíněné synonymitě pojmů „místo“ a „prostor“ v rámci tohoto sému („blíže určené, ohraničené prostředí“) může také „místo“ označovat část prostoru nebo jiného místa (srov. Hodrová, 1994, s. 9). „Prostor pak můžeme chápat

²⁵ *Příruční slovník jazyka českého*. 4. díl. P–Průsvitně. 3. vyd. Praha: Státní nakladatelství, 1941–1943. S. 1217.

²⁶ Srov. heslo „prostor“ in: *SSČ a SSJČ* in: ÚJČ AVČR: *Internetová jazyková příručka*. [Online]. 2008 [Cit. 13. 6. 2019]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz>.

²⁷ Srov. Zoran, Gabriel: *K teorii narativního prostoru*. S. 39–55. In: *Aluze*, 2009, roč. 13, č. 1. S. 43.

²⁸ Srov. Bachtin, Michail Michajlovič: *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980. S. 222.

²⁹ Srov. hesla „prostor“ a „místo“ in: *SSČ a SSJČ* in: ÚJČ AVČR: *Internetová jazyková příručka*. [Online]. 2008 [Cit. 13. 6. 2019]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz>.

³⁰ Obě definice pojmu „místo“ i „prostor“ srov. tamtéž.

jako soubor, síť míst“ (srov. Hodrová, 1994, s. 10), popř. „vztahů mezi jednotlivými místy“.³¹

A tato místa jakožto součásti prostoru, popř. místa, v sobě mohou obsahovat další místa a tato pak zase další – srov. hierarchie míst a pojmy odvozené ze slova „topologie“, jako „toponom“ (místo, které v diskurzu, např. v oněch pohádkách, netvoří součást jiného místa, třeba les), „topon“ (místo, které je součástí jediného místa, jako např. chaloupka v lese) a „top“ (místo, které je součástí místa, jež je součástí jiného místa, jak je tomu u místnosti v chaloupce v lese).³²

Zcela bez významu však v následujících kapitolách nezůstanou ani výše zmíněné sémy „prostoru“ a „místa“ vztahující se k času, popř. k subjektu. Dále je důležité specifikovat kromě pojmů „místo“ a „prostor“ obecně také pojmy „prostor v širším a užším smyslu“.³³

Prostor v širším smyslu bude v naší práci představovat soubor míst (popř. místo jediné) včetně všeho, co se na nich nachází, odehrává či s nimi souvisí, je ovlivňuje. Takový „prostor pak už není jen jedním z komponentů zobrazené skutečnosti, ale je také středem sémantiky díla a základem jiných systémů, které se v něm objevují. Fabule, prostor postavy, konstrukce času, literární komunikační situace, ideologie díla se stále častěji jeví jako odvozeniny základní kategorie prostoru, jako jeho aspekty, části či převleky“ (srov. Slawiński, 2002, s. 117). A podobnou myšlenku můžeme najít i u dalších teoretiků: vzhledem k tomu, že „se literární prostor v širším smyslu slova ‚prostor‘ týká všech složek textu“³⁴, „zahrnou úvahy o prostoru kromě míst jako takových zákonitě i úvahy o čase, postavách, žánru, stylu, textu“ (srov. Hodrová, 1994, s. 5) a syžetu (Hodrová, 1997, s. 14). „V literárním díle-síti vše souvisí se vším“ (Hodrová, 1994, s. 5).

Vycházejí z výše uvedeného, rozlišíme v práci součásti prostoru (v širším smyslu) centrální, které literární prostor přímo tvoří, jako jsou např. ona místa, předměty, postavy, vypravěč, prostor vypravěče, jeho hledisko, děje i události, atmosféra, čas, fabule; a součásti okrajové, jež jej uspořádávají a ovlivňují, jako jsou

³¹ Srov. heslo „prostor“ in: Pavera, Libor; Všeticka, František: *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. S. 290.

³² Pojmy „toponom“, „topon“ a „top“ srov. Ledinská, 2012, s. 29. Analogickou hierarchii můžeme rozlišit i v rámci prostorů.

³³ Prostor v širším a užším smyslu, stejně jako jeho součásti, srov. Ledinská, 2012, s. 19, 24.

³⁴ Srov. Hrbata, Zdeněk: *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*. S. 315–510. In: Červenka, Miroslav (ed.): *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005. S. 317.

třeba syžet díla, autor, jeho poselství, prostor reálný, čtenář, prostor představovaný, prostor díla jako předmětu skutečnosti,³⁵ styl díla, literární druh a žánr daného díla. Ne všechny tyto jevy však musí být v díle přítomny naráz.

Prostor v užším smyslu pak bude v disertaci označovat souhrn míst (popř. místo jediné) bez dalších postav, předmětů, dějů atd., tedy jevů v či na daném místě se nacházejících, ono místo ovlivňujících, popř. s ním pevně nespojených.

Pro zjednodušení bude pojem „prostor“ (bez atributu „v širším či v užším smyslu“) v práci označovat singulární místo³⁶ se všemi jevy, které se na něm či v něm nacházejí, a ději, jež se na něm či v něm odehrávají, popř. s dalšími prvky, které jej přímo utvářejí (centrální součásti prostoru). „Místo“ bude sice představovat fenomén analogický „prostoru“, tedy singulární část prostředí, avšak v tomto případě bez jevů, které s ním nejsou neoddelitelně spojeny. Pojem „prostor“ dále použijeme již jen v jediném významu, a to jako prostor mezi něčím, např. mezi dvěma předměty.

1.2.1.2 Typy prostoru

Ve spojení s dílem se v odborných monografiích nejčastěji setkáváme se čtyřmi základními typy prostoru.³⁷ Jsou jimi prostor reálný, prostor díla jako předmětu skutečnosti, prostor představovaný a prostor díla. Zaměříme se především na již zmíněný prostor díla, který však i další tři uvedené typy prostorů ovlivňují, a tak k nim nyní uvedeme více informací.

„Prostor reálný představuje nekonečný, smyslově názorný či vnímatelný prostor, jenž člověka obklopuje a jehož model dílo představuje, popř. jež dílo zobrazuje.“³⁸

„Své okolí, prostor vnímáme skrze tělo a rozvrhujeme své možnosti pohybu vzhledem k nám, jako vpravo/vlevo, nahoře/dole,... Na tyto základní směry se mohou nabalovat pojmové systémy či kulturní schémata – srov. George Lakoff, Mark Johnson a jejich orientující metafory, které strukturují mentální prožitky: ‚nálada se zvedla‘, etické hodnocení: ‚klesnout hluboko‘.“³⁹ „Reprezentace skutečného je tedy

³⁵ O jednotlivých typech prostoru podrobněji viz dále.

³⁶ Ve zvolených pohádkách se motiv nekonečného prostoru (kromě hyperbol) nevyskytuje.

³⁷ Dané čtyři typy prostoru srov. také Ledinská, 2012, s. 16–18.

³⁸ Srov. heslo „prostor“ in: Vlašín, 1977, s. 295.

³⁹ Srov. Tlustý, Jan: *Hermeneutika literárního prostoru*. S. 55–61. In: Komenda, Petr; Malinová, Lenka; Změlík, Richard: *Místo – prostor – krajina: v literatuře a kultuře*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012. S. 55–61.

závislá na vědomí těla, ale také na moci imaginace: obrazotvornost a tělesnost jsou filtrem při vnímání prostoru“ (srov. Hrbata, 2005, s. 319), a nejen ony.

Prostor díla jako předmětu skutečnosti⁴⁰ zahrnuje prostor psaný (např. text) a prostor mluvený (např. ústní vyprávění)⁴¹. V případě prostoru psaného jde většinou „o záležitost lineární, graficky dvojrozměrný záznam v textu, který obvykle slouží pouze k pasivnímu zápisu díla, jen v některých případech (obrazové básně, kaligramy, akrostichy,...) se stává jeho plnoprávnou součástí – přibližuje se prostoru výtvarného díla.“⁴² „Jedná se tedy o prostor slova, věty, odstavce, stránky čili textu, ilustrace, knihy atd.“ (srov. Hrbata, 2005, s. 320). „Velikost takového prostoru zaujímaného dílem (tj. rozměr textu) bývá předem s větší nebo menší tolerancí vymezena normou a stává se často žánrovou charakteristikou.“⁴³

Prostor mluvený můžeme vnímat jako prostor šíření hlasu jako zvukové vlny v prostoru⁴⁴, promluvy, vyprávění,...⁴⁵ Z jistého úhlu pohledu sem však lze zařadit také zvukové záznamy vyprávění, např. prostor nahrané magnetofonové pásky, desky atd.

Prostor představovaný vzniká především během tvorby díla (či před ním) v představách autora – dané představy mohou být vzpomínkové či fantazijní⁴⁶, popř. v průběhu čtení nebo poslechu díla v představách vnímatele, např. čtenáře. „Představa prostoru není možná bez dimenzí prostoru a času, ať už jazykovou reprezentací odkazujeme ke světu existujícímu před textovou aktivitou (faktický narativ lze pak typologizovat jako text ‚deskriptivní‘), nebo text ‚existuje před svým prostorem‘, a pak představuje typ textu ‚konstruujičího‘ – jak je to vlastní narativu fikčnímu).“⁴⁷

⁴⁰ Srov. „prostor literárním dílem zaujímaný“ – heslo „prostor“ in: Vlašín, 1977, s. 295.

⁴¹ Srov. heslo „prostor/zobrazení prostoru, literární“ in: Nünning, Ansgar (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy*. Brno: Host, 2006. S. 639.

⁴² Srov. heslo „prostor“ in: Vlašín, 1977, s. 295.

⁴³ Srov. heslo „prostor“ in: Vlašín, 1977, s. 295.

⁴⁴ Srov. heslo „zvuková vlna“ in: Karlík, Petr; Nekula, Marek; Pleskalová, Jana (ed.): *NESČ*. [Online]. Brno: Masarykova univerzita, 2012–2018 [Cit. 20. 9. 2019]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/ZVUKOVÁ%20VLNA>.

⁴⁵ Srov. heslo „prostor/zobrazení prostoru, literární“ in: Nünning, 2006, s. 639.

⁴⁶ „Představa je názorný obraz předmětů a jevů v našem vědomí, které v daném okamžiku nevnímáme (kdysi jsme je vnímali – vzpomínkové, pamětní), nebo které jsme v této podobě ani nevnímali (fantazijní).“ Srov. Plecerová, Veronika; Pužejová, Yveta: *Představy a fantazie*. In: *Psychologie*. [Online]. 2016 [Cit. 20. 9. 2019]. Dostupné z: <https://publi.cz/books/339/08.html>.

⁴⁷ Srov. Jedličková, Alice: *Čas a jeho úloha při konstituování narativního díla*. S. 179–244. In: Červenka, Miroslav (ed.): *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005. S. 186.

„Naše myšlení (popř. naše představy) a prožívání vychází ze zkušenosti subjektivně prožívaného těla.“⁴⁸ Dále ony představy mohou být ovlivněny také schopností imaginace subjektu, jeho jazykem, kulturou atd. – srov. kognitivní lingvistika, psychologie, jazykový relativismus,... Vždyť i jen „jediné slovo dokáže v našich představách vykreslit celý prostor“ (srov. tamtéž, s. 123).

Zcela oddělit prostor představovaný od prostoru reálného není možné, neboť „neexistuje žádná myšlenka (ani představa) či nástroj, které by nepocházely z přírody, to znamená z nevědomé psyché“.⁴⁹ „Každý autor a zčásti i každé jeho dílo představují specifický model prostoru“ (srov. Hodrová, 1997, s. 14), který je založený na jeho vlastním specifickém vnímání prostoru a z toho plynoucí specifické představě o něm, jež je dílem tlumočena.⁵⁰ Autor však nikdy nevkládá do ohraničeného, konečného prostoru díla celou svou (širokou či nekonečnou) představu, popř. všechny své myšlenky o nekonečném reálném prostoru, nýbrž tato je nutně výběrová, schematická,⁵¹ čímž se mimo jiné liší prostor představovaný od prostoru díla. A podobně se odlišuje také prostor díla od prostoru představovaného čtenáře, neboť omezený a konečný prostor díla může u daného subjektu vyvolat prakticky neomezené představy a fantazie.⁵²

Prostor díla⁵³ je „prostředí, v němž se odehrává děj literárního díla“⁵⁴, a je „v literárním díle zobrazován, vytvářen jazykovými tematickými prvky“.⁵⁵ Jinými slovy, „nejedná se o reálný prostor ani prostor smysly a tělem vnímatelné existence, v němž mají své místo umělecká díla jakožto hmotné předměty, ale o vnitřní prostor díla (diegetický prostor), který specifickými prostředky reflektuje vnější realitu (srov. např. ‚mimetický realismus‘), nebo čistě imaginární prostor, předložený dílem v určitém výseku“ (srov. Hrbata, 2005, s. 321).

⁴⁸ Srov. Pěkníková, Gabriela: *Slovo – pojem prostor v českém jazykovém obrazu světa*. S. 56–59. In: *Prostor v jazyce a v literatuře. Sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta, Katedra Bohemistiky, 2007. S. 56.

⁴⁹ Srov. Franz, Marie-Louise von: *Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. 2. vyd. Praha: Portál, 1998. S. 146.

⁵⁰ Srov. biologický, jazykový, kulturní,... determinismus vnímání, jimiž se zabývaly již zmíněné kognitivní lingvistika, psychologie, jazykový relativismus atd.

⁵¹ Srov. heslo „prostor“ in: Vlašín, 1977, s. 295.

⁵² Nebo naopak vůbec žádné představy či fantazie vyvolat nemusí.

⁵³ Srov. „prostor myšlený“, „fiktivní“ – heslo „prostor“ in: Vlašín, 1977, s. 295.

⁵⁴ Heslo „prostor“ in: Pavera; Všetická, 2002, s. 290.

⁵⁵ Srov. heslo „prostor“ in: Vlašín, 1977, s. 295.

„Prostor a čas jsou dva zásadní konstitutivní znaky krásné literatury, které patří k hlavním složkám fikčního zobrazení skutečnosti.“⁵⁶ „Žádné dílo však není schopno přesně a v úplnosti reflektovat zobrazení nekonečného smyslově názorného prostoru, jenž člověka obklopuje, neboť také tento nekonečný prostor (srov. prostor představovaný) není možné zobrazit v ohraničeném, konečném prostoru díla, což je základním rysem uměleckého osvojování skutečnosti.“⁵⁷ „Jeho zobrazení je tedy vždy nutně výběrové, schematické (jen výběr jevů, jejich vlastností a vztahů)“ (srov. tamtéž), ovlivněné, popř. omezené i jazykem či slovníkem,⁵⁸ jímž autor disponuje, „jeho (nejen) literární perspektivou, jež se do značné míry vyznačuje osobitými rysy i charakteristikami, atd.“ (srov. Hrbata, 2005, s. 322). „Neúplnost je tak konstitutivním rysem fikčního prostoru. [...] To však, že na nás nepůsobí rušivě, je podmíněno charakterem našeho vnímání, které data vnější skutečnosti také podrobuje redukci a výběru“ (srov. Jedličková, 2005, s. 191–192).

Samotný prostor je v díle obvykle rozčleněn na dva či více podprostorů (kontinuů), s nimiž mohou být svázány některé postavy a na vztahy prostorové v něm se tradičně vrství vztahy neprostorové, hodnotící.⁵⁹

V posledních desetiletích vystupuje prostor (nejen díla) v literatuře do popředí⁶⁰, ale ne vždy tomu tak bylo, neboť od dob Lessinga byla literatura pojímána především jako časové umění,⁶¹ o čemž svědčí i mnohé literárně-teoretické monografie.

Srov. např.: „Literaturu obecně je třeba klasifikovat jako primárně časové, ne prostorové umění.“⁶² „Narativ se všemi svými složkami je uspořádán v čase“ (srov. Zoran, 2009, s. 41) i „samotné psaní je procesem probíhajícím v čase“ (srov. Jedličková, 2005, s. 184). Také „text existuje a je strukturován především v čase“ (srov. Zoran, 2009, s. 41). „Čas je v něm předmětem, subjektem i způsobem zobrazení“ (srov. Jungmannová, 2005, s. 247). Vždyť i „jazyk je svou podstatou časem“ [a tato časovost jazyka je] „konkretizována rozvíjením lingvistického řetězce (řádka, následnost řádek, stránka, kniha)“ (srov. Hrbata, 2005, s. 321).

⁵⁶ Srov. heslo „prostor/zobrazení prostoru, literární“ in: Nünning, 2006, s. 638.

⁵⁷ Srov. heslo „prostor“ in: Vlašín, 1977, s. 295; Lotman, 1990, s. 241–242.

⁵⁸ „Jazyk i tak nedokáže plně vyjádřit prostorovou existenci žádného objektu“ (Zoran, 2009, s. 41).

⁵⁹ Srov. heslo „prostor“ in: Vlašín, 1977, s. 295.

⁶⁰ O tom podrobněji viz kapitola *Přivlastňování si či odcizování se prostoru člověkem v dějinách*.

⁶¹ Srov. Lessing, Gotthold Ephraim: *Hamburská dramaturgie; Láokoón; Stati*. Praha: Odeon, 1980. S. 335.

⁶² Srov. Jungmannová, Lenka: *Čas v dramatu*. S. 245–314. In: Červenka, Miroslav (ed.): *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005. S. 247.

„Tak zvaná ‚prostorová struktura‘ [díla, textu] není ve skutečnosti nic jiného než nadstavba substance, jejíž základní struktura má časový ráz“ (srov. Zoran, 2009, s. 41). „Čas se v textu zhušťuje, stává se hmotnějším a umělecky viditelným; prostor se naopak intenzifikuje, zapojuje se do pohybu času, syžetu a historie“ (srov. Bachtin, 1980, s. 222).

Existence prostoru díla je dále obvykle podmíněna jeho určitou funkcí, popř. funkcemi. Těmi se zabýval např. Zdeněk Hrbata (srov. 2005, s. 317), který rozlišil čtyři univerzální funkce neboli podoby prostoru v literárním textu:

1) prostor jako předmět popisu, popisná „topografie“ organizuje zobrazování – topografický prostor je prostor mimetický;

2) prostor jako prostředek vyprávění – u cestopisů, a to i cestopisů imaginárních, bychom spíše mluvili právě v kontextu Bachtinovy teorie o chronotopu;

3) prostor jako symbol, popř. ideologie (např. hodnotový protiklad mezi městem a vesnicí);

4) prostor jako prostorová figura – od abstraktnější (např. kruh a čtverec) po konkrétnější.

Obdobné rozlišení funkcí, popř. aspektů, tentokrát však místa, můžeme najít v díle D. Hodrové (srov. 1997, s. 15). „Místo je pojato jako:

1) kulisa, obraz a znak sociálně charakterizovaného prostředí;

2) ‚hrací plocha‘, případně ‚políčko ve hře‘;

3) metafora, metonymie, jako část či model mytologicky pojatého prostoru.“

Pokud tyto funkce místa porovnáme s výše zmíněnými funkcemi prostoru, zjistíme, že jsou v mnohém analogické. Je to mimo jiné způsobeno tím, že pojmy „místo“ a „prostor“ sdílejí některé své sémy, tedy mohou být synonymní. „Sledování proměn akcentace toho kterého aspektu či funkce prostoru, popř. místa a vztahů mezi nimi je v podstatě sledováním proměn žánrů, poetik a uměleckých škol“ (srov. Richter, 1998, s. 234).

Tyto uvedené funkce prostoru, popř. místa nemusejí být v díle přítomny nutně jen singulárně či separátně, ale i u toho samého prostoru se jich může vyskytnout více, popř. může jedna funkce v rámci rozvíjení syžetu plynule přecházet v druhou (srov. Hodrová, 1997, s. 15–16).

Příkladem může být Praha jako neživá, necitlivá kulisa, prezentovaná v deskripci, když do ní postava přijede, a její v průběhu děje postupná proměna

personifikací ve figuru milenky, popř. děvky, poté, co k ní daná postava získá určitý vztah. Přitom onen obraz představoval v českých románech z přelomu 19. a 20. století zároveň metaforu ztráty iluzí osobních i společenských.⁶³

Aby mohl být prostor v díle prezentován, jsou používány určité stylistické a další zobrazovací postupy. [...] V narativních textech fungují především popis, zachycení vědomí či „přímo slova, popř. zmínky postav, vypravěče“ (srov. Lotman, 1990, s. 288) a (pochopitelně také pro lyriku podstatná) obraznost, respektive tropy (metafora, metonymie, synekdocha) jako prostředek k vytvoření prostoru příběhu („setting“) a prostoru vypravěče, respektive diskurzu, který je většinou deikticky konkretizován jen ve vyprávěcí situaci ich formy.⁶⁴

Výčet postupů, jakými může být prostor v díle popsán, vyjádřen či zobrazen, můžeme najít např. u „Jägera (1998, s. 23). Jsou jimi pojmenování, konstatování, výčet, napodobení či zobrazení (mimetické zobrazení, imitace) a posun významu (symbolizace, metaforizace).“⁶⁵

1.2.1.3 Místo, předmět, postava

Vzhledem k tomu, že těžištěm práce v rámci zvoleného tématu prostoru „vlastního“ a „cizího“ je otázka vztahu prostoru k postavě, bude důležité nejen upřesnit a specifikovat, ale také od sebe navzájem diferencovat pojmy „místo“, popř. „prostor“, „postava“ a „předmět“.⁶⁶ A to proto, že hranice mezi danými jevy jsou v pohádkách nejen z důvodu přítomnosti neustálé možnosti transformace či metamorfózy, vzájemné syntézy i prolínání, personifikace, popř. antropomorfizace oněch jevů v narativu velmi často stírány.

Místem bude v této práci (kromě jeho již výše zmíněných definic a deskripcí) především součást prostoru, popř. jiného místa, nehybná či nepohyblivá, z vlastní vůle, vlastní silou nebo z cizí vůle a cizí silou nepřemístitelná či nepřenositelná. V ojedinělých případech se místo nebo jeho část pohybovat sice může – viz např. otevírání se skal a hor na rozkaz, jak je tomu třeba v Grimmově pohádce *Hora Simeli*, zdvihání mostu nebo železné mříže brány v zámku, zavírání oken a dveří domu větrem i lidmi; ale nikdy se nepohybuje vlastní silou a s vlastním záměrem,

⁶³ Tento příklad srov. tamtéž, s. 15.

⁶⁴ Tento odstavec srov. heslo „prostor/zobrazení prostoru, literární“ in: Nünning, 2006, s. 639.

⁶⁵ Srov. heslo „prostor/zobrazení prostoru, literární“ in: Nünning, 2006, s. 639.

⁶⁶ Jejich vymezení srov. Ledinská, 2012, s. 27–28, 36.

popř. nemění své umístění, jinak by daný jev být místem ve smyslu naší práce přestal.

Ve chvíli, kdy se toto totiž stane, třeba skály či stromy začnou mluvit nebo se s vlastním záměrem pohybovat, budou pro účely naší práce již označeny za postavu. Podobně jakmile začne být určitý jev přenášen nebo jinak přemísťován, a to i takový, který původně nesl výše zmíněné atributy místa, bude v naší práci označen již jako předmět. Příkladem může být uloupení zámeků (např. čerty nebo obry), jejich létání i přemísťování za pomoci čar i kouzel atd., jak je tomu třeba v pohádce B. Němcové *O zlatých zámkách*.

Předmět tedy bude v práci představovat součást prostoru přemístitelnou, přenosnou, ale opět vlastní silou, z vlastní vůle nebo z vlastního záměru nehybnou, nepohyblivou. I sedmimílovým botám, létajícím kobercům, cestovním prstenům, kloboukům, pláštům atd. je při jejich přemísťování či pohybu třeba dát jistý impulz zvnějšku, samy od sebe se v námi zvolených diskurzích nepohybují. Jako předmět budeme v naší práci označovat, vycházející z výše zmíněné deskripce atributů předmětu, mimo jiné také další neživé a nepersonifikované dopravní a přepravní prostředky: lodě, vozy, kočáry, trakaře atd.

V případě původních předmětů, které ožijí a začnou se z vlastní vůle, vlastní silou či s vlastním záměrem pohybovat, např. jsou personifikovány, jako třeba sníh proměněný ve *Sněhurku* ve stejnojmenné pohádce K. J. Erbena, se bude v této práci jednat již o postavy.

Jako postavu tedy označíme každý jev, který je schopen pohybu s vlastním záměrem, cílem či vlastní silou i bez vnějšího impulzu. Postavou tak bude jakákoliv živá bytost, člověk, bájná postava, např. Bůh, démon, vodník, víla, popř. zvíře, nebo také předmět, rostlina, místo či prostor, pokud jednají, jako by byly postavami, tedy jsou personifikovány či antropomorfizovány.

Motiv postavy bude podrobněji pojednán v další kapitole. Než se však zaměříme na postavu jako takovou, v rámci vymezování toho, co bude v této práci postava a co předmět či místo, popř. prostor, ještě poukážeme na motiv specifických pohádkových vazeb, popř. vztahů mezi postavou a prostorem. Je zde totiž důležité připomenout poměrně známou skutečnost, že vztahy mezi postavou a prostorem jsou v báchorkách díky možnosti pohádkových transformací, personifikací, kouzel, zázraků atd. nejen velmi rozmanité, ale postava je v některých případech díky výše zmíněným jevům schopna navázat s prostorem mnohem užší vazby, než postavy

s prostorem v jiných literárních žánrech,⁶⁷ popř. než člověk s prostorem reálným. A tak zde alespoň v krátkosti na podložení daného tvrzení na některé z nich poukážeme.

Kromě v pohádkách tradiční možnosti proměny postavy v místo, popř. prostor, ať již vlastním kouzlem, smrtí, za trest, vtělením či zakletím, popř. prostoru v postavu, např. personifikací, antropomorfizací, stvořením jí z prostoru atd., jsou zde také další variety vztahů mezi postavou a prostorem, poukazující na možnost její úzké provázanosti s ním.

Příkladem může být motiv prostoru spjatý s postavou natolik, že ho postava dokáže ovládat úplně stejně, jako by to byla některá z jejích končetin či částí, tedy pouhou vůlí. Třeba v pohádce bratří Grimmů *Nymfa v rybníku* daná nymfa ovládá pohyb vody v rybníku, jež se chová, jako by byla součástí nymfy.

V jistém ohledu do této skupiny můžeme zařadit také prostory ovládané magií postavy, kdy tato využívá kromě vlastní vůle také kouzla a speciálních frází či prostředků (kouzelná hůlka atd.) pro ovládnutí daného prostoru.

Dalším specifickým vztahem postavy a prostoru je prostor jako zrcadlo postavy. Prostor se pak pasivně a bez vůle či vlastní intence chová analogicky jako postava, sdílí s ní její osud, reflektuje její chování, vlastnosti či stav. Např. v Grimmově pohádce *Zlaté děti* květiny v zahradě usychají, protože hrdina umírá. Dalším příkladem může být množství pohádek, kde se zámky či celá království chovají podobně jako jejich princezny, např. po zakletí princezen zčernají, usnou, propadnou se pod zem, zkamení apod. Po osvobození, opět stejně jako jejich princezny, zezlátnou, oživnou, probudí se, vystoupí zpět na zemi, zvětší se do původní velikosti atd. Příkladem může být pohádka bratří Grimmů *Skleněná rakev* či *Šípková Růženka*.

Dále sem můžeme zařadit, vedle již zmíněných antropomorfizací a personifikací prostoru, také ten jev, kdy přírodní božstva vládnou např. živlům, vesmírným tělesům a jiným přírodním prvkům, v nichž se projevují a s nimiž mnohdy také splývají či se identifikují, byť dokáží zároveň působit a konat i od nich odděleně. Tak je tomu např. v pohádce B. Němcové *O Slunečniku, Měsíčniku a Větrníku*, kde tito tři králové, ovládající a zastupující Měsíc, Slunce a vítr, mluví s princem a přitom zároveň ukazují na měsíc, slunce či vítr jako jejich království na obloze, v něž se zároveň vtělují.

⁶⁷ Snad s výjimkou mýtů, literatury fantasy, science fiction, některých náboženských, popř. duchovních děl, atd.

A velmi blízký danému vztahu je také vztah postavy k prostoru charakterizovaný jako aktivní či pasivní demiurg. V tomto případě postava sama ze sebe prostor přímo stvoří a jím se stane, s ním splyne. Obvykle se jedná o božskou postavu, která splývá s vesmírem, jež aktivně sama ze sebe stvořila a v němž i nadále aktivně žije, působí, vše ovlivňuje; popř. se od daného stvoření časem oddělí, sama žije kdesi za vnímatelným vesmírem a jen to vše „zpoza opony“ pozoruje. Takovou postavou je třeba biblický Bůh v Erbenových (1953) pohádkách o stvoření světa, např. v *Pověsti o sedmi planetách*. Jindy může být z dané postavy stvořen vesmírný prostor či Země její vlastní obětí, popř. proti její vůli jejím zavražděním, obelstěním, usmáním atd. – viz např. staroseverský mýtus o Ymim.⁶⁸ Jednotlivé části Země pak mohou splývat s částmi těla dané postavy, třeba dle některých starých mýtů o antropomorfizované Zemi jsou řeky její žíly, stromy a tráva její vlasy, skály její kosti atd.⁶⁹

A na hranici mezi některé z výše zmíněných typů specifických vztahů postavy k prostoru můžeme postavit také ten vztah, kdy je postava prostorem zrozena, popř. daný prostor symbolizuje či dokonce zastupuje její matku. Takovým příkladem může být „zrození hrdiny na peci či peci“ (srov. Propp, 2008, s. 202-203, 209) nebo ze země, v zemi – viz např. mýty o bohu Rodovi.

Postava však nemusí vstupovat do určitých vztahů jen s prostory konkrétními, nýbrž je to možné také s prostory abstraktními, které pak mohou představovat např. fikční prostor ve fikčním prostoru. Jedná se třeba o prostor snů, představ, fantazie, iluze, halucinace, myšlenek atd. postavy. O vzdálených zemích např. sní postavy v Bechsteinově pohádce *Chlapci se zlatými hvězdičkami*. Tyto prostory se v některých případech také zkonkretizují, zhmotní, když je původně snící postavy také nakonec skutečně navštíví, jindy zůstanou jen v oblasti představ a snů.

V neposlední řadě na hranici mezi prostorem konkrétním a abstraktním stojí představa, podpořená zvláště psychoanalýzou, o cestě hrdiny pohádkovým prostorem jakožto cestě do jeho vlastního nitra, k vlastní duši. Jako příklady vnitřních stavů či dějů, které mohou postavu potkat na takovéto cestě, uvádí Carl Gustav Jung, stejně jako Marie von Franz, a další, ve svých psychoanalytických dílech mýtické i

⁶⁸ Srov. Sturluson, Snorri: *Mladší Edda. Gylfaginning; Gylfiho oblouznění*. In: *Runarmál*. [Online]. 1929 [Cit. 24. 5. 2019]. Dostupné z: <http://www.runarmal.cz/sagy/mladsi-edda/gylfaginning-gylfiho-oblouzneni>.

⁶⁹ Srov. Váňa, Zdeněk: *Svět slovanských bohů a démonů*. Praha: Panorama, 1990. S. 58–59.

pohádkové cesty do temných lesů, do podzemí, zakletých království nebo pod vodu, souboje s pohádkovými a mýtickými monstry či hledání zlatovolasé princezny.

V rámci těchto specifických vztahů postavy k prostoru, vycházejí z našich základních charakteristik či vymezení postavy, prostoru, popř. místa, a předmětu v této práci, budeme prostor jako „část postavy“ i zrcadlo postavy považovat za prostor, prostor jako demiurga, jestli se tedy od něj jeho stvořitel neoddělí, za postavu. Prostor jakožto původce zrození postavy, pokud tento i nadále ponese rysy prostoru, tedy zůstane neživým (viz např. ona země), označíme za prostor, jinak za postavu. Prostor personifikovaný, antropomorfizovaný či jevy zrozené z prostoru a živé budeme v této práci vymezovat jako postavy. Pokud se však dané postavy znovu promění v neživé, budou v naší práci reprezentovat opět prostor. Také prostory snů, fantazií či nitra postavy budeme označovat i nadále jako prostory, neboť jinak by v naší práci postavou na základě nejen již zmíněné psychoanalýzy muselo být prakticky všechno.

Výše uvedený výčet specifických variet vztahů postavy k prostoru pohádky rozhodně není vyčerpávající ani konečný, avšak pro podložení našeho tvrzení o možnosti pohádkové postavy navázat s prostorem díla mnohem užší vztah, než jak je tomu ve většině jiných literárních žánrů či v rámci vztahu člověka k prostoru ve světě reálném, postačí.

1.2.1.4 Postava a její vztah k prostoru

Disertační práce se zabývá především již zmíněným vztahem postavy k prostoru z hlediska toho „vlastního“ a „cizího“. Proto jsme se rozhodli vymezení a základní charakteristice postavy v rámci prostoru díla v práci věnovat samostatnou kapitolu. V ní se zaměřím především na ty jevy týkající se postavy, které mohou pomoci přesněji identifikovat či rozklíčovat konkrétní podobu jejího vztahu k prostoru.

Zvolenými diskurzí zkoumání jsou pohádky a v epice⁷⁰ představuje postava každý fiktivní subjekt, vystupující v literárním díle, jenž je v tematickém plánu díla realizován v motivech, které představují jeho vnější podobu a pojmenování jeho vlastností (charakteristika přímá), nebo prostřednictvím motivů, jež zaznamenávají či předvádějí jednání postavy v konkrétních situacích, její promluvy, popř. motivace

⁷⁰ „Postava se uplatňuje též v dramatu a ve specifické podobě i v lyrických žánrech“ (srov. heslo „postava“ in: Vlašín, 1977, s. 286).

jednání (charakteristika nepřímá). Postavy také tvoří v epických a dramatických literárních dílech jeden ze základních fabulačních prostředků.⁷¹

„Jsou obvykle vnímány jako součást samostatné narativní roviny, která má své vlastní specifické problémy. Neměli bychom nicméně zapomínat na to, že postavy existují také jako již zmíněná fyzická těla v prostoru“ (srov. Zoran, 2009, s. 43), která tak mohou s prostorem vstupovat do určitých vztahů.

Usuzovat na konkrétní podobu vztahu postavy k prostoru můžeme buď přímo, když např. sama postava daný vztah pojmenuje, je explicitně popsán vševědoucím vypravěčem atd., nebo nepřímo, dedukcí, vyvozováním např. z charakteristiky postavy, jejího jednání, stavu, funkce atd.

Vzhledem k tomu, že v našich diskurzech jen málokdy postava explicitně popisuje svůj vlastní konkrétní vztah k prostoru a ani vypravěč nám o tom mnohdy o mnoho více informací neposkytne, budeme muset vycházet spíše z nepřímých informací o tomto vztahu, dedukovat či vyvozovat je z textu.

Objektivní či explicitní informace o podobě vztahu postavy k prostoru však nemusíme získat jen z textu samotného, ať již se jedná o jeho popisné, či dějové pasáže (třeba chování nebo charakterizace postav), od onoho hrdiny, např. v rámci jeho dialogů či monologů, od dalších postav i od vypravěče (srov. Propp, 2008, s. 72), nýbrž také z oblasti mimo nejužší hranice daného textu.

O postavě si např. můžeme promluvit přímo se samotným autorem díla, což v rámci zvolených diskurzů již není možné, či danou postavu, v tomto případě hrdinu, porovnat s autorovým vlastním životem, s jeho idolem nebo jiným zdrojem inspirace a podle toho usuzovat. Můžeme zohlednit i ilustrace ke knize a v neposlední řadě je samozřejmě možné vycházet také z náhledů čtenářů a dalších subjektů reálného světa, např. autorových blízkých, známých atd., které se však mohou navzájem velmi lišit.

My zde však nebudeme vycházet ze všech výše zmíněných zdrojů informací, nýbrž pro zachování co největší objektivity této práce zůstaneme jen v nejužších hranicích textu zvoleného diskurzu, tedy pohádek.

„Jednotlivé charakteristiky postavy navíc nemusí být nutně veličinami stálými, nýbrž se mohou v průběhu pohádky proměňovat“ (srov. Propp, 2008, s. 126), vyvíjet. Rozlišit zde můžeme „proměnu či vývoj vnější (hrdina si vymění šaty,

⁷¹ Tento odstavec srov. heslo „postava“ in: Vlašín, 1977, s. 286.

někdo mu usekne ruku, zvíře se promění v člověka, netvor v krasavce) nebo vnitřní (hříšník se promění ve světce)“ – srov. Lotman, 1990, s. 294. A analogicky se může proměňovat i vztah postav k prostoru, tedy ani ten není stálou veličinou.

„Charakter postavy je soubor všech jejích binárních protikladů, obsáhnutých v textu, vůči jiným postavám (jiným skupinám), je to celý souhrn jejího zapojení do skupiny jiných postav, tedy soubor diferenciálních příznaků. Charakter je takto paradigma“ (srov. Lotman, 1990, s. 284–285).

Způsob popisu postav je v pohádce obvykle typizovaný, „Lüthi dokonce tvrdí, že hrdina v pohádce není vůbec ‚lidský‘, že je to abstraktní postava, která je buď zcela černá, nebo bílá, je schematická a i její reakce jsou stereotypní“ (srov. Franz, 1998, s. 172). Psychologické prokreslení hrdiny (popř. jeho povahokresba) není nikterak hluboké. Franz poukazuje např. na to, že „hrdinové obvykle nemají ani strach a jen málokdy vyjadřují jakékoliv jiné emoce. Zabijí např. nepřítelů či bestii, aniž by si mnohdy uvědomili, co to vlastně udělali“ (srov. tamtéž). A podobným způsobem je utvářena deskripce i dalších postav pohádek. Z toho se dá vydedukovat předpoklad, že i vztah postavy k prostoru, vyvozený na základě jejího popisu, jejích vlastností, emocí atd., bude nejspíše také typizovaný, schematický, stereotypní, že se např. nejen ke konkrétním prostorům budou vázat konkrétní postavy (srov. Slawiński, 2002, s. 126), ale také podoba jejich vztahu k daným prostorům bude převážně stereotypní, popř. ustálená.

V naší práci se zaměřujeme z hlediska důležitosti a významnosti pro děj především na postavu hlavní – na hlavního hrdinu, jakožto postavu nejdůležitější, ústřední. Zohlednit však při zkoumání relací hrdiny k prostoru je možno v jistém smyslu také jiné postavy hlavní či postavy vedlejší, včetně postav „epizodických i fiktivních, které v ději nevystupují a jen se o nich mluví“⁷² (těmi může být např. král, Baba-Jaga, drak atd.), jež „charakterizuje často vztah k postavám hlavním, tedy i hrdinovi, nebo jsou alespoň ve vztahu k ději součástí prostředí, které spoluvytváří vnější prostor“ (srov. tamtéž).

Nejen v námi zvolených pohádkách mají mnohdy „vedlejší postavy orlojovitý ráz a jsou spjaty s určitými časy, trasou, místy“ (srov. Hodrová, 1994, s. 32), kterými pak další postavy, např. onen hrdina, na své cestě procházejí či která navštěvují.

⁷² Srov. heslo „postava“ in: *Slovník literárních pojmů*. In: *Literatura v kontextu české a světové kultury. Elektronická učebnice IS MU*. [Online]. [Cit. 10. 4. 2019]. Dostupné z: http://www.ped.muni.cz/weng/literatura/_items/items_all.html.

Usoudit na vztah hrdiny k prostoru s pomocí dalších postav můžeme na základě jejich promluv, vztahů, chování – např. k hrdinovi, ale i dalších rysů.

Specifickým typem postavy může být také vypravěč, od něhož obdržíme o hrdinovi nejvíce informací. Tento je v námi zvolených diskurzích nejčastěji vševědoucím a všudypřítomným, takže dokáže nahlížet i nitro, tedy myšlenky, sny atd., jednotlivých postav, které čtenáři v pohádkách obvykle zůstávají skryty, a proto také nejpřesněji určit vztah hrdiny k jeho prostoru. Případy, kdy by se vypravěč mýlil, vymýšlel si atd., se v námi zvolených pohádkách nevyskytují.⁷³

Důležitými pro zjištění vztahu postav k prostoru jsou dále také jejich funkce. „Funkce postav jsou stálými prvky pohádky, tvoří její základní komponenty“ (Propp, 2008, s. 126) a podrobně se jimi zabýval již zmíněný V. J. Propp ve své knize *Morfologie pohádky*, kde rozlišil „sedm základních funkcí či okruhů jednání podle jednajících osob: škůdce, dárce, pomocník, carova dcera a její otec, odesílatel, hrdina a nepravý hrdina“ (srov. tamtéž, s. 66). Avšak i tyto funkce se mohou – spíše v ojedinělých případech, v průběhu pohádky do jisté míry proměňovat. Např. škůdce se může proměnit v dárce či pomocníka a naopak se z hrdiny může stát škůdce, jak je tomu v Grimmově pohádce *Dva bratři*, kde původní hrdina zabije ze žárlivosti svého bratra.

S funkcí postavy se pak pojí dle Proppa (srov. 2008, s. 66) také okruh jednání, který přesně odpovídá postavě či jejímu typu, ba dokonce i její příslušnosti k určitému místu či prostoru (srov. Slawiński, 2002, s. 126). Postavy v zámku např. obvykle neokopávají pole a naopak postavy v domku neřeší vladařské povinnosti. „V některých případech však může postava zahrnovat i několik okruhů jednání, nebo může být naopak jeden okruh činnosti rozdělen mezi několik postav“ (srov. tamtéž, s. 67). Pokud tedy budeme na vztah postavy k prostoru usuzovat z jejího jednání či chování, popř. funkce, je pravděpodobné, že se opět objeví jistá typizovanost či stereotypnost.

Na vztah postav k prostoru je možné usuzovat také podle způsobu jejich pohybu. „Skutečný pohyb je výslednicí několika sil: vůle, překážek, ideálu, záměru postav atd.“ (srov. Zoran, 2009, s. 44). „Východiskovým bodem syžetového pohybu je nastolení vztahu rozdílnosti a vzájemné svobody mezi konající postavou (např.

⁷³ Tento odstavec srov. heslo „vypravěč“ in: Vlašín, 1977, s. 405.

hrdinou) a sémantickým polem, které ji obklopuje: když postava nemá schopnost se odlišit od daného pole, není možné rozvinutí syžetu“ (srov. Lotman, 1990, s. 273).

„Každé postavě je připisován určitý repertoár míst (a tedy i prostorů),⁷⁴ kde se může objevit či pohybovat“ (srov. Slawiński, 2002, s. 126). „Taková místa jsou více či méně obligatorně svázána s určitými jejími atributy a již zmíněnými funkcemi“ (srov. tamtéž, s. 127). „A podobně bývá spjata povaha místa s typem postavy, která se na něm zdržuje, nebo se jím pohybuje, místo do značné míry ovlivňuje postavu a postava místo“ (srov. Hodrová, 1997, s. 18). Ba co víc, „místo v jistém smyslu ožívá teprve určitou postavou, začíná existovat skrze ni“ (srov. Hodrová, 1994, s. 10). D. Hodrová (srov. tamtéž) hovoří o „neoddělitelném vztahu postavy k místu, o splývání s ním, postava je podle ní místem, které je pro ni charakteristické, popř. sledem míst, jimiž prochází, nese si místo (místa) v sobě.“

A v rámci míst, lépe řečeno množství míst, jimiž postava projde, je možno rozlišit postavy hlavní a vedlejší z hlediska poetiky prostoru (srov. Ledinská, 2012, s. 37), kdy ty hlavní – oproti postavám vedlejším, projdou nejvíce místy pohádky, nejvíce topony ze všech postav, tedy urazí nejdelší cestu. Ostatně většina postav pohádky je tzv. aktivní⁷⁵, tedy se s vlastním záměrem pohybuje, určitým způsobem jedná. Podle pohybu postav můžeme rozlišit postavy statické, pohybové a dynamické.

Postavy dynamické jsou takové postavy, které se pohybují různými místy a překračují jejich hranice. Příkladem může být dívka z Bechsteinovy pohádky *Popelka s kouzelným proutkem*. „V pohádce stojí proti sobě ‚putující‘ hrdina – spolu s ním dynamický prostor cesty, a navštěvovaná místa s jejich postavami“ (Hodrová, 1997, s. 19).

Postavy pohybové jsou postavy, které se nepřemísťují v rámci míst, nýbrž „jsou vázány jen na určité kontinuum, popř. místo“⁷⁶, byť se v jeho rámci pohybovat mohou. „Takovéto postavy, které setrvávají ve svých místech, tvoří součást kulisy.“⁷⁷

⁷⁴ Vše, co je v této kapitole dále zmíněno o místě, platí i pro prostor.

⁷⁵ Rozlišení postav z hlediska jejich pohybu srov. heslo „prostor“ in: Vlašín, 1977, s. 295; heslo „postava“ in: Pavera; Všetická, 2002, s. 285; Hodrová, 1997, s. 18 a Ledinská, 2012, s. 36–37.

⁷⁶ Srov. heslo „prostor“ in: Vlašín, 1977, s. 295.

⁷⁷ Srov. Frank, Michael C.: *Die Literaturwissenschaften und der spatial turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin*. S. 53–80. In: Hallet, Wolfgang von; Neumann, Birgit (hrsg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2009. S. 67.

Příkladem může být *Šípková Růženka* ve stejnojmenné pohádce bratří Grimmů, která nikdy neopustí svůj zámek.

Statickými postavami jsou pak takové postavy, které se sice pohybují, ale ani v rámci jediného místa nemění své umístění, popř. se o jejich přemístění v rámci daného místa či míst pohádka nezmiňuje, jako je tomu v případě čarodějnice v Grimmově pohádce *Paní Truda*. „V próze je setrvání na jednom místě – pokud za takové místo nepokládáme třeba celé město, nezvyklé a signifikantní“ (srov. Hodrová, 1997, s. 18).

Oproti těmto aktivním postavám se v ojedinělých případech vyskytují také postavy pasivní, které nejen nemění své umístění ani v rámci jediného místa, ale nepohybují se vůbec (maximálně mluví) či se o jejich pohybu opět pohádka explicitně nezmiňuje, byť se v některých případech daný pohyb dá předpokládat, jak je tomu třeba u krále jednoho z měst v Erbenově pohádce *Tři zlaté vlasy děda Vševěda* či u staré nemocné paní v Bechsteinově pohádce *Soudce a čert*. Leckdo si v této souvislosti možná také vybaví pohádkového prostřáčka spícího na peci před tím, než se probudí a stane se postavou aktivní.

Pasivní postavy je pak mnohdy obtížnější vymezit oproti předmětu či místu. Jedná se zvláště o postavy již zmíněné spící, nemocné, zakleté, proměněné či zemřelé, které v některých případech – např. ty zemřelé či zakleté, ale ne každá zakletá postava je nehybná či neživá; na základě dříve stanovených základních rysů místa, postavy a předmětu v naší práci již přiřadíme k předmětům či místům. Tak je tomu např. v Grimmově pohádce *Nalezánek*, kde se chlapec promění v kostel.

Pokud ovšem dané pasivní postavy s rysy míst či předmětů stále ještě mluví či mají jiné projevy života, jako např. zkamenělý služebník krále v Grimmově pohádce *Věrný Jan*, pak budou pro účely naší práce představovat i nadále postavy. Také mrtvoly budou považovány za předměty, pokud tedy neoživnou (viz třeba pohádkové reinkarnace, např. ve zvíře) či „neoživnou“ (viz „živí mrtví“ čili „zombie“, duchové, vampýři, vlkodlaci, oživené části těla atd.). Poté budou reprezentovat také postavy.

Většina pasivních postav pohádek ztratí svou možnost pohybu, stane se pasivní, jen na určitou dobu a v průběhu vyprávění zase „ožije“, promění se znovu v aktivní postavu, jak je tomu např. v Erbenově pohádce *Dvojčata*. A analogicky se mohou v průběhu pohádky proměňovat i postavy dynamické v pohybové či statické a naopak. Tak je tomu třeba v případě krále v Erbenově pohádce *Plaváček*, který delší dobu setrvává v zámku jako postava statická, aby se nakonec vydal do světa, tedy se

proměnil v postavu dynamickou, a prošel prakticky stejnou cestu jako hrdina – ovšem jen v jednom směru, než je potrestán uváznutím na řece.

Dokonce i konkrétní umístění postavy v rámci místa může poukazovat na její určité charakteristiky, jednání, ba i funkce, a tedy také opět na její vztah k onomu místu, neboť se nejen v pohádkách nezdírá vyskytuje, jak již jsme zmiňovali výše, „sepětí kategorií čistě prostorových (nahore, dole, blíž, dále, ohraničený,...) a hodnotících (dobrý, špatný, náš, cizí, chaos, řád,...)“.⁷⁸

Kromě toho je možno zohlednit ještě další jevy. „Např. z hlediska konotací může být místo považováno za ekvivalent emočních, ale i jiných vztahů. Interiér bytu může reprezentovat společenské postavení hrdiny, jeho cestování může být figurou jeho duchovního zdokonalování atd.“ (srov. Slawiński, 2002, s. 129).

A ani takto jsme zdaleka nepoukázali na všechny možnosti, jak zjistit konkrétní podobu vztahu mezi postavou a prostorem, byť jsme uvedli alespoň ty nejdůležitější. Signifikantním indikátorem daného vztahu může být ale dále také např. jazyk postavy, její původ, jméno atd.

V práci se však nezaměřujeme na všechny postavy, význačný je především již zmíněný vztah postavy hlavního hrdiny k prostoru, proto nyní také motiv hlavního hrdiny pojednám podrobněji.

1.2.1.5 Motiv hlavního hrdiny

Když jsme se rozhodovali, na kterou postavu se jakožto na subjekt vnímání určitého prostoru jako vlastního či cizího zaměří výzkum primárně, mohli jsme vybírat z několika možností: hlavní postavy, vedlejší postavy, již zmíněné epizodické a fiktivní postavy či vypravěč. Velký rozsah zvoleného tématu této práce i materiálu zkoumání neumožnil se v této práci věnovat všem postavám včetně vypravěče, který se v určitých případech může stát také postavou, a to když je např. pozván na pohádkovou svatbu.

Samotného vypravěče jsme jako subjekt zkoumání v práci nezvolili také z toho důvodu, že má obvykle určitý vztah jen ke svému vlastnímu prostoru vypravěče, o němž mnohdy nejsou v pohádkách zmíněny ani žádné informace, a hranice tohoto jen velmi zřídka překračuje. Zbyly tedy postavy hlavní, vedlejší, epizodické a fiktivní, z nichž jsme se rozhodli vybrat takové, které projdou nejvíce prostorů, tedy se sémanticky co nejvíce přiblíží postavě hlavní z hlediska poetiky

⁷⁸ Srov. heslo „prostor“ in: Vlašín, 1977, s. 295–296.

prostoru, což jim umožní také k nejvíce prostorům navázat vztah, jež pak budeme moci zkoumat. Takovými postavami jsou prakticky bez výjimek hlavní postavy pohádek, konkrétněji jejich hlavní hrdinové. Když jsme se tedy rozhodovali, vůči které postavě budeme zkoumat, popř. vymezovat určité prostory jako „vlastní“ či „cizí“, zvolili jsme hlavního hrdinu pohádky.

V této práci často používáme pojem „(hlavní) hrdina“, který představuje „klíčovou postavu literárního díla, tj. postavu, jež se objevuje v ohnisku fabulačního utváření a aktivně se v epických i dramatických žánrech podílí na jeho vývoji“.⁷⁹ Zatímco však hlavních postav se v pohádce může vyskytovat více, hlavní hrdina je obvykle jen jeden. Jen zcela výjimečně se může v pohádce objevit ještě druhá postava, která nese rysy hrdiny, jak je tomu např. v Grimmově pohádce *Dva bratři*, kde nejprve jeden bratr zachrání princeznu a pak druhý bratr prvního bratra. Vzhledem k tomu však, že jsme v této práci za hlavního hrdinu pohádky určili tu postavu, která úspěšně projde iniciační zkouškou, popř. iniciačním obřadem, i ve výše uvedené pohádce se takový hrdina vyskytuje jen jeden.

Hlavní hrdina je v pohádkách nejčastěji nahlížen jako postava pozitivní, kladná, konající dobro, popř. se o to alespoň pokoušející, ale ne vždy nutně musí představovat „světce“ či „spasitele“. Může také, zvláště na začátku pohádky, konat po určitou dobu zlo, tedy reprezentovat škůdce (srov. Bechsteinovu *Popelku s kouzelným proutkem*), popř. mít negativní vlastnosti (viz např. Erbenova pohádka *O hloupém Peciválovi*) – „poté buď následuje hrdinovo polepšení, proměna, nebo jeho zničení“ (srov. Franz, 1998, s. 47).

Definic hrdiny literárních děl existuje mnoho. Campbell⁸⁰ jej např. popisuje jako „člověka, kterému se podařilo probojovat přes svá osobní a místní historická omezení ve prospěch všeobecně platných lidských forem. Vize, ideje a inspirace takového jedince pocházejí z primárních zdrojů lidského života a myšlení.“ Tento odborník rozlišuje několik typů hrdinů, např. hrdina jako milenec, válečník, světec, vladař a tyran, vykupitel světa atd.

Podle V. J. Proppa (srov. 2008, s. 46) „je hrdinou postava, která v expozici buď byla bezprostředně postižena činností škůdce (pocití uje určitý nedostatek), nebo která přistoupí na to, že bude likvidovat neštěstí nebo nedostatek někoho jiného“.

⁷⁹ Srov. heslo „postava“ in: Vlašín, 1977, s. 286.

⁸⁰ Srov. Campbell, Joseph: *Tisíc tváří hrdiny*. Praha: Argo, 2017. S. 29.

V jednotlivých pohádkách můžeme vysledovat opakující se charakteristiky, rysy chování či osudy hlavních hrdinů, byť ne u každého hrdiny musí být nutně přítomny všechny naráz:

- je to především muž, i když hrdinkou může být také žena – v rámci zvolených diskurzů kouzelných pohádek je to nejčastěji princ, rytíř či hloupý Honza, popř. děvče z lidu;
- „přišel na svět po zázračném zrození, popř. početí“ (srov. Propp, 2008, s. 95): z vejce, ze semínka, poté, co matka něco snědla či vypila atd., a mnohdy také velmi rychle roste;
- je od začátku pozitivní postavou, či se stane pozitivní postavou v průběhu své cesty;
- má odlišné nebo výjimečné chování, schopnosti, vlastnosti, popř. podobu od ostatních postav již od začátku pohádky, či je získá v průběhu cesty: dovede komunikovat s celým světem i jevy anorganickými, má velkou odvahu, ovládá kouzla, dokáže přijmout nepřijatelné (viz polibek žáby), vykonat nevykonatelné, vstoupit do zapovězených míst či prostorů, překonat nepřekonatelné hranice, může být napůl zvíře, mít mateřské znaménko, mnohdy nese zlaté atributy, např. zlaté srdce, atd.;
- na začátku pohádky je oddělen od rodiny, sám ji opustí či ji ztratí;
- „vydává se na cestu, aby vyřešil již zmíněné vlastní či cizí neštěstí, popř. nedostatek“ (srov. Propp, 2008, s. 46);
- na své cestě potkává, popř. je doprovázen pomocníky,⁸¹ veden psychopompy, má podporovatele, jimž obvykle i on sám původně pomohl, a tito někdy mohou mít zázračné schopnosti, vlastnosti, podobu (srov. Erbenovu pohádku *Dlouhý, Široký a Bystrozraký*) namísto hrdiny, umožní mu pak složit zkoušku či ji vykonají za něj, překročit nepřekročitelné hranice, vstoupit do míst či prostorů, kam se nikdo jiný nedostane, získat tajné informace atd.;
- na své cestě prochází iniciací, setkává se např. se zlem, škůdcem, popř. škůdci, jemuž čelí (zlý bratr, macecha, nenávistný tchán, proradný maršál, černokněžník, drak i jiné bestie, čert, duchové, Smrt,...), s pro člověka

⁸¹ „Pomocníci jsou jen rozložení hrdiny samotného“ (srov. heslo „vodník“ in: Karel Jaromír; Bechyňová, Věnceslava; Černý, Marcel; Kaleta, Petr (ed.): *Slovanské bájesloví*. Praha: Etnologický a Slovanský ústav AV ČR, 2009. S. 433).

- nevykonatelnou zkouškou⁸² či nesplnitelným úkolem, musí projít prostory mrtvých nebo jinými prostory, které je zastupují, je pohlcen nestvůrou⁸³ atd.;
- v závěru se dostane do (zlatého) zámku či zpátky do vlastního (zachráněného) domova, „přitom získá vyšší sociální status, než měl na začátku pohádky“⁸⁴;
 - stane se vládcem království či ženou vládce;
 - získá blahobyt v různých – obvykle ve všech, oblastech: lásku, bohatství, moc, přátele, zdraví či věčný život, zkrásní atd.

V této práci, jak již jsme uvedli výše, bude za hlavního hrdinu pohádky označena především ta postava, žena či muž, jejíž cesta, popř. životní osudy, ponese rysy úspěšně složené iniciační zkoušky (iniciačního obřadu). Pokud se bude v určité pohádce vyskytovat takových hrdinů více, byť ve většině pohádek iniciací úspěšně prochází hrdina jen jediný, bude hlavním hrdinou ten, který urazí delší cestu z hlediska poetiky prostoru, tedy projde nejvíce toponomy.

„Schjødtt (srov. 2008, s. 72-82) shrnuje hlavní znaky iniciace takto:

i. Jedná se o nevratný proces, ve kterém dochází k přesunu jedné nebo více osob mezi ‚tímto‘ prostorem a ‚Jiným‘ prostorem. Tomu, kdo procesem projde, se navždy změní společenský status. Prostor, do něhož se hrdina vrací, pro něj není tím samým prostorem, ač se vnějšimu pozorovateli může stejným zdát.

ii. Inicie má tripartitní strukturu, tj. fázi separace, přechodu a reintegrace. Schjødtt navrhuje jiné možné dělení na pět fází: 1) počáteční fáze; 2) separace; 3) liminální fáze; 4) reintegrace; 5) finální fáze. Další podmínkou tohoto procesu je, že status toho, kdo iniciací projde, je vždy na konci vyšší než na počátku.

iii. Pro iniciaci jsou typické opoziční páry: liminální (to, co je součástí řádu ‚Jiného‘ prostoru) versus neliminální (to, co patří našemu řádu).

iv. V liminální fázi je dosaženo numinózní moudrosti (nebo alespoň objektu, jenž je jejím symbolem), která je hlavní příčinou změny statusu hrdiny“ (srov. Hůlová, 2013, s. 4).

⁸² „Zkoušky hrdinů lze přirovnat ke zkouškám iniciačním nebo svatebním“ (srov. Meletinskij, Jelezar Mojsejevič: *Poetika mýtu*. Praha: Odeon, 1989. S. 276).

⁸³ Srov. „Víme, že celý obřad iniciace se pociťoval jako pobyt v krajině smrti a naopak s mrtvým se dělo vše, co prožíval zasvěcovaný: získal pomocníka, potkal bytost, která ho chtěla pohltnout, apod. (srov. Propp, 2008, s. 161).

⁸⁴ Srov. Hůlová, Sylva: *Brány jiných světů: Podoba hranice Jiného světa v keltských a staroseverských příbězích*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav filozofie a religionistiky, 2013. S. 4.

O rysech iniciačního obřadu pojednáme také v následující kapitole a ještě podrobněji bude daný motiv propracován dále.

1.2.2 Pohádka a její poetika prostoru

Pohádka, popř. její prostor, nese jisté specifické rysy, které budou signifikantní pro další výzkum v této práci, proto se na ně nyní zaměřím podrobněji.

„Staročeský výraz ‚pohádka‘, příbuzný se slovesem hádati, označoval hádanku, záhadu či spor.“⁸⁵ Sama báchorka pak představuje „převážně prozaický žánr lidové slovesnosti“,⁸⁶ „velmi starou (ne pouze dětem určenou) formu původně ústního podání, jejímž jádrem jsou zázračné, ale i obecně fantazijní a třeba jen silně hyperbolizované jevy a děje“.⁸⁷

Pohádka je obvykle zcela vymyšlená, fantazijní, byť v některých případech může být její příběh inspirován také skutečností, či se v něm mísí realita s fantazií.⁸⁸ „Osnovou syžetů báchorek je vždy vítězství dobra nad zlem,“⁸⁹ a to někdy i za cenu mnoha zkoušek, trápení či ztrát, projevujících se z hlediska poetiky prostoru zvláště na cestě postavy, někdy dokonce již i v jejím domově.

Hlavní funkcí pohádky je pobavit, vychovat, poučit především ve směru etických či morálních norem, lásky, soucitu a všeobecných životních pravd, popř. předat moudrost předků (srov. tamtéž). Pohádky „obvykle vyjadřují životní pravdy, názory, ale i sny či přání určitého kolektivu“.⁹⁰

Mnohé pohádky mají svůj původ v mýtu. Meletinskij v této souvislosti vyjmenovává základní stupně přeměny mýtu v pohádku, jimiž jsou deritualizace a desakralizace, oslabení ortodoxní víry v pravdivost mytických „událostí“, rozvinutí vědomého výmyslu, ztráta etnografické konkrétnosti, záměna mytických hrdinů za obyčejné lidi a mytického času za čas pohádkově neurčitý, oslabení nebo ztráta etiologismu, přenesení pozornosti od kolektivních osudů na individuální a od kosmických na sociální.⁹¹

⁸⁵ Srov. Mocná, Dagmar; Peterka, Josef: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2004. S. 472.

⁸⁶ Srov. heslo „pohádka“ in: Vlašín, 1977, s. 281.

⁸⁷ Stromšík, Jiří: *Pohádka ve století vědy*. S. 277–284. In: Grimm, Jacob Ludwig Karl; Grimm, Wilhelm Karl: *Pohádky*. Praha: Odeon, 1988. S. 277.

⁸⁸ Srov. heslo „pohádka“ in: Pavera; Všetická, 2002, s. 280.

⁸⁹ Srov. heslo „pohádka“ in: Vlašín, 1977, s. 281.

⁹⁰ Srov. heslo „pohádka“ in: Pavera; Všetická, 2002, s. 280.

⁹¹ Tento odstavec srov. Meletinskij, 1989, s. 270-271.

Báchorky, „zvláště ty kouzelné, které jsou nejstarodávnější i nejpočetnější, totiž vycházejí z původní živé jednoty reálného a fantaskního, lidského a přírodního prvku, z magických obřadů, rodových mýtů, animismu, totemismu prvobytně pospolné společnosti“.⁹² Přesněji řečeno, „jejich syžety se odvozují z archaických obřadů iniciace (zasvěcení), spojených s bolestnou zkouškou odolnosti, s představou dočasné symbolické smrti (motiv netvora pojídajícího či ohrožujícího adepta), styku s duchy a znovuzrození (vysvobození princezny, sňatek)“.⁹³ „Přítomnost rituálního schématu iniciace v kouzelných pohádkách prokázali již V. J. Propp, E. Stanner či J. Campbell“ (srov. Meletinskij, 1989, s. 237). Tyto iniciační procesy, jak již jsme uvedli výše, měly vést ke znovupoznání sebe sama (srov. Benoist, 1995, s. 94), k čemuž odkazuje i již uvedený původní význam slova „pohádka“, vztahující se k „hádance“. „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 již V. J. Propp a další“ (srov. Meletinskij, 1989, s. 271).

Dané struktury se pak nezřídka podřizuje také prostor pohádky, lépe řečeno „v pohádce je možno vysledovat konvencionalizované syžetově-prostorové struktury, na nichž se zakládá daný žánr (syžet je možno také chápat jako strukturu založenou mimo jiné na sledu a hierarchii míst, popř. prostorů, sémantických polí, oblastí). V případě pohádky se jedná zvláště o cestu z lesa či chaloupky na zámek, popř. do domu“ (srov. Hodrová, 1997, s. 14 a Lotman, 1990, s. 262). „Ony struktury jsou ustálené a po celém světě rozšířené, liší se jen různými místními variantami, avšak v jádru jsou analogické.“⁹⁴

„Pohádkový styl je dále omezen na okruh standardizovaných prostředků, umožňujících plynulost vypravěčské improvizace a také často plnicích původně symbolicko-magické funkce: ustálené vstupní a závěrečné formule, ustálené přirovnání a přívlastky, magická čísla (zvláště 3, 7, 12), odbočky“ (srov. tamtéž). I tyto nezřídka ovlivňují prostorovou podobu pohádky, hrdina např. plní své tři zkoušky ve třech královstvích.

Dále se v pohádkách můžeme setkat „s retardacemi (oddalovaným rozuzlením, jeden úkol je podmiňován dalším apod.), eliptičností (vypouštěním

⁹² Srov. heslo „pohádka“ in: Vlašín, 1977, s. 281.

⁹³ Srov. heslo „pohádka“ in: Mocná; Peterka, 2004, s. 473.

⁹⁴ Srov. heslo „pohádka“ in: Vlašín, 1977, s. 281.

epicky nedůležitých a málo působivých časových úseků děje), opakováním motivů a gradující variací (trojí nebo vícere opakování úkolu s narůstající obtížností)⁹⁵

„Čas, místo⁹⁶ děje, charaktery a sociální prostředí se v pohádkách určují jen rámcově, stereotypně.“⁹⁷

„Čas se v pohádce plně vyčerpává syžetem, děj nemá žádnou prehistorii a nepředpokládá pokračování. Pohádka se podle D. S. Lichačova totiž rodí z nebytí, kde není ani čas, ani události, jak dokládají ustálené pohádkové incipity (‘Žil – byl...‘; ‘Jeden král měl tři syny...‘) či zpochybňující floskule (‘Bylo – nebylo...‘, ‘Dávno tomu...‘).“⁹⁸ Popř. ji můžeme nahlížet jako situovanou v „bezčasé věčnosti (tenkrát, kdysi, kdykoliv)“⁹⁹

„Čas je dále v pohádce důsledně lineární, určovaný posloupností událostí, jež jsou nanejvýš manipulovány odklady jednání postav (‘ráno moudřejší večera‘) a násobením úkolů či zkoušek. Je jednosměrný a uzavřený, mimo syžet neexistuje.

Prostor je pak buď vyhraněný a uzavřený (nezřídka idealizovaný), nebo abstraktní a relativní“ (srov. Jedličková, 2005, s. 222–223). Oblíbeným jevem je utváření neskutečných či fantazijních míst – „mezi klasické pohádkové motivy náleží např. vstup do jiného světa, ať již je to kouzelný zámek, podzemí, peklo, nebo svět za zrcadlem“.¹⁰⁰ Často se můžeme setkat také s umístováním pohádek do vzdálených míst, ale i časů (srov. Zoran, 2009, s. 51), „obzvláště neurčitě dalekých míst lokalizovaných např. ‘za devatero horami‘“ (srov. Jedličková, 2005, s. 221), „za třikrát devíti zeměmi, ve třicátém cařství v podslunečném panství“ (srov. Erbenovu pohádku *O Ivanovi hlupci*) apod., „popř. do míst relativizovaných, nacházejících se ‘blízko či daleko‘“ (srov. Jedličková, 2005, s. 221), nebo „geograficky zcela neurčitých – viz ono pohádkové ‘kdesi‘“.¹⁰¹

To, že „čas a prostor pohádky nejsou obvykle specifikovány, umožňuje rychle a svobodně přecházet z jednoho místa na jiné, z jedné doby do druhé pomocí fixních formulí [...] (např. ‘než se naděje‘, ‘blízko či daleko‘, ‘nízko či vysoko‘)“.¹⁰²

⁹⁵ Srov. heslo „pohádka“ in: Mocná; Peterka, 2004, s. 472–473.

⁹⁶ To, co je v této kapitole dále zmíněno o místě, platí i pro prostor.

⁹⁷ Srov. heslo „pohádka“ in: Vlašín, 1977, s. 281.

⁹⁸ Srov. Lichačov, 1975, s. 210, cit. podle Jedličková, 2005, s. 221.

⁹⁹ Srov. heslo „pohádka“ in: Mocná; Peterka, 2004, s. 472.

¹⁰⁰ Srov. heslo „pohádka“ in: Mocná; Peterka, 2004, s. 473.

¹⁰¹ Srov. heslo „pohádka“ in: Mocná; Peterka, 2004, s. 472.

¹⁰² Srov. heslo „pohádka“ in: Pavera; Všeticka, 2002, s. 280.

Dle V. M. Proppa (srov. 2008, s. 267) se „děj ve folklórní epice odehrává především v prostoru a čas jako reálná forma myšlení pak jako by vůbec neexistoval. Je to způsobeno tím, že se člověk musel často stěhovat, tedy poznávat a uvědomovat si prostor empiricky, zatímco vnímání času je výsledkem určité abstrakce.“

Jednotlivá místa (topony, toponomy a topy) v pohádce tvoří vymezené, v některých případech i jasně ohraničené celky, které jsou navlékány na rozvětvenou cestu postav jako korálky na nit. Místa, jimiž žádná postava neprojde, popř. v nichž se žádná postava neobjeví, se v pohádkách vyskytují jen velmi zřídka (srov. Hodrová, 1994, s. 10). Vždyť i cestu na rozcestí, o níž hrdina přemýšlí a již nezvolí, obvykle projde alespoň negativní postava. Stejně tak místa, která hrdina jen mívá nebo vidí a do nichž např. na radu psychopompa nevstoupí, jako je třeba hospoda u cesty, navštíví většinou alespoň jiná postava atd.¹⁰³

Jak již jsme zmiňovali výše, syžet je možno chápat jako strukturu založenou mimo jiné na sledu a hierarchii míst, sémantických polí a oblastí (srov. Hodrová, 1997, s. 14). Proto, pokud se nějaké místo v pohádce objeví, je jí také zcela využito, tedy proběhne v něm určitý děj, vyskytnou se v něm či jej alespoň navštíví určité postavy atd. (srov. Hodrová, 1994, s. 10 a Lotman, 1990, s. 262–263).

„Pohádkové prostory se mnohdy vymykají přírodním zákonům a fungují podle svého autonomního řádu. Může v nich třeba jinak běžet čas, mohou v nich platit jiné fyzikální i další zákony,“¹⁰⁴ mnoho jevů lze ovlivnit kouzlem či za přispění magického předmětu, pomocníka atd.

Jako příklad je zde možno uvést také motiv frekventované transformace, metamorfózy a prolínání či splývání jevů, probíhající v rámci pohádkového prostoru. Nejen, že se může v báchorce jedno místo libovolně proměnit v jiné – domek např. v zámek, jak je tomu třeba v Grimmově pohádce *O rybáři a jeho ženě*; ale je schopno se také transformovat ve zcela jiný jev, třeba v předmět (viz oblíbené pohádkové miniatury, příkladem může být zámek ve skříni v Grimmově pohádce *Skleněná rakev*) či v postavu – srov. v pohádkách frekventované antropomorfizace, personifikace atd. A analogicky se mohou libovolně proměňovat také jednotlivé součásti prostoru, které nejsou místem, např. postavy, předměty,... – třeba právě i

¹⁰³ Tento odstavec srov. Ledinská, 2012, s. 29, 35, 39.

¹⁰⁴ Srov. heslo „pohádka“ in: Mocná; Peterka, 2004, s. 472.

v samotný prostor či místo, jak je tomu v Grimmově pohádce *Nalezánek*, kde se dítě promění v rybník.¹⁰⁵

Podobně také pohádkový čas a jeho projevy podléhají možnosti neustálé proměny, popř. zázrakům – v pohádce tak mohou být i fatální události, činy, osud, popř. rozhodnutí, zmírněny, zvráceny nebo jinak ovlivněny (srov. Stromšík, 1998, s. 282, 284). Nezřídka se tam objevuje motiv ošizení Smrti, vyvedení člověka např. z pekla, jeho osvobození z podzemí, oživení, uzdravení nebo omlazení pomocí lektvarů, bylinek a jiných jevů či postupů, jak je tomu např. v Grimmově pohádce *Omlazený mužíček*.

Tato možnost neustálé proměny, a tedy i zvratu čehokoliv či rušení jakékoliv definitivnosti, popř. fatálnosti, má v pohádkách dle Stromšíka (srov. 1988, s. 282, 284) také specifickou funkci, neboť „tímto nejen uspokojuje u svých čtenářů potřeby pocitu štěstí i bezpečí v mnohdy nebezpečném, komplikovaném či nepředvídatelném světě každodenní reality, ale neutralizuje také jeho elementární úzkosti.

Dále zde můžeme uvést také jev porušování a překračování hranic nejen „v rámci prostoru, popř. sémantických polí, pohádky, kde toto překračování vytváří základní syžetovou událost“ (srov. Hodrová, 1997, s. 14, popř. Lotman, 1990, s. 265, 270), ale také mezi pohádkou a reálným prostorem. K tomu slouží zvláště různé kontaktní vyprávění,¹⁰⁶ kdy se nejčastěji vypravěč obrací na čtenáře, ba jej dokonce zve do pohádky, např. na pohádkovou svatbu, čímž „rozrušuje hranice“ uzavřeného prostoru pohádky. Dále, „i když se v pohádce či mýtu vyskytne např. motiv nepřekročitelných hranic – např. mezi říší živých a mrtvých čili podsvětím, vždy se objeví alespoň jedna postava, která nakonec získá možnost je překročit“ (srov. Frank, 2009, s. 67).

D. S. Lichačov v souvislosti s tím poukazuje na minimální odpor prostředí pohádky, ať již hrdinovi na cestě, kdy se tento snadno a rychle dostává z místa na místo a překračuje jejich hranice (třeba i pod vodu, do vzduchu atd.), tak i ději v ní obecně. Navíc, nejenže děj, popř. cesta hrdiny, v pohádkách nenaráží na odpor prostředí, usnadňují ho navíc ještě již zmíněná rozmanitá kouzla a kouzelné předměty. Kouzla však jsou dle Lichačova druhotná, protože tomu nebylo tak, že by

¹⁰⁵ Tento odstavec srov. Stromšík, 1988, s. 282, 284.

¹⁰⁶ Srov. heslo „pohádka“ in: Mocná; Peterka, 2004, s. 472.

ke kouzlům byl nádavkem přidán minimální odpor prostředí, ale pomocí kouzel se naopak muselo „zdůvodňovat“ a vysvětlovat to, že tento odpor kdysi neexistoval.¹⁰⁷

Na našem území mají pohádky a jejich sbírání dlouhou tradici, nejznámějšími pohádkáři či sběrateli lidových pohádek u nás jsou již zmínění K. J. Erben, B. Němcová a v Německu pak bratři Grimmové. V případě autorů pohádek umělých můžeme ze zahraničí uvést zvláště H. Ch. Andersena, Ch. Perraulta, O. Wilda či A. de Saint-Exupéryho a z Čech K. Čapka.¹⁰⁸

1.2.3 „Prostor vlastní a cizí“ a pojmy s ním související

1.2.3.1 Pojmy „vlastní“ a „cizí“

Protože pojmy „vlastní“ a „cizí“ jsou v naší práci klíčovými, zaměříme se na ně nyní podrobněji. Přesněji vymežit tyto pojmy však není snadné, a to nejen proto, že se vyskytuje velké množství věd, které se jimi zabývají a produkují mnoho poměrně různorodých definic daných pojmů, ale navíc každý z uvedených pojmů je už sám o sobě polysémnní a v rámci jeho jednotlivých sémů neoznačuje vždy jen vztah ryze objektivní, konkrétní, nýbrž v některých případech také subjektivní, popř. abstraktní.

Proto jsme se v rámci jejich základního vymezení neinspirovali monografiemi z oblasti psychologie, sociologie, filozofie, literatury či jiných věd, nýbrž jsme se rozhodli využít mnohem univerzálnější jejich definice ze slovníků spisovné češtiny a doplnit je příklady reprezentace jednotlivých sémů daných pojmů v pohádkách. Při podrobnější analýze těchto sémů v dalších kapitolách však již budeme čerpat ze sekundární literatury na ně se zaměřující.

Některé sémy pojmu „vlastní“ v uvedených slovnících spisovné češtiny tvoří ve vztahu k některým sémům pojmu „cizí“ sémantické opozice. Jiné sémy pojmu „vlastní“ však v daných slovnících ony opozitní dvojice se sémy pojmu „cizí“ netvoří a platí to i obráceně, tedy pro některé sémy pojmu „cizí“ chybí u pojmu „vlastní“ jim odpovídající sémy antonymní. Dle našeho názoru ale i pro tyto „singulární“ sémy je možné jim sémy antonymní, minimálně v rámci synonym pojmů „vlastní“ a „cizí“, najít. Proto se nyní pokusím ke každému sému pojmu „vlastní“ najít s pomocí daných slovníků jemu odpovídající sémantickou opozici mezi sémy pojmu „cizí“ i naopak.

¹⁰⁷ Srov. Lichačov, Dimitrij Sergejevič: *Poetika staroruské literatury*. Praha: Odeon, 1975. S. 320–321.

¹⁰⁸ Srov. heslo „pohádka“ in: Vlašín, 1977, s. 281.

Dle *SSČ* a *SSJČ* slovo „vlastní“ a „cizí“ znamená¹⁰⁹:

1.

– vlastní: tvořící podstatu, jádro jevu, patřící k věci samé, např.: „...běda, tohle není má pravá podoba, lidské oči mne mohou spatřit jen v této ohyzdné podobě, a chceš-li vidět, jak vypadám doopravdy, podívej se do zrcadla, zrcadlo se nedá omýlit a ukáže ti můj [= vlastní,] skutečný pravý obraz“¹¹⁰ (Grimmové, *Křišťálová koule*).

X

– cizí: představující jev okrajový, nedůležitý, k základnímu významu jevu či věci samé, její podstatě již nepatřící, netvořící její podstatu, jádro, tvořící cizí podstatu atd., např.: „„Já již dávno odpustil,“ přerhl její nárek Valentin, „věděl jsem, že cizí duše tvé tělo na se přijala; ty by si mne nebyla tak mučila““ (B. Němcová, *Zlatý lupenek*).

2.

– vlastní: příbuzensky k někomu patřící, pokrevní, např.: „Jak bych mohl vlastnímu dítěti useknout ruce“ (Grimmové, *Bezručka*).

X

– cizí: nemající příbuzenský či pokrevní vztah, třeba: „Sestry se od ní ani nehnuły a královna tomu byla povděčna, protože se k ní úlisně chovaly a ji těšily. „Lépe, když ony u mne budou, než cizí,“ myslila si královna“ (B. Němcová, *O mluvícím ptáku, živé vodě a třech zlatých jabloních*).

3.

– vlastní: citově k někomu patřící, mající citový vztah, blízký, vřelý, nakloněný, např.: „Žena rybářova byla mu ráda a vychovala to dítě za vlastní“ (Erben, *Tři zlaté vlasy děda Vševeda*).

X

– cizí: nemající citový vztah, lhostejný, vzdálený, chladný, např.: „Když synové ku králi přišli, oznámil jim slova starcova a spolu nařídil, by se o takového člověka postarali. „I proč bychom to cizímu na starost dali, co každý z nás rád udělá?““ (B. Němcová, *O třech bratřích*).

¹⁰⁹ Jednotlivé semy daných pojmů srov. hesla „vlastní“ a „cizí“ in: *SSČ* a *SSJČ* in: ÚJČ AVČR: *Internetová jazyková příručka*. [Online]. 2008 [Cit. 13. 6. 2019]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz>.

¹¹⁰ Některé z uvedených příkladů je možno přiřadit s ohledem na jejich kontext do vícera skupin.

4.

– vlastní: stejný, podobný, blízký, synonymní, např.: „Kamaráde, co to děláš, krást nesmíš, styd' se [= to ti není vlastní/to ti není podobné]. Jářku, nemohu za to, povídá felčar s přihojenou rukou zloděje, škube mi to v ruce, ať chci, či nechci, musím brát“ (Grimmové, *Tři felčari*).

X

– cizí: velmi rozdílný, zcela odlišný, protikladný, vylučující se, třeba: „...jen děvčata s okytenými hlavami pozdaleka obdivovala se jeho sličnosti a jeho pěknému cizímu kroji“ (B. Němcová, *Viktorka*).

5.

– vlastní: s někým či něčím související, popř. spojené (třeba díky častému výskytu, vztah části a celku), někoho či něčeho se týkající, např.: „Pan kantor nevěděl posud, že je pan kmotr mlynář nesmírný lakomec, který vrabci holou střechu nepřeje, a že ho lidé tak hlasitě proklínají, až by to na své vlastní uši slyšeti mohl“ (B. Němcová, *Noční stráž*).

X

– cizí: s něčím nespojené, nesouvisející, třeba ve vztahu části a celku, něčeho či někoho se netýkající, např.: „Tak se druhého dne do toho hostince vrátili a hostinskému řekli, že ty údy, co jim přirostly, nejsou jejich [= jsou cizí], že jeden má zlodějskou ruku, druhý kočičí oči a třetí srdce svině“ (Grimmové, *Tři felčari*).

6.

– vlastní: známý, povědomý, poznaný, např.: „Vzpomněla, že to asi také tak její vlastní komorné s ubohými švadlenami a jinými dělníky dělávaly“ (B. Němcová, *Potrestaná pýcha*).

X

– cizí: neznámý, nepovědomý, např.: „Když se otočila a chtěla lesknoucí se vodu odnést, spatřila před sebou cizího muže a zeptala se ho, kdo je“ (Grimmové, *Věrný Jan*).

7.

– vlastní: odpovídající něčím zvyklostem, povaze, personalizovaný, pro někoho přizpůsobený, přijatelný, obvyklý, identifikovatelný, třeba: „Celý koberec byl pokryt květinami překrásnými, které tvořily islám, to jest poselství v květomluvě, jaká byla obvyklou [= vlastní,] u jeho dvora!“ (Bechstein, *Řemeslo má zlaté dno.*)

X

– cizí: neodpovídající něčím zvyklostem, povaze, celkovému založení, neobvyklý, vzdálený, odlehlý, třeba: „A dříve než se nadály, tu se zázračný pták spustil do klína královny, jejich matky, a díval se na děti očima, které se podobaly přátelským dětským očím; a přece v tom pohledu bylo něco, co děti nechápaly, něco cizokrajného a neobvyklého a strašlivého a skrze to se ho neodvažovaly dotknout“ (Bechstein, *Jak se narodila pohádka*).

8.

– vlastní: autorský, přímo někým vytvořený, vykonaný, vlastnoručně autorem vytvořený, např.: „Král psaní vzal, prohlíží písmo, pečeť, papír – všecko bylo jeho vlastní“ (Erben, *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*).

X

– cizí: někým (vlastnoručně) nevytvořený, nevykonaný, přivlastněný, např. neprávem, třeba: „Tu cizinec ženicha označil za lháře, který se chlubí cizím peřím [= nezabil draka], ale popadly ho strážce a vrhly do vězení se železnými dveřmi“ (Bechstein, *O třech podivuhodných psech*).

9.

– vlastní: od někoho či něčeho určitého pocházející, např.: „Tento se píchl do malíčku a vlastní krví zapsal“ (B. Němcová, *Vodní paní*).

X

– cizí: od někoho či něčeho určitého nepocházející, např.: „...ráda bych Vám osvědčila svoji vděčnost za to, že stížena bolem snažila jste se umírniti cizí utrpení“ (Bechstein, *Pohár víly*).

10.

– vlastní: patřící někomu či něčemu, třeba jako majetek, vlastnictví, např.: „Nevěsta, když na ten prsten pohlédla, hned ho poznala, že je její vlastní, a radostí začervenala se jako růže“ (Erben, *Drak dvanáctihlavý*).

X

– cizí: patřící někomu jinému než mluvčímu, prostředí či kolektivu atd., nevlastní i ve významu majetku, např.: „Podruhé nelez do cizích almar, aby se Ti něco horšího nepříhodilo!“ (Erben, *Raráš a Šetek IV., Na Chrudimsku.*)

Můžeme si povšimnout, že se nám skutečně podařilo najít ke každému sému pojmu „vlastní“ jeho sémantický protiklad, tedy opozitní sém, u pojmu „cizí“, ¹¹¹ byť jsme někdy byli nuceni použít i již zmíněná synonyma. V rámci dalšího výzkumu aplikujeme všechny výše uvedené sémy pojmů „vlastní“ a „cizí“ včetně některých jejich synonym, proto zde uvedeme alespoň ty ve většině slovníků synonym nejfrekventovanější.

S pojmem „vlastní“ jsou synonymní slova, jako „svůj, pokrevný, skutečný, pravý, opravdový, původní, spřízněný, blízký, příbuzný, domácí, rodinný, obvyklý, osvojený, naučený, zdejší, místní, hostující, vnitřní, interní, podstatný, základní, osobní, osobitý, přirozený, nepředstíraný, přátelský, milovaný, auto-(portrét) atd.“

S pojmem „cizí“ jsou to pak slova, jako „ne svůj, nevlastní, cizozemský, cizokrajný, zahraniční, cizácký, neznámý, nepoznaný, nezvyklý, neobvyklý, vzdálený, odlehlý, lhostejný, chladný, nevlídný, adoptovaný, nespřízněný, nepravý, nepůvodní, rozdílný, odlišný, neobjevený, nevítaný, přivlastněný atd.“

Také etymologie pojmů „vlastní“ a „cizí“ nám pomůže mnohé objasnit.

Pojem „vlastní“ pochází ze slova „vlast“ (stč. „země“, „krajina“, „oblast“, v dalších slovanských jazycích pak nese význam „moc“, „vláda“, „panství“) a znamená původně „co náleží pod něčí vládu“. Příslovce „vlastně“, původně stč. „výstižně, jak náleží, skutečně“, pokleslo v nč. na částici s významem opravným či zpřesňujícím.¹¹²

¹¹¹ Ve výše uvedeném výčtu však chybí ještě jeden význam slov „vlastní“ a „cizí“, a to je význam jako vlastní a cizí prostě vnímaný bez jakéhokoliv jiného objektivního či subjektivního důvodu, popř. jakéhokoliv objektivní či subjektivní vazby. Tento význam však v naší práci kvůli výše zmíněnému obvykle poměrně plochému psychologickému prokreslení hrdiny pohádky (srov. Franz, 1998, s. 172) nevyužijeme.

¹¹² Tento odstavec srov. hesla „vlast“ a „vlastní“ in: Rejzek, Jiří (ed.): *Český etymologický slovník*. Voznice: Leda, 2012. S. 716.

Slovo „cizí“ se skrze svou psl. variantu spojuje s lit. slovem znamenajícím „národ“, gót. či něm. „patřící k národu“ a stir. či osk. „obec“, vše z ie. slova označujícího „národ, zemi“. Někdy se uvažuje o jeho výpůjčce z germ. s tím, že psl. slovo označovalo nejdřív jen lid germánský (HK). Pro posun „obecní, národní“ ve směru „cizí“ (v protikladu k „rodinný“) jsou dobré doklady v p. „obcy“, sln. d. „ljûdski“ a br. d. „ljudski“ ve významu „cizí“ (Ma²).¹¹³

Ještě více porozumět sémantice pojmů „vlastní“ a „cizí“ nám umožní také zaměření se na slova od nich odvozená.¹¹⁴

Od slova „vlastní“ je to např. „vlastně (= opravdu), vlastnosti, vlast, vlastivěda, vlastenec, vlastizrádce, vlastnictví, vlastník, vy- či přivlastnit, vládnout něčím či někým, popř. někomu nebo něčemu, ovládat, např. instrumenty (srov. dále), Vlasta, Vlastina, Vlastík, Vlastimil, Vladan, Vlastějovice.“

Od slova „cizí“ je to např. „cizinec či cizinka, cizák, cizina, cizinecká např. policie, odcizení nebo zcizení, cize, cizost, cizojazyčný, cizopasník, cizoložství, cizomilný, cizosprašný, cizorodý.“

Jak si můžeme povšimnout na těchto dvou krátkých odstavcích, slova odvozená od pojmu „vlastní“ se vztahují převážně k „já“, což bylo možno anticipovat, přesněji řečeno, k mnoha prvkům utvářejícím identitu subjektu (vlastnosti, vlast čili původ, vlastnictví nebo vlastní jako autorské dílo, jméno, jako např. Vlasta, atd.), pravdě, normě, morálce, standardu (vlastně jako opravdu, vlastní jako obvyklý, známý, přijatelný) či síle a moci. Etymologicky totiž slovo „vlastní“ pochází ze slova „vlast“, které je odvozeno od slova „vládnout“, a toto je příbuzné se slovy znamenajícími „být silný“ či „zdravý“.¹¹⁵ S daným pojmem se pojí převážně pozitivní konotace a objevuje se nejen ve vlastních jménech lidí, ale např. i lidských sídel.

Slova odvozená od pojmu „cizí“ se vztahují primárně k tomu druhému, jinému¹¹⁶ a jevům spjatým s kriminální, deviantní či neetickou činností, popř. stavem – viz odcizit či zcizit, odcizení (např. emocionální), cizoložství, cizopasnictví, cizorodý, tedy k něčemu, co pro určitou normu, etiku, morálku není v pořádku. Proto obvykle to cizí, odlišné, deviantní zůstává drženo na okraji společnosti či izolováno mimo ni, za jejími hranicemi a naopak to vlastní je umisťováno do jejího středu

¹¹³ Tento odstavec srov. heslo „cizí“ in: Rejzek, 2001, s. 107.

¹¹⁴ U jednotlivých příkladů slov odvozených jsme se inspirovali z různých slovníků spisovné češtiny.

¹¹⁵ Srov. hesla „vlast“, „vlastní“ a „vládnout“ in: Rejzek, 2001, s. 715, 716.

¹¹⁶ Byť se v určitých případech také „já“ může odcizit samo sobě.

(vláda, moc, jádro). Také najít vlastní jména, ať již lidská, či lidských sídel, odvozená ze slova „cizí“ je velmi obtížné, nikdo obvykle nepojmenuje své dítě Cizinec, Cizoslav, Cizimír, město Cizajov, Cizovice (ale našli jsme Cizkrajov) atd.

Je však zároveň třeba poukázat na to, že pojmy „vlastní“ a „cizí“ v žádném případě z hlediska vnímání určitého subjektu nemusí být jen zcela černobílé, jak se může na první pohled zdát z výše uvedených odstavců. Tedy např. že se slovem „cizí“ se vážou jen negativní konotace, popř. asociace, byť tyto převažují, a se slovem „vlastní“ jen ty pozitivní. Oba pojmy, jejich sémý či synonyma k sobě mohou vázat jak pozitivní, tak i negativní konotace či asociace v závislosti na kontextu jejich použití, jejich vnímání atd. Např. „vlastní“ může být označeno či vnímáno také jako stereotypní, běžný, obyčejný, prostý a „cizí“ jako neobvyklý, zvláštní, nevšední, exotický.

1.2.3.2 „Prostor vlastní a cizí“

Pojem „prostor vlastní a cizí“ jsme již definovali v úvodu práce, avšak nebude od věci zde danou definici ještě jednou připomenout a prohloubit ji, neboť je klíčová pro další zkoumání.

„Prostor vlastní“ bude představovat takový prostor, který na základě již zmíněných objektivních a explicitních informací v textu zvolených pohádek a vymezení jednotlivých sémů pojmu „vlastní“ ve vztahu ke konkrétně zvolenému subjektu této práce, tedy k hlavnímu hrdinovi, určíme za vlastní. A naopak „prostor cizí“ bude představovat takový prostor, který na základě výše zmíněných informací v textu a definic jednotlivých sémů pojmu „cizí“ ve vztahu k danému hrdinovi určíme za cizí.

Samotný pojem „prostor“ však, jak již jsme si ukázali výše, je možno vnímat buď v užším smyslu, nebo v širším smyslu. A s tím se pojí v naší práci výše definované pojmy „místo“ jakožto prostředí bez jevů na něm či v něm se vyskytujících, které s ním nejsou neoddělitelně spojené, a „prostor“ jako prostředí včetně všech jevů, které se v něm i na něm nacházejí, popř. jej přímo utváří, byť s ním třeba neoddělitelně spojeny nejsou, jako jsou např. předměty, postavy, děje, atmosféra atd.

Vzhledem k tomu, že jako „vlastní“ či „cizí“ může subjekt kromě prostoru vnímat, popř. hodnotit, také ony jednotlivé, třeba i s daným prostorem pevně nespojené výše uvedené součásti tohoto prostoru, které pak mohou ovlivňovat také

jeho následné vnímání, popř. hodnocení, daného prostoru jako celku, budeme se v rámci práce muset zaměřit i na ony součásti. Mimo jiné i z toho důvodu jsme v ní zvolili a budeme i nadále používat především pojem „vlastní či cizí prostor“, ne „vlastní či cizí místo“.

1.2.3.3 Subjekt prostoru „vlastního“ či „cizího“

Když jsme nyní upřesnili, co v práci budou představovat pojmy „prostor“, „vlastní“, „cizí“ atd., je třeba zde také specifikovat pojem tzv. „subjektu“: vnímatele, popř. hodnotitele prostoru jako buď pro něj, nebo pro někoho jiného „vlastního“ či „cizího“.

V souvislosti se subjektem vnímání, popř. hodnocení určitého prostoru jako „vlastního“ či „cizího“ rozlišíme tzv. „evaluující a evaluovaný subjekt“, které se od sebe odlišují podle toho, kdo rozhoduje, tedy hodnotí, zda je daný prostor pro uvedený subjekt prostorem „vlastním“ či „cizím“.

V případě pojmu „evaluujícího subjektu“ rozhoduje o označení určitého prostoru jako mu „vlastního“ či „cizího“ vnímající subjekt sám, který se v daném prostoru obvykle přímo nachází. Tedy vnímatel daného prostoru – ten, o jehož vazbě, popř. „ne-vazbě“ k danému prostoru je řeč, a hodnotitel této vazby je jedna a táž osoba. Typ evaluujícího subjektu v naší práci však nebudeme moci využít, neboť zvolený subjekt zkoumání – hlavní hrdina pohádky, jen velmi zřídka (třeba i ústy vypravěče) vyjadřuje své emoce navenek a explicitně pojmenovává své vztahy k určitým prostorům či jevům. Proto se hlavní hrdina v této práci stane subjektem evaluovaným.

V rámci pojmu „subjektu evaluovaného“ o označení určitého prostoru jako pro něj „vlastního“ či „cizího“ nerozhoduje přímo tento subjekt, jehož se daná vazba či „ne-vazba“ k onomu prostoru týká, nýbrž jiný subjekt (hodnotitel) za něj na základě objektivních informací, které je schopen o onom evaluovaném subjektu a jeho vazbách k danému prostoru získat. Tedy vnímatel daného prostoru (evaluovaný subjekt), o jehož vazbu k prostoru se jedná, a hodnotitel daného prostoru jakožto pro evaluovaný subjekt „vlastního“ či „cizího“ jsou dvě různé osoby.

Oním jiným subjektem (hodnotitelem), který hodnotí vztah evaluovaného subjektu k prostoru, bude v této práci tzv. „evaluační subjekt“.

Při výběru evaluovaného subjektu pro naši práci jsme měli několik možností volby. Kromě hlavního hrdiny mohla být evaluovaným subjektem jiná hlavní

postava, vedlejší postava, vypravěč díla, ale také např. čtenář¹¹⁷ či autor.¹¹⁸ Nakonec však byl zvolen již zmíněný hlavní hrdina, a to nejen protože projde obvykle nejvíce prostory ze všech postav, ale také si prostor či jeho součásti nejvíce přivlastňuje – viz jeho komunikace i s jevy neživými, přijetí a tolerance jevů nepřijatelných,... (srov. dále). V analýze vztahů k prostoru dalších subjektů s dílem spjatých nám bránily:

1. velký rozsah práce – proto byl vybrán jen hlavní hrdina a další hlavní či vedlejší postavy pohádek budou zohledněny spíše okrajově;
2. velká subjektivita, a tedy i variabilita či náročná odborná uchopitelnost vnímání, popř. hodnocení daných prostorů u některých subjektů, jako např. u čtenářů;
3. nedostupnost informací u autorů (všichni jsou již po smrti);
4. nedostatek informací o daném vnímání – z tohoto důvodu nebyl zohledněn vypravěč.

Evaluačním subjektem v naší práci mohla být také postava pohádky, vypravěč, čtenář či autor.

Nejvíce se přiblížit „skutečnosti“ o podobě vztahu v této práci zvoleného evaluovaného subjektu, tedy hlavního hrdiny, k prostoru jako tomu „vlastnímu“ či „cizímu“ může autor, který dobře zná svou postavu, neboť ji sám vytvořil, podobně také jednotlivé postavy díla či vypravěč, pokud jim autor tuto informaci v příběhu předá, záměrně ji v díle neznejasní, své postavy nezmate atd., nejméně pak čtenář.

Je to z toho důvodu, že čtenář, ať již vědomě, či podvědomě, obvykle projikuje své vlastní představy (o sobě samém, svých blízkých či určité své vlastní zkušenosti), popř. vnímání nejen reálného prostoru, do percipované postavy¹¹⁹ – pokud tedy nevychází z objektivních a v textu nebo ve vyprávění explicitně uvedených informací. Jinak jedna a ta samá postava může v očích toho kterého čtenáře k uvedenému prostoru získávat různorodé vztahy.

V této práci bude sice představovat evaluační subjekt čtenáře díla, přesněji autorku této disertace, ale při daných hodnoceních vztahu percipovaného subjektu k prostoru budeme vycházet především z již zmíněných objektivních a v textu explicitně uvedených informací, tedy zohledníme i zmínky postav, vypravěče atd. Autory děl z již výše zmíněných důvodů zde neurčíme ani za subjekty evaluační.

¹¹⁷ V případě čtenářů bychom mohli použít i subjekt evaluující.

¹¹⁸ V souvislosti s tím můžeme rozlišit tzv. evaluaci externí – vně díla (pak hodnotí prostor díla čtenář, autor, společnost atd.), a interní – v díle (prostor hodnotí postavy, vypravěč).

¹¹⁹ Srov. vliv jazyka, předporozumění, kulturního kontextu,... čtenáře na jeho recepci díla a porozumění mu, čímž se zabývaly např. recepční estetika, hermeneutika atd.

1.2.3.4 Přivlastňování a odcizování prostoru

Jak již jsme uvedli výše, určit jistý prostor či jev jako subjektu „vlastní“ nebo „cizí“ není záležitostí stálou, stabilní, nýbrž se tento stav může v průběhu vyprávění (někdy i mnohokrát) měnit, což souvisí s tzv. procesem přivlastňování a odcizování reprezentovaným slovesy „přivlastnit (si)“ a „odcizit (se)“.

Zatímco ve slovnících spisovné češtiny pojmy „přivlastnit (si)“ a „odcizit (se)“ nesou jen velmi omezené množství sémů, v naší práci je vymezíme daleko šířeji. V *SSČ*¹²⁰ je u pojmu „přivlastnit (si)“ uveden jen sém „neprávem se zmocnit“, „přivlastňovat si“, v případě „odcizit (se)“ pak „ukrást“, popř. „učinit cizím, lhostejným (v citových vztazích)“. Tyto definice jsou pro náš výzkum nedostatečné.

Pojem „přivlastňovat (si)/přivlastnit (si)“ bude v naší práci představovat především proces, popř. výsledek daného procesu, kdy se určitý pro konkrétně zvolený subjekt původně cizí jev (v našem případě především prostor) bude stávat/stane mu vlastním, a to v rámci některé dvojice ze všech výše popsanych opozitních dvojic sémů pojmů „vlastní“ a „cizí“.

Pojem „odcizovat (se)/odcizit (se)“ pak bude představovat jev opačný, tedy zvláště proces, popř. výsledek daného procesu, kdy se určitý pro konkrétně zvolený subjekt původně vlastní jev bude stávat/stane jevem cizím, opět v rámci některé dvojice ze všech výše popsanych opozitních dvojic sémů pojmů „vlastní“ a „cizí“.

Dříve, než přistoupíme k samotné analýze a další specifikaci jednotlivých sémů výše vymezených pojmů s pomocí pohádek či sekundární literatury, se zaměříme ještě na motiv přivlastňování si a odcizování se prostoru člověkem v dějinách, neboť i tento fenomén nám pomůže lépe porozumět sémantice pojmů (prostor) „vlastní“ a „cizí“.

1.2.3.5 Přivlastňování si či odcizování se prostoru člověkem v dějinách¹²¹

Dějiny přivlastňování si či odcizování se prostoru člověkem jsou úzce spojeny s tzv. prostorovým obratem. Termín „prostorový obrat“ označuje obrat k preferenci prostoru v mnoha vědeckých disciplínách na úkor času, lépe řečeno přesunutí hlavní

¹²⁰ Srov. hesla „přivlastnit (si)“ a „odcizit (se)“ in: *SSČ a SSJČ* in: ÚJČ AVČR: *Internetová jazyková příručka*. [Online]. 2008 [Cit. 13. 6. 2019]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz>.

¹²¹ Informace o dataci jednotlivých objevů, událostí i osobností dějin v rámci jejich chronologického uspořádání v této kapitole byly čerpány z: Otto, Jan (ed.): *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí*. 28 sv. Praha: J. Otto, 1888–1909; Otto, Jan (ed.): *Ottův slovník naučný nové doby: dodatky k velikému Ottovu slovníku naučnému*. Praha: Paseka, 1998–2003.

pozornosti odborníků z času na prostor (srov. dále). K silnému upřednostnění prostoru na úkor času došlo ve dvacátém století jakožto reakce na předchozí silné zaměření na lineární čas a historii,¹²² vrcholící ve století 19. a ještě na začátku století 20.¹²³

Pokud bychom se však zaměřili jen na daný novodobý prostorový obrat, byť mu zde bude věnována notná pozornost, hodně bychom tuto kapitolu ochudili. Za jisté prostorové obraty je totiž možno považovat i četné významné objevy a události, které ovlivnily způsob vnímání (nejen z hlediska toho vlastního či cizího) a uchopování prostoru člověkem i situaci člověka v něm také v celých dějinách lidstva. Protože onomu modernímu prostorovému obratu předcházela dlouhý vývoj.¹²⁴ Vzhledem k tématu naší práce se zde zaměříme kromě obecných dějin prostorových obrátů zvláště na oblast humanitních věd, především literatury.

Je totiž obtížné porozumět modernímu prostorovému obratu, a tak i modernímu způsobu vnímání nebo uchopování prostoru (nejen z hlediska jeho přivlastňování či odcizování), jeho příčinám, popř. důsledkům, pokud nenahlédneme také jeho kořeny, historii mu předcházející.

A případy jakýchsi menších prostorových obrátů lze vysledovat již od pravěku. Prvobytný člověk vnímal sám sebe jako integrální součást nejen Země, ale i kosmu, byl úzce propojen či se ztotožňoval s univerzem¹²⁵, tedy prostorem, což je jev, který v této práci nazveme „univerzálním já“. S prvními většími klimatickými změnami však pro něj začala být příroda, tedy jeho okolní prostor, více a více nebezpečná (např. hladová zvířata), nadto už nebylo více možné jen svobodně putovat a vždy najít potravu. Člověk byl nucen se usadit, vyhledat či vybudovat první úkryty před nepřízní počasí, později obydlí, a „začal se postupně živit zemědělstvím či pastevectvím. Tehdy začalo „hrát svou roli také faktické měření času“ (Propp, 2008, s. 267), i když se zatím stále ještě jednalo zvláště o čas cyklický. Jistou

¹²² Srov. Winkler, Kathrin; Seifert, Kim; Detering, Heinrich: *Literary Studies and the Spatial Turn*. In: *Journal of literary theory online*. [Online]. 2012, roč. 6, č. 1 [Cit. 2. 6. 2019]. Dostupné z: <http://www.jltonline.de/index.php/articles/article/view/482/1215>.

¹²³ Srov. Foucault, Michel: *Von anderen Räumen*. S. 317–329. In: Dünne, Jörg von; Günzel, Stephan (hrsg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006. S. 317.

¹²⁴ Vytvořit kompletní kapitolu zabývající se dějinami změn náhledů člověka na prostor a přístupů k němu je věc velmi extenzivní i náročná a nevystačila by na ni nejspíše ani samostatná odborná monografie. Smyslem této kapitoly proto je namísto vyčerpávajícího diachronního seznamu změn a tendencí vytvořit spíše jakýsi obecný přehled výrazných prostorových obrátů či impulzů k nim v dějinách náhledu člověka na prostor jako na to pro něj „vlastní“ nebo „cizí“.

¹²⁵ Stopy tohoto způsobu myšlení se nám dochovaly v mnoha mýtech a pohádkách.

změnu náhledu na prostor, jeho abstraktizaci, můžeme vidět také v prvních jeho mimezích, ať již v rámci jeskynních či jiných maleb, výroby sošek, hraček, magických předmětů nebo dalších záznamů i napodobenin vnějšího prostoru.

S pokračujícím zhoršováním klimatu však ani zemědělský způsob obživy již nebyl pro člověka dostatečný a z prvních sběračů, pozdějších zemědělců se postupně stali mršinožrouti a lovci.¹²⁶ Původní univerzální myšlení se postupně proměnilo v myšlení magické, kdy člověk začal věřit v možnost ovládat prostor s pomocí kouzel, popř. rituálů,¹²⁷ a původní komunikace se zcela živým prostorem (srov. pohádky, mýty), popř. úzké propojení či ztotožnění se s ním, byla vystřídána komunikací s obvykle antropomorfizovanými či personifikovanými reprezentanty jednotlivých i neživých částí prostoru, jako byla přírodní nebo jiná božstva, démoni, strážci jednotlivých míst (např. vodníci, víly, zelení mužové, Matka Příroda,...) atd. Tento způsob myšlení přetrval až do 16. století a v jistých reliktech dodnes (srov. Váňa, 1990, s. 81). Zvůle přírody i nebes pak byla přičítána uvedeným bytostem, které tak stále více a více daného člověka začínaly děsit.¹²⁸

Nedostatek nejen potravy byl jedním z původních impulzů také pro vznik osobního vlastnictví – člověk si tedy začal přivlastňovat původně zcela živý prostor jako majetek; a se zdokonalením zemědělských či výrobních technik i pro postupný rozvoj nejprve směnného, později peněžního obchodu.

Prostor bylo nanejvýš důležité začít měřit, „a tak vedle žitého a živého prostoru vznikl také prostor myšlený, v tomto případě metrický, později s rozvojem stavebnictví i geometrický (srov. dále Euklidés), a kdysi živý, neustále se vyvíjející, proměňující, od člověka neoddelitelný a zcela interaktivní prostor postupně začal ztrácet na své „živosti““ (srov. Tlustý, 2012, s. 56, 58). Je totiž obecně mnohem snazší vlastnit, měřit, přetvářet a obchodovat jevy neživé než živé.

Velmi silně již před naším letopočtem, a to na mnoho set let dopředu, ovlivnila náhled člověka na prostor trojice antických filozofů Platón, Sókratés a Aristotelés. Zatímco Platón se snažil odvrátit pohled tehdejšího člověka od hmotného světa k dokonalému a věčnému světu idejí, jehož téma podrobně zpracoval zvláště ve svém díle *Tiamaios a Faidrón*. Tento svět dle daného filozofa existuje mimo fyzický

¹²⁶ Srov. Strauss, Claude Lévi: *Strukturální antropologie*. Praha: Argo, 2006. S. 198.

¹²⁷ Srov.: „Divoch není schopen poznat hranice své moci nad přírodou, které se nám zdají tak zřejmé“ (Frazer, James George: *Zlatá ratolest*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1994. S. 85).

¹²⁸ „Pojetí bohů jako nadlidských bytostí obdařených schopnostmi, s nimiž nelze srovnávat ani co do velikosti, ani co do povahy schopnosti člověka, se vyvinulo pozvolna v průběhu dějin“ (Frazer, 1994, s. 85).

svět, jenž je pak pouhým jeho stínem, Aristotelés se naopak zaměřil na hmotný svět, do jehož středu umístil nehybnou Zemi, kolem níž se vše mělo otáčet (srov. jeho spis *O nebi*).

Oproti světu idejí či hmotnému světu postavil další antický učenec, významný matematik a především klíčová postava dějin geometrie, již výše zmíněný Euklidés, svět či „prostor myšlený, vytvořený racionální konceptualizací. Daný prostor je dle Euklida nekonečný a homogenní, zcela nezávislý na člověku, tedy takový, jak jej chápal později i René Descartes (viz dále), a procesy, které v něm probíhají, jsou metrické, lze je měřit.“¹²⁹

Geocentrický model světové soustavy dále podrobně popsal po přelomu letopočtu Klaudios Ptolemaios ve svém mnohasvazkovém díle, které se pokusilo shrnout veškeré dosavadní matematické, astronomické i geografické poznání tehdejší doby a ovlivňovalo myšlení i vzdělání ještě v době středověku. Zmíněný model byl přijat také vědeckou obcí jako obecně platný a vyvrácen byl až objevy Koperníkovými.¹³⁰

Poznání prostoru i obchod byly dále také podpořeny postupným rozvojem dopravních prostředků, důležitým byl zvláště původní vynález kola, vozu i lodě, a pomůcek dopravy, popř. přepravy, či cestování, jako byly např. kompas, dalekohled nebo mapa. Začaly vznikat velké obchodní cesty a usnadnění, lepší dostupnost cestování či dopravy umožnilo jej využít nejen pro nejzákladnější obživu, popř. potřeby, ale také např. z důvodů válečných, objevitelských nebo pro zábavu.

Rozvoj cestování, především zámořské objevy – cesty do Ameriky, Indie, Číny, spojené i s kolonizací, později v 16. století obeplutí světa, přinesl širší nejen geografické poznání Země.

Při „objevování“ jiných světadílů a jiných lidí se nikdy nevyskytl ten pocit naprosté cizosti, jaký zažili Španělé při objevení Ameriky. Evropané nikdy neztratili povědomí o existenci Afriky či Indie nebo Číny, ale Amerika, to bylo něco zcela jiného. Vítězství Španělů nad Indiány, jehož jsme všichni – Američané jako Evropané – potomky, zároveň podstatně narušilo naši schopnost cítit se v souladu se světem, přináležet k předem danému řádu; způsobilo, že komunikace člověka se světem byla hluboce potlačena, že vznikla iluze, jako by veškerá komunikace

¹²⁹ Srov. Weiss, Tomáš: *Pojetí absolutního a relativního prostoru ve filozofii a jeho vztah k teritorialitě moderního státu*. S. 76–88. In: *Mezinárodní vztahy*, 2010, roč. 45, č. 3. S. 86; Tlustý, 2012, s. 18.

¹³⁰ Tento odstavec srov. heslo „Ptolemaios“ in: Otto, 1888–1909, s. 950–951.

probíhala jen mezi lidmi a bohové mlčeli; tak Evropan ovládnutím území zničil svou schopnost se do světa integrovat.¹³¹

Dané nejen zámořské či zaoceánské cesty a objevy podnítily, popř. podložily některé objevy také na poli astronomickém. Signifikantní bylo zvláště v 16. a 17. století opuštění původního aristotelsko-ptolemaiovského geocentrického modelu světa, přiklonění se k modelu heliocentrickému (Mikuláš Koperník, Galileo Galilei) a otevření se nekonečnosti vesmíru (srov. Giordano Bruno), které dosavadními představami o prostoru zcela otrásl a notně změnilo náhled člověka na jeho způsob existence i situaci ve vesmíru. Navíc již dřívější děs ze zvůle nebes a přírody prvobytného člověka se s poznáním či uvědoměním si nekonečnosti vesmíru notně zesílil.¹³²

A člověk se s daným děsem vypořádal po svém, což se projevilo např. v postupné vzrůstající snaze přírodu, popř. Zemi, jako ty mu nejbližší zástupce nebezpečného nekonečného prostoru, univerza, přemoci, podmanit, třeba i jejich poznáním, zničit, vydrancovat, nebo na prostor alespoň zapomenout, relativizovat jeho existenci, začít jej chápat abstraktně, oddělit jej od subjektu nebo pozorovatele atd.¹³³

Vždyť ani ono pozorování, to, jak se prostor našim smyslům jeví, nemusí být zcela pravdivé, jak na to poukázal již výše zmíněný René Descartes na přelomu 16. a 17. století. Ten byl známý především jako kritik poznání založeného na smyslové zkušenosti, poukázal na subjektivitu, a tedy i rozdílnost smyslového vnímání každého jedince a započal obrat od prostoru k subjektu. Vytvořil tzv. skeptickou metodu – myšlenkový postup, kde je podstatou přijetí pouze takových principů, které nemohou být nijak zpochybnitelné. Podstatou jeho zkoumání bylo rozložit realitu na jednotlivé co nejjednodušší části, které se dají snáze zkoumat, a to až po ty, které lze bezpečně poznat a jež jsou základem skutečné vědy, tzv. racionální principy poznání, a dané jednotlivé části pak opět syntetizovat v celek. V rámci své metody tak postupoval od jednodušších kroků ke složitějším.¹³⁴

¹³¹ Tento odstavec srov. Todorov, Tzvetan: *Dobytí Ameriky: problém druhého*. Praha: Mladá fronta, 1996. S. 12, 117.

¹³² Srov. „S růstem svého poznání si člověk jasněji uvědomuje, jak obrovská je příroda a jak malý a slabý je vedle ní“ (Frazer, 1994, s. 85).

¹³³ Srov. Tlustý, Jan: *Prostor žitý jako metafora smyslu*. S. 247–249. In: *Prostor v jazyce a v literatuře. Sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta, Katedra Bohemistiky, 2007. S. 247.

¹³⁴ Tento odstavec srov. Křečanová, Alena: *Bytí v celistvosti: kultura a změněné stavy vědomí*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra kulturologie, 2012.

Jedním z hlavních myslitelů považujících prostor za relativní (či vztahový) fenomén byl na přelomu 17. a 18. století Gottfried Wilhelm Leibniz, podle něž pojem „prostor“ nemá smysl bez předmětů, které jej vyplňují. Bez nich totiž neexistuje. Uznal však možnost existence prázdného prostoru bez hmoty (srov. Weiss, 2010, s. 78).

Dále fyzik, matematik a astronom Isaac Newton v dané době sice uznal existenci relativního či vztahového prostoru, ale postavil proti němu prostor absolutní.¹³⁵ Ten dle Newtona zůstává vždy stejný, nehybný a existuje nezávisle na pozorovateli i na svém obsahu. Jeho součástí je mimo jiné prostor relativní.¹³⁶

Děs z nekonečného prostoru mohl být také jedním z impulzů pro konečné odvrácení pozornosti ve většině vědeckých disciplín k času a historii na úkor prostoru. Dle geografa a urbanisty Edwarda W. Soji, který se zabýval prostorovým i dalšími s tím souvisejícími obraty v naší kultuře (srov. dále), byl prvotním mezníkem v přiklonění se k primátu času v exaktních vědách i umění Hegel (1850).¹³⁷ „Do té doby Soja vnímá postavení času a prostoru jako více méně rovnoprávné, od roku 1850 pak byla privilegována historie“ (srov. tamtéž). Michael Foucault, další silný příznivce a iniciátor prostorového obratu, v této souvislosti mluví o „obsesi historií či akumulaci minulosti“ (srov. Foucault, 2006, s. 317). „K tomu také přispěly velké debaty o historismu v Německu, kdy se z historie dle Soji stala doslova ‚mistrovská disciplína‘, základ našeho vzdělání. Od té doby všechno, co existovalo, bylo bez rozdílu historické a časové“ (srov. Soja, 2008, s. 245–246).

Důraz byl kladen na pohyb, vývoj, dynamiku, tedy na čas. A prostor se naopak stal čímsi mrtvým, mimosociálním, nedialektickým, fixovaným („immer da“), pouhým pozadím, prostředím, jevištěm či kontejnerem na subjekty a objekty a jakákoliv představa o prostorových procesech byla z lidského vědomí až do doby moderního prostorového obratu prakticky vymazána.¹³⁸

S. 15–16; heslo „Descartes, r.“ in: Piaček, Jozef; Kravčík, Miloš (ed.): *FILIT. Otvorená filozofická encyklopédia*. [Online]. 1990 [Cit. 23. 3. 2019]. Dostupné z: http://dai.fmph.uniba.sk/~filit/fvd/descartes_r.html.

¹³⁵ Koncepce absolutního prostoru se vyvíjela již od dob renesance (srov. tamtéž).

¹³⁶ Tento odstavec srov. Weiss, 2010, s. 78.

¹³⁷ Srov. Soja, Edward W.: *Vom „Zeitgeist“ zum „Raumgeist“*. *New Twists on the Spatial Turn*. S. 241–262. In: Döring, Jörg von; Thielmann, Tristan (hrsg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2008. S. 244–245.

¹³⁸ Tento odstavec srov. Soja, 2008, s. 245–246.

A k analogickému jevu došlo také v literatuře. „Literatura byla zvláště od 19. století považována za primárně časové, ne prostorové umění,“¹³⁹ byť „kategorii místa jako jeden z nejvyšších filozofických pojmů“¹⁴⁰ vymezil již „autor první a dodnes vlivné poetiky Aristotelés kolem roku 330 př. Kr.“¹⁴¹

Hlavním iniciátorem přístupu vyzdvihujícího primát času v umění (přesněji v literatuře) na úkor prostoru byl německý učenec Gotthold Ephraim Lessing, který již v 18. století ve svém díle napsal, že „malířství užívá ke svému zobrazování naprosto jiných prostředků nebo znaků než poezie – malířství barev a postav v prostoru, poezie artikulovaných zvuků v čase“ (Lessing, 1980, s. 335). Mimo jiné tímto tvrzením nadlouho spojil nejen poezii, nýbrž i literaturu obecně výhradně s časem na úkor prostoru, a ovlivnil tak její vývoj na stovky let dopředu.

Prostor se postupně také v literatuře stal pouhým mrtvým kontejnerem na objekty či „kulisou zakotvující příběh historicky a sociálně, známou z 19. století např. z realismu“.¹⁴²

Představu prostoru jako „kontejneru“ na jevy¹⁴³ ještě více v 18. století podpořil Immanuel Kant, podle nějž je prostor také absolutní, jedinečně jediný a bytostně homogenní. Existuje předem bez vztahu ke konkrétní zkušenosti a je nezávislý i na pozorovateli, byť je podmínkou samotného jeho vnímání. Dle Kanta si nelze představit, že prostor není, může být však prázdný.¹⁴⁴

Výše uvedené myšlenky a jim podobné podněcovaly k dalšímu umrtvování prostoru a oddělování subjektu od něj, k němuž také vedl proces postupující izolace člověka od přírody i země, zapříčiněný zvláště průmyslovou revolucí 18. a 19. století, díky níž byla postupně nejen v zemědělství nahrazena lidská práce stroji (srov. vynález prvního použitelného stálého zdroje elektřiny, parního stroje, motorů atd.), čímž se netečnost člověka k zemi či přírodě ještě prohloubila.

Ruku v ruce s tím vzrůstal také zájem o rozum (viz R. Descartes), jemuž se prostor nejen svou nekonečností a „nepochopitelností“ vymykal, uměřenost, řád atd.

¹³⁹ Srov. již výše uvedená tvrzení odborníků vyzdvihujících v literatuře čas na úkor prostoru.

¹⁴⁰ Klímová, Květoslava: *Slovnědruhé vyjádření prostorových údajů*. S. 101–104. In: *Prostor v jazyce a v literatuře. Sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta, Katedra Bohemistiky, 2007. S. 101.

¹⁴¹ Srov. heslo „poetika“ in: Nünning, 2006, s. 604.

¹⁴² Srov. Kosková, Helena: *Metamorfózy prostoru*. S. 236–239. In: *Prostor v jazyce a v literatuře. Sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta, Katedra Bohemistiky, 2007. S. 236.

¹⁴³ Srov.: „Z představy prostoru jako absolutního podle Davida Harveyho (1969, s. 208) přímo vyplývá tzv. kontejnerový pohled na prostor“ (srov. Weiss, 2010, s. 79).

¹⁴⁴ Tento odstavec srov. Weiss, 2010, s. 79.

(srov. vliv klasicismu). A zabránit danému procesu nemohl ani romantismus, který alespoň na čas znovu vyzdvihl panenskost a nespoutanost přírody, sílu lidského citu, přirozenosti, svobodu, ale také krásu toho jiného, cizího, neobvyklého, exotického, vzdáleného, snového.

K onomu procesu odcizování se člověka přírodě či prostoru přispěli i někteří představitelé existenciální filozofie 19. století. Zmínit zde můžeme zvláště tzv. „smrt Boha“ (srov. představu Boha jako univerza, tedy prostoru), jejímž klíčovým hlasatelem byl v 19. století německý filozof Friedrich Nietzsche. Další z jeho konceptů, motiv nadčlověka, se zhmotnil v době druhé světové války nacistickými záměry, kdy se novým Bohem staly mimo jiné i z důvodu válečných potřeb věda, poznání a pokrok.

Další oddělování subjektu od prostoru můžeme v dané době spatřovat v díle Sorena Kierkegaarda, který mimo jiné odlišil (dospělého) člověka od přírody i od Boha. Příroda se dle něj totiž v prostoru jen vyskytuje, zatímco člověk může zasahovat do své situace, rozhodovat se a měnit ji. Vzepřít se např. přírodní nevyhnutelnosti, jíž je příroda včetně zvířat podřízena. Oproti Bohu je člověk bytostí konečnou a jeho svoboda je omezená tím, co je nevyhnutelné. Svou svobodou však překračuje hranice dané konečnosti a nevyhnutelnosti a žije tak, jako kdyby byl okamžik věčnosti.¹⁴⁵

Mimo jiné právě ona představa o nadřazenosti a moci člověka nad přírodou, popř. prostorem, vedla lidstvo k myšlence, že si může prostor podmanit, dobýt ho, k čemuž notně přispěl také vynález či rozvoj dalších strojů v průběhu 18. a 19. století, jako automobilů, vlaků, vrtacích a těžebních strojů, ponorek (dobytí mořského dna), balonů, vzducholodí, letadel (dobytí nebe) a nakonec ve 20. století i raket, které lidstvu umožnily cesty do vesmíru.

Snad i toto, stejně jako další rozvoj vědy a technologií, zapříčinilo, že přelom 19. a 20. století znamenal velkou změnu v pojetí prostoru, neboť původní strach člověka z něj se postupně začal uklidňovat.

„Na začátku dvacátého století definoval Albert Einstein teorii relativity, v níž mimo jiné prokázal, že je čas od prostoru a hmoty v rámci čtyřrozměrného komplexu tzv. časoprostoru neoddělitelný, čímž nejen popřel tzv. separační teorii Newtonovu,

¹⁴⁵ Tento odstavec srov. heslo „Kierkegaard, s.“ in: Piaček; Kravčík, 1990.

Euklidovu i Kantovu“ (srov. Zoran, 2009, s. 39), ale také znovu začal propojovat prostor s jeho subjektem.

Silný vliv na vnímání prostoru člověkem měla také filozofie Henriho Bergsona, zvláště jeho pojem „čistého, nehmotného plynutí“ jako prvopočátku všeho existujícího. Hmota, čas, pohyb jsou dle něj rozličnými formami projevu tohoto původního plynutí a poznání daného plynutí je přístupné jedině intuici, tedy aktu poznání shodnému s aktem, jímž se rodí skutečnost. Na evolučním procesu zdůrazňuje jeho tvořivou stránku a interpretuje ji vitalisticky.¹⁴⁶ „Vědomí definoval jako časové, lépe řečeno také jako trvání. Stavěl se tak proti parcelaci skutečnosti v moderní vědě, neboť v době trvání nedochází k žádné juxtapozici událostí, proto dle něho neexistuje čistě mechanická kauzalita, kauzalitu jako takovou však uznává. Právě v trvání pak můžeme dle Bergsona hovořit o zkušenosti se svobodou.“¹⁴⁷

A ono propojování prostoru s časem, tedy i hmotou a subjektem, ba hledání, popř. nalézání vztahů, analogií mezi člověkem a prostorem pokračovalo. Původně děsivá nekonečnost prostoru začala být postupně vyrovnávána, když se i sám člověk stal „nekonečným“, a to jak na rovině fyzického těla (srov. vývoj mikroskopu či atomové fyziky), tak i mentálního (viz např. psychoanalýza a představa o nekonečnosti lidského nevědomí), čímž začal být také v jistém smyslu prostoru rovnocenným.

Na přelomu 19. a 20. století se prostor a přístup k němu nejen „pod vlivem expresionismu, ale také psychologie, zvláště již zmíněné psychoanalýzy (Freud, Jung), dalšího rozvoje hermeneutiky (Gadamer, Heidegger) a fenomenologie (Husserl, Heidegger) navíc více zvnitřňuje, subjektivizuje, individualizuje, do literatury se dostává motiv vnitřního prožitku či pocitu jedince. Oproti chladnému pořádacímu rozumu je vyzdvihována přirozenost, příroda, sen a podvědomí“ (srov. Kosková, 2007, s. 237).

V rámci hermeneutiky jakožto literárně filologického učení, které se zabývá interpretací a výkladem textů, popř. filozofické teorie, věnující se teorii výkladu a rozumění vůbec (tedy i výkladu prostoru, popř. světa, jako takového a rozumění mu),

¹⁴⁶ Tento odstavec srov. heslo „Bergson, h.“ in: Piaček; Kravčík, 1990.

¹⁴⁷ Srov. Lawlor, Leonard; Moulard, Leonard Valentine: „Henri Bergson“. In: Zalta, Edward N. (ed.): *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. [Online]. 2016 [Cit. 1. 2. 2020]. Dostupné z: <https://plato.stanford.edu/entries/bergson/>.

Hans-Georg Gadamer zdůraznil při vnímání vnějšího prostoru či světa řeč,¹⁴⁸ díky níž jsme schopni rozumět rozdílům, což vytváří základ pro to, abychom byli sto diskurzivním způsobem srovnávat jednotlivá poznání onoho prostoru (světa). Dle jeho učitele Martina Heideggera tvoří rozumění prvotní způsob, jímž jsme ve světě. On sám zpochybňoval, že je naše rozumění založeno výhradně v řeči, neboť nacházejí-li se podoby výkladu prostoru či světa již ve slovech, pak je třeba připustit i možnost, že řeč zakrývá pravdu. Důležitým pojmem hermeneutiky je tzv. „hermeneutický kruh“, který ukazuje, že rozumění je za všech okolností procesuální, proměnlivé a v podstatě subjektivní. Heidegger i Gadamer hovoří také o pojmu tzv. „předchůdného porozumění“ poznávajícího subjektu, jež je nutnou podmínkou poznání, přesněji řečeno, k vnímání i rozumění textu či prostoru přistupujeme již s jistou zkušeností se světem (např. s jinými texty), která je ovlivňuje.¹⁴⁹

V rámci psychoanalýzy je pro nové vnímání prostoru důležitý mimo jiné model psychiky, skládající se z vědomí, předvědomí a (kolektivního i individuálního) nevědomí, popř. podvědomí, neboť nejen tento podpořil již zmíněnou představu o nekonečnosti člověka, jeho hloubce i propojení s lidstvem či univerzem, tedy s prostorem.

Otázka „bytí“ v časoprostoru či jeho existence byla klíčovou otázkou také fenomenologie, která se znovu začala „ptát po žitém prostoru“ (srov. Tlustý, 2007, s. 247), a tak se prostor ještě více začal opět napojovat na člověka, stejně jako člověk na prostor.

„Zakladatelem fenomenologie byl Edmund Husserl, který se zabýval možnostmi poznání či vnímání věcí, popř. časoprostoru. Poukázal v rámci snahy poznat prostor na nutnost odhlédnutí od vlastních předběžných očekávání (tzv. fenomenologické redukce), vynechat to, co je zkušenosti nahodilé a zkoumat jen to, co je invariantní (eidetická redukce),“¹⁵⁰ abychom byli schopni proniknout k věcem samým. Toto umožnění poznat věci apriori vnímal jako předpoklad fenomenologie stát se základem všech ostatních věd. Později se také zaměřil na tzv. přirozený prostor, s nímž novodobý evropský racionalismus, spočívající v důsledné

¹⁴⁸ Vnímání či poznání prostoru je ovlivněné, popř. určované jazykem – srov. myšlenku jazykového relativismu, Sapir-Whorfovu hypotézu.

¹⁴⁹ Tento odstavec srov. heslo „hermeneutika“ in: Nünning, 2006, s. 294–296.

¹⁵⁰ Srov. Plháková, Alena: *Dějiny psychologie*. Praha: Grada Publishing, 2006. S. 121–122.

matematizaci přírody, ztratil dle Husserla svou souvislost, což zapříčinilo krizi („odcizení“) evropského lidství a znemožnilo proniknutí k podstatě věcí samých.¹⁵¹

Jeho žák M. Heidegger zkoumal lidské bytí tu s cílem odhalit bytí a smysl bytí, což zachytil ve své práci *Bytí a čas* (1927), klíčovém díle tzv. fundamentální ontologie. Jde o výzkum bytí (jsoucná) jakožto nejzákladnější ontologické otázky, na níž dle něj západní metafyzika i věda vůbec zapomněla, a tím pronikání k principu, který osvětluje nejvnitřnější výstavbu existenciální a lidské existence ve světě vůbec. Zabýval se dále také tzv. rozuměním bytí, což je jeden ze základních rysů bytí tu (pobytu ve světě). Pobytu ve světě jde o jeho vlastní bytí, takže tomuto bytí už vždy nějakým způsobem rozumí, přičemž horizontem tohoto rozumění je v základě čas a časovost pobytu. Rozumění bytí se osvědčuje už v běžné podobě ptaní se (při formulaci „Co je to...?“). Heideggerův důraz na význam rozumění bytí se stal podnětem pro vznik a rozvoj novodobé hermeneutiky.¹⁵²

Na Heideggera a jeho pojetí časoprostoru odkazoval např. ve své studii *Priestor, text a krajina* (1999) Pavel Matejovič. Ten se zabýval krajinou chápanou jako text, Heideggerovým nulovým prostorem atd.

Pod vlivem fenomenologie i výše zmíněné psychoanalýzy vznikla také díla Gastona Bachelarda, zabývající se poetikou prostoru. Tento fenomenolog se věnoval především obrazotvornosti, snům, vnitřnímu prostoru subjektu. Kromě děl podrobně pojednávajících jednotlivé živly, jako např. *Voda a sny. Esej o obraznosti hmoty* (1942), je známá zvláště jeho *Poetika prostoru* (1957),¹⁵³ která předchází „živlová díla jistým způsobem zastřešuje, když se jejím tématem stává celek světa obraznosti, zejména pak jeho prostorová strukturace“.¹⁵⁴

Fenomenologická filozofie prostor ještě více „oživila“, vymanila jej z pout jen úzce teoretických znalostí a vrátila mu opět také již zmíněný subjekt, tedy živého člověka (a jeho tělesné prožívání prostoru – viz Patočka, Merleau-Ponty, dále také kognitivní věda), pro něhož je zjevování prostoru vždy spjaté s určitým smyslem.¹⁵⁵

¹⁵¹ Tento odstavec srov. heslo „Edmund Husserl“ in: Gabriel, Jiří (ed.): *Slovník českých filozofů*. [Online]. Brno: Masarykova univerzita, 1998 [Cit. 23. 9. 2019]. Dostupné z: <https://filozofie.phil.muni.cz/vyzkum/publikace/scf/abecedni-seznam>.

¹⁵² Tento odstavec srov. heslo „Heidegger, m.“ in: Piaček; Kravčík, 1990.

¹⁵³ Tento odstavec srov. heslo „Bachelard, Gaston“ in: Nünning, 2006, s. 56.

¹⁵⁴ Srov. Luhanová, Eliška: *Gaston Bachelard, Poetika snění; Poetika prostoru*. S. 168–187. In: *Reflexe*. [Online]. 2013, roč. 44 [Cit. 2. 10. 2019]. Dostupné z: https://www.reflexe.cz/Reflexe_44/Gaston_Bachelard_Poetika_sneni_Poetika_prostoru.html.

¹⁵⁵ Tento odstavec srov. Tlustý, 2007, s. 247.

Tento jev také podpořil ve 20. století objev tzv. teorie velkého třesku Stephena Hawkinga. Mimo jiné díky tomu, přesněji zvláště díky Hawkingovým populárně naučným publikacím a jeho vědou inspirovaným filmům, seriálům i proslavení se samotného Hawkinga jakožto mediálně známé osobnosti, se znovu dostala do povědomí obecné veřejnosti informace o společném zdroji či počátku všech jevů ve vesmíru, tedy o jejich vzájemném neoddelitelném spojení, o propojení subjektu s časoprostorem.

„Ani v literatuře 20. století už prostor dávno nebyl jen pouhým prostředím, ve kterém se odehrával příběh, nýbrž se stal prostorem jazyka, textu, narativu“ (srov. Kosková, 2007, s. 238) a od literárního díla tak prakticky neoddelitelným.

Původně převážně časové literární umění se začalo proměňovat v umění převážně prostorové, v němž je čas jen jednou z jednotek rozptýlených v prostoru díla vedle jeho dalších objektů či subjektů, tedy vedle postav, míst, dějů, předmětů atd.¹⁵⁶

Stále více a více nejen filozofů, lingvistů a literárních teoretiků začalo ve 20. století poukazovat na neoddelitelnost jazyka (a tedy i literatury) od prostoru. „Např. Genette prohlásil, že jazyk a s ním spojený způsob percepce skutečnosti jsou od prostorových kategorií neoddelitelné. V jazyce je prostor přítomen vždy. [...] Celý náš jazyk je upleten z prostoru.“¹⁵⁷ O tomto tématu podrobněji viz dále.

Navíc ve čtyřicátých letech vyšel „jeden z prvních teoretických textů o prostorové organizaci díla *Forma prostoru v moderní literatuře* od Josepha Franka.¹⁵⁸

Dále pojem „časoprostoru“ (inspirovaný Einsteinem) zavedl do literatury, a zvláště literární teorie, Michail Michailovič Bachtin ve svém díle *Román jako dialog* (1975) pod označením „chronotop“. Chronotop definoval jakožto formálně-obsahovou literární kategorii představující „srostitost času a prostoru“. Nejen, že v rámci tohoto pojmu poukázal na splnutí času a prostoru v literárním díle, byť za hlavní princip v literárním chronotopu stále ještě považoval čas, ale uvedl také, že je to právě chronotop, co určuje literární žánr. Čas se dle Bachtina v chronotopu zhušťuje, stává se hmotnějším a umělecky viditelným; prostor se naopak

¹⁵⁶ Srov. Hodrová, 1994, s. 5 či Slawiński, 2002, s. 117.

¹⁵⁷ Genette, 1966, s. 107, cit. podle Derdowska, Joanna: *Urbánní problematika a literární dílo – Městský prostor a jeho zobrazování v současné české literatuře*. Disertační práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy, 2009. S. 40.

¹⁵⁸ Srov. Válová, Karolina: *Přístupy k analýze prostoru v literatuře*. In: *Akademický bulletin. Oficiální časopis Akademie věd ČR*. [Online]. 13. 9. 2012 [Cit. 18. 10. 2019]. Dostupné z: http://abicko.avcr.cz/sd/novinky/hlavni-stranka/news_0877.html.

intenzifikuje, zapojuje se do pohybu času, syžetu a historie. Časové indicie se vyjevují v prostoru a prostor se zvýznamňuje a měří časem. „Navíc Bachtin chronotop považoval spíše za agens než jen pouhou kulisu“ (srov. Frank, 2009, s. 74), čímž ho ještě více oživil a zvýznamnil.¹⁵⁹

Nejen literární teoretici se také začali ještě více zaměřovat na způsob uchopování reálného prostoru subjektem, jenž následně právě skrze onen způsob uchopování reálného prostoru a zkušenost s ním tvoří, popř. vnímá prostor literárního díla. Jako příklad zde můžeme zmínit díla kognitivní lingvistiky i naratologie či tzv. literární percepce.

Prostor tak již nadále nebyl jen čímsi daným, konstituovaným, nýbrž s příchodem subjektivity a se silnější orientací na vnímání vnitřního i vnějšího prostoru nejen literární postavy, ale také čtenáře, jeho očekávání či již zmíněné předchůdné porozumění (srov. např. recepční estetika, hermeneutika,...) i autora a jeho tvorby (psychoanalýza, poetika a další) do centra zájmu literární teorie se stal neustále se utvářejícím, neklidným, proměňujícím se, žitým a živým.¹⁶⁰ Byl vnímán jako sémanticky otevřená cesta ke smyslu.¹⁶¹

Byť strach člověka z prostoru dále postupně opadal, byl vystřídán strachem novým, strachem ze zvláště lineárního času a historie. Člověk i přes jeho „vševědoucnost“ či „božství“, kterou mu umožnily prudký rozvoj médií (televize, rádia, internetu), komunikace (telefon), globalizace světa a signifikantní objevy na poli medicíny, zvláště v oblasti plastiky, pěstování orgánů, klonování či biomechaniky i robotiky, a tedy také větší možnosti záchrany nebo prodloužení života, doposud nebyl schopen přemoci smrt, jejíž tíživost mu ve 20. století připomněly zvláště dvě světové války a ve století 21. hrozba třetí, znovu vyvolaná otázka po mimozemském životě a narůstající množství přírodních katastrof.

Pomyslné časoprostorové kyvadlo se tak od druhé poloviny 20. století začalo silně vychylovat ve směru opačném, než tomu bylo v několika stoletích předchozích, tentokrát ve směru upřednostnění prostoru na úkor času. Přestože byl ve 20. století nastartován proces opětovného přivlastnění si prostoru člověkem, jeho dokončení nebude možné, dokud člověk znovu zcela nepřijme všechny části daného prostoru,

¹⁵⁹ Tento odstavec srov. Bachtin, 1980, s. 222.

¹⁶⁰ Pojem „žitý prostor“ srov. např. Tlustý, 2012, s. 18.

¹⁶¹ Tento odstavec srov. Kosková, 2007, s. 236.

tedy včetně času – srov. již zmíněný motiv úzkého propojení či ztotožnění se s prostorem prvobytného člověka a „univerzálního já“.¹⁶²

V souvislosti s výše uvedeným se nyní dostáváme k modernímu prostorovému obratu. „Termín ‚prostorový obrat‘ (‚spatial turn‘) byl zaveden E. Sojou, který jej použil v polovině devadesátých let ve snaze obrátit pozornost vědecké obce ke kategorii prostoru, o níž se v dané době nejen on domníval, že je neprávem opomíjena“ (srov. Winkler; Seifert; Deterring, 2012, s. 253).

Dle Soji představuje prostorový obrat zcela „nové pan- či interdisciplinární myšlení prostoru, které se nejsilněji začalo projevovat zvláště na konci 20. století“ (srov. Soja, 2008, s. 243) a právě 20. století nazývá M. Foucault „stoletím prostoru“ (srov. Foucault, 2006, s. 317).

Tehdy někteří odborníci začali prostoru a prostorovým elementům věnovat natolik vážnou a kritickou pozornost, jak to doposud dělali jen s časem či historií, a prostorové myšlení se rozšířilo z doposud tradičně prostorem se zabývajících disciplín, jakými byly např. geografie, architektura, fyzika atd., i do disciplín dalších, např. literatury, teologie, antropologie atd. (srov. Soja, 2008, s. 243).

Některé novější monografie dávaly prostorovému obratu svá vlastní jména, definice i dataci – příkladem může být kromě již zmíněného pojmu „prostorový obrat“ u E. Soji „topologický obrat“ u Stephana Günzela, „topografický obrat“ u Sigrid Weigel či Bachmann-Medick atd. (srov. Frank, 2009, s. 61–62), avšak tyto jednotlivé pojmy obvykle nebyly synonymní.

Prostorový obrat navíc nejen probíhal ve více vědních oborech (srov. výše zmíněný Soja), ale souvisel či se prolínal i s dalšími obraty (lingvistickým, kulturním atd.). Hovoří se dokonce o minimálně sedmi prostorových obrazech, které se souhrnně nazývají „mistrovským obratem“.¹⁶³

Ani na počtu prostorových či s nimi souvisejících obratů se odborníci však neshodnou, ale „jednotlivé obraty se dají jeden do druhého seskládat jako ruská matřjoška. Byly jimi: lingvistický obrat, kulturní obrat, prostorový obrat, prostorový obrat řádný (spatial turn proper)/topografický obrat/topologický obrat“ (srov. Frank, 2009, s. 62).

Za začátek obratu považuje Soja (srov. 2008, s. 249) rok 1960, „byť jednotlivé práce o prostoru vznikaly již před tímto datem. Příkladem mohou být

¹⁶² Tento odstavec srov. Soja, 2008, s. 243.

¹⁶³ Tento odstavec srov. Frank, 2009, s. 57.

monografie Wfaltera Benjamina, Friedricha Ratzela, Chicagské školy městské ekologie atd.“ (srov. tamtéž, s. 247).

Skutečným spouštěčem prostorového obratu však bylo dle Michaela Franka (srov. 2009, s. 56) až Kuhnovo dílo *Struktura vědeckých revolucí* (*The Structure of Scientific Revolutions*), jež bylo publikováno v roce 1962.

Dále v roce 1967 byla prezentována pro prostorový obrat klíčová Foucaultova přednáška *Des espace autres*. Sám Foucault spojuje s prostorovým obratem i „strukturalismus šedesátých let a jeho zálibu pro prostorové modely“ (srov. Frank, 2009, s. 58), ba dokonce se dle něj prostorový obrat manifestoval poprvé právě ve strukturalismu (srov. Frank, 2009, s. 58), který „literární prostorovost vnímal jakožto zakódovanou již v jazyce a textu“ (srov. Kosková, 2007, s. 236).

Byť Foucault (srov. 2013, s. 71) zároveň poukázal také na silné spojení strukturalismu s časem, když např. uvedl, že „strukturalismus je ve skutečnosti určitý způsob zacházení s tím, co nazýváme čas, a s tím, co nazýváme dějiny“.

Strukturalismus byl zaměřen zvláště na vnitřní strukturu literárního díla a vztahy mezi jednotlivými prvky.¹⁶⁴ Zkoumal především dílo samo, literární text jako autonomní znakový útvar, který nemá být chápán jako výraz osobnosti autora ani jako obraz mimoliterární skutečnosti, tedy stále ještě silně oddělený od vnějšího světa i subjektu.¹⁶⁵

Vždyť ani vztah reálného prostoru k jazyku, jak na to poukázal Jurij M. Lotman – jeden z iniciátorů Tartursko-moskevské školy, jehož práce byly ovlivněny mimo jiné právě strukturalismem a ruským formalismem, nikdy není přímý,¹⁶⁶ neboť „umělecké dílo modeluje nekonečný objekt (skutečnost) prostředky konečného textu“ (srov. Lotman, 1990, s. 242). „Proto se nemůže utvářet jako kopírování skutečnosti, ale představuje spíše zobrazení jedné reality v jiné realitě, je vždy překladem. Svým prostorem nezastupuje jen část zobrazovaného života, ale celý život v jeho souhrnu“ (srov. tamtéž, s. 241–242).

Dle Lotmana je ale zároveň prostor od literatury neoddělitelný. Struktura textového prostoru se stává modelem struktury vesmíru a vnitřní syntagmatika prvků uvnitř textu jazykem prostorového modelování. Navíc prostorově modelované mohou být také pojmy, které samy o sobě nemají prostorovou povahu. Poukázal např. na

¹⁶⁴ Srov. heslo „strukturalismus“ in Pavera; Všeticka, 2002, s. 336

¹⁶⁵ Srov. heslo „strukturalismus, americký, francouzský, genetický“ in: Nünning, 2006, s. 733.

¹⁶⁶ Srov. heslo „Lotman, Jurij Michajlovič“ in: Nünning, 2006, s. 462; Hodrová, 1997, s. 14.

sepjetí ideologie či jednotlivých ideologických modelů prostoru (kulturních, politických, sociálních, náboženských,...) s prostorovými příznaky: pravý – dobrý x levý – zlý,...¹⁶⁷

Vzrůstající „zprostorování“ myšlení se však začalo silněji projevat až v osmdesátých letech. Navíc se dle M. Franka dá o skutečném prostorovém obratu mluvit teprve od vydání druhého *Sborníku Prostorového obratu (Spatial Turn Sammelband)* roku 2008.¹⁶⁸

Nejvíce k prostorovému obratu podle Soji přispěli svým zcela novým porozuměním prostoru kromě již zmíněného M. Foucaulta, Henri Lefebvre, Jane Jacobs a David Harvey (srov. Frank, 2009, s. 249–250).

Foucault se ve své studii *O jiných prostorech* (1984) zabýval zvláště pojmy, jako „heterotopie“, které dle něj představují „místa zcela odlišná od ostatních míst, jež reflektují a o nichž mluví, jakožto místa mimo všechna místa, i když se někdy dají lokalizovat,“ dále také „utopie“ jakožto „neskutečná umístění bez reálného místa“, či problematikou zrcadla. Pojem či motiv „zrcadla“ se pak dle něj sémanticky nalézá mezi „heterotopii“ a „utopii“.¹⁶⁹

Henri Lefebvre ve svém díle *Vytváření prostoru* (1974) poukázal na to, že „prostor je předmětem a ne jen rámcem společenského dění či objevů, čímž se jasně vymezil vůči vnímání prostoru jakožto mrtvé nádoby“.¹⁷⁰ „Ba dokonce dal vlivu prostoru na společnost vyšší důležitost než vlivu společnosti na prostor“ (srov. Soja, 2008, s. 243). „Jeho myšlenky zásadně přispěly ke zvýšenému zájmu, který šel napříč vědními disciplínami, o kategorii prostoru během osmdesátých let“ (srov. Válová, 2012).

„Postmoderní estetika také podrobila kritice eukleidovský geometrický model prostoru, který přestal dostačovat jako koncept uvažování. V narativech se začala odrážet realita pluralitních prostorů, multiplicity a interaktivity, pro niž dřívější přístupy naratologie neměly odpovídající nástroje k jejímu popisu a interpretaci.“¹⁷¹

Teorie literatury postupně opustila hranice díla a více jeho prostor otevřela světu. Začala se ještě více orientovat nejen na vztah mezi literárními díly a dalšími texty (srov. literární komparatistika), ale také se otevřela jiným typům umění či

¹⁶⁷ Tento odstavec srov. tamtéž, s. 250.

¹⁶⁸ Tento odstavec srov. Frank, 2009, s. 53, 58.

¹⁶⁹ Tento odstavec srov. Foucault, Michel: *O jiných prostorech*. S. 71–86. In: Foucault, Michel: *Myšlení vnějšku*. 2. vyd. Praha: Hermann & synové, 2003. S. 75.

¹⁷⁰ Srov. Lefebvre, 1991, s. 410, cit. podle Frank, 2009, s. 58–59.

¹⁷¹ Tento odstavec srov. Válová, 2012.

vědních oborů. Vztahem literatury a jiných umění se zabýval např. Claudio Guillén či René Wellek a Austin Warren.¹⁷²

I vztah reálného prostoru k dílu se začal proměňovat. Objevuje se např. motiv tzv. textualizace prostoru (srov. třeba práce Daniely Hodrové – viz dále). Prostor díla se i tímto značně rozšířil a literatura, popř. literární teorie, se stala „interdisciplinární vědou“ (Kosková, 2007, s. 236). Také v rámci náhledu na prostor nejen v literatuře začalo postupně vznikat nepřehledné množství konceptů a odborných disciplín (srov. Válová, 2012).

Systematizovat širokou oblast zkoumání prostoru se pokusil Janusz Slawiński ve svém díle *Prostor v literatuře: základní rozdělení a úvodní samozřejmosti* (1978). Poukazoval na to, že „častokrát prostě nejsme schopni zjistit, jaká konkrétní realita je předmětem vědeckého zkoumání. Pod společným heslem ‚prostor‘ totiž vystupují v literárněvědných úvahách velmi rozmanité jevy, které musí být popisovány rozdílnými jazyky, a vymezil v rámci toho sedm vědních přístupů k prostoru“ (srov. Slawiński, 2002, s. 118). Prostoru navíc určil v rámci poetiky literárního díla ústřední roli, představil jej jako střed sémantiky díla a základ jiných systémů, mezi jehož odvozeniny zahrnul množství složek díla, jako fabuli, čas, postavy, ideologii díla atd. (srov. tamtéž, s. 117).¹⁷³

Pro tuto práci důležitou literárněteoretickou disciplínou, která se zabývá prostorem v literárním díle, je topologie. Pod vedením Daniely Hodrové, překladatelky Bachtinova *Románu jako dialogu*, vyšel v roce 1997 zakládající sborník této disciplíny s názvem *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie*. Sborník byl vydaný za spolupráce s Vladimírem Macurou, Zdeňkem Hrbatou (srov. také jeho dílo *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*, 2005) a Marií Kubínovou. V rámci poetiky či poetiky prostoru se Hodrová zabývala kromě topologie jednotlivých konkrétních míst neboli „knižních příbytků“ (srov. např. *Místa s tajemstvím. Kapitoly z literární topologie*, 1994) také tzv. „poetikou literární předurčenosti míst“ (viz *Paměť a proměny míst*, 1997), mytopoetikou (*Citlivé město. Eseje z mytopoetiky*, 2006) i již zmíněnou textualizací prostoru (*Text města jako síť a pole*, 2004).

¹⁷² Srov. Michlová, Lucie: *Intermedialita v moderní literatuře: románová hudebnost v díle Andrého Gida, Aldouse Huxleyho a Thomase Manna*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy, 2011. S. 14.

¹⁷³ Tento odstavec srov. také Válová, 2012.

Z dalších autorů, kteří se ve svých literárněvědných pracích zabývali prostorem, můžeme zmínit např. Miroslava Marcelliho (*Priestorové predpoklady narácie*, 1998), Michala Ajvaze (např. *Prostor a jeho člověk*, 2004), Maurice Blanchota (*Literární prostor*, 1999), Jana Tlustého (*Prostor v literárním díle*, 2007) atd.

A opomenout zde nesmíme ani dílo Lubomíra Doležela, jenž se věnoval především narativní sémantice a teorii fikčních, popř. možných světů, kterou formuloval spolu s Umbertem Ecem i Thomasem Pavem do podoby samostatného literárněvědného směru.¹⁷⁴

Ve své knize *Heterocosmica* (1998) vypracoval ucelenou koncepci narativní sémantiky, kterou opřel o teorii možných světů a představil jako alternativu k mimetickému přístupu k literatuře. Na možné světy pohlíží jako na umělé výtvořky, na interpretační modely, jež mohou nabývat mnoha různých podob. Fikční světy jsou pak dle Doležela takové možné světy či zvláštní druhy možných světů, které jsou ontologicky homogenní, zaplněné fikčními entitami, zároveň ale nutně neúplné, jelikož jsou generovány konečným textem.¹⁷⁵

V neposlední řadě zde můžeme uvést také dílo Gabriela Zorana *K teorii narativního prostoru* (2009), který se v něm zabýval zvláště asymetrií času a prostoru v narativu, pojmy, jako „totální prostor“, „zorné pole“ atd. V rámci pojetí časoprostoru v narativu poukázal opět na především „časové uspořádání prostoru“ a na to, že „prostorová dimenze textu nemá autonomní existenci, neboť text existuje a je strukturován především v čase“. „O čase dle něj můžeme hovořit z hlediska korelace mezi strukturací textu a strukturací prostoru, kdežto hovořit z takového hlediska o prostoru možné není,“ ba co víc „neexistuje žádná podstatná nebo trvalá korelace mezi verbálním textem a prostorem“.¹⁷⁶

Byť je od dob již zmíněného A. Einsteina a jeho teorie relativity známo, že je čas od prostoru neoddělitelný a že je tedy jakékoliv vymezení času vůči prostoru pouze zdánlivé, preference prostoru na úkor času v mnoha vědeckých disciplínách a i přes výše zmíněné také v literatuře již po desítky let pokračuje i nadále.

Sám Soja však dialektiku časoprostoru jako prostoru a času nakonec narušil, když se rozhodl pro jeho trialektiku a jako třetí element k němu vztáhl také

¹⁷⁴ Tento odstavec srov. heslo „Doležel, Lubomír“ in: Nünning, 2006, s. 162.

¹⁷⁵ Tento odstavec srov. tamtéž.

¹⁷⁶ Tento odstavec srov. Zoran, 2009, s. 39–41.

společnost (srov. Soja, 2008, s. 255). Dle něj se v případě prostorového obratu totiž jednalo především „o společensky vytvořený prostor jakožto dynamický proces“ (srov. tamtéž, s. 253) a „představa sociální produkce prostoru je takřka od prostorového obratu neoddělitelná“ (srov. tamtéž, s. 252).

Prostor tak v již zmíněné „epoše prostoru“ (srov. Foucault, 2003, s. 71) ještě více ožil. Najednou byl neoddělitelně spojen nejen se subjektem, ale i se společností, ať již „byla daná společnost dle náhledu tehdejších odborníků konstruována prostorem, či prostor společností“ (srov. Frank, 2009, s. 60), a plně se začal propojovat také s urbánní problematikou, problematikou financí, investic, objevují se s prostorem související pojmy, jako prostorový kapitál, prostorová rovnoprávnost, mocenská schémata, virtuální prostory (viz internet), prostory sítě atd. – srov. Frank, Foucault, Soja a další.

Dle Soji (srov. 2008, s. 241–242) se navíc „prostorový obrat v současnosti nejen rozšiřuje, ale také zrychluje, a nejedná se jen o jistý dočasný právě moderní úkaz, jen o rozšíření slovníku o pár moderních k prostoru vztažených slov a metafor či záležitost několika disciplín, nýbrž naopak neexistuje nic teoretického či empirického, co daným obratem nebylo zasaženo“. Ba co víc, jak tvrdí, „ještě nikdy nebylo prostorové myšlení, dle Dereka Gregoryho ‚geografická obrazotvornost‘, tak rozšířené jako dnes“ (srov. Soja, 2008, s. 241).

Abychom to tedy shrnuli. Z hlediska náhledu člověka na prostor, zvláště jeho vztahu k prostoru jako k tomu vlastnímu a cizímu, který jsme se zde snažili zmapovat, se dějiny ubíraly od prostoru jakožto toho člověku nejvlastnějšího (srov. již zmíněné „univerzální já“, popř. „já jako univerzum“) přes naprostou izolaci člověka od prostoru, jeho odcizení se mu, děs z něj a snahu o jeho ovládnutí, umrtvení, relativizaci či zničení až po rehabilitaci prostoru, jeho opětovné přivlastnění (si) a postupné propojování se s ním v moderní době – srov. výše motiv prostoru jako kulturního či sociálního konstrukt (srov. Hrbata, 2005, s. 317). Naprosté finalizaci tohoto procesu a opětovnému úzkému propojení či ztotožnění moderního člověka s prostorem však stále ještě brání obavy z lineárního času a smrti, tedy z temporální části časoprostorového kontinua.¹⁷⁷

¹⁷⁷ V této souvislosti srov. Heideggerovo „bytí ke smrti“.

V literatuře a literární teorii se moderní prostorový obrat projevil nejen „zprostorizováním“ jazyka, myšlení i umění“,¹⁷⁸ ale „v kontextu prostorového obratu literatura a literární teorie začala využívat také témata a koncepty věd doposud mnohem více orientovaných na prostor, jako např. geografie, architektury i dalších, a přezkoumala jejich vlastní teoretický, metodický a pojmový repertoár z prostorově-teoretické perspektivy“ (srov. Frank, 2009, s. 56). Poměrně dlouho se však literární teorie zaměřovala především na „popisnou analýzu prostorových reprezentantů“ (srov. tamtéž, s. 61–62), a tak její hlubší propojenost s reálným prostorem (či dalšími typy prostorů) i subjektem je záležitostí až moderní doby.

¹⁷⁸ Srov. G. Genette, 1966, s. 102, cit. podle Derdowska, 2009, s. 39.

2. ANALYTICKÁ A KOMPARATIVNÍ ČÁST PRÁCE

2.1 UPŘESNĚNÍ A ANALÝZA JEDNOTLIVÝCH SÉMŮ POJMŮ (PROSTOR) „VLASTNÍ“ A „CIZÍ“ V POHÁDKÁCH

V této kapitole se podrobněji zaměříme na utváření či reprezentaci jednotlivých sémů pojmů (prostor) „vlastní“ i „cizí“ ve zvolených pohádkách čili v pohádkovém prostoru a na konkrétních příkladech objasníme jejich podobu. Bude se jednat o všech deset dvojic již výše zmíněných a vymezených sémů, k nimž vždy v rámci pohádek bude zvolen odpovídající jev či aspekt, na němž bude jejich reprezentace, popř. utváření, za podpory vybrané sekundární literatury z oblasti humanitních věd popsána.

Tato kapitola bude v rámci deskripce a analýzy jednotlivých sémů pojmů „vlastní“ a „cizí“ v pohádkovém prostoru spíše přehledová než vyčerpávající, neboť i jen popis a analýza jediného z daných sémů pojmu „vlastní“ či „cizí“ v pohádkách by vydaly na samostatnou odbornou stať, popř. monografii. A tak bude účelem následujících řádek sloužit především jako inspirace či podnět pro další možné zkoumání poetiky „prostoru vlastního a cizího“ v pohádkách.

2.1.1 Prostor „vlastní“ a „cizí“ v humanitních vědách

Pojmům (prostor) „vlastní“ a „cizí“ či konceptům „přivlastnění“ a „odcizení“ se z různých úhlů pohledu zvláště od konce 18. a počátku 19. století věnuje mnoho empirických věd.¹⁷⁹ Nejúžeji s tématem této disertační práce však souvisejí humanitní vědy, proto se na ně dále zaměříme především.

V rámci nich se motivu toho „vlastního“ či „cizího“ a procesům „přivlastňování“ i „odcizování“ věnovaly především psychologie, primárně z hlediska vnitřního světa člověka jakožto individua, projevů daného vnitřního světa navenek, utváření jeho identity, osobnosti atd.; sociologie, zabývající se danými pojmy zvláště ve vztahu člověka ke společnosti, skupinám, v rámci jeho sociálních interakcí atd.; etnologie, antropologie a kulturologie jakožto vědy zkoumající či porovnávající např. to vlastní a cizí jednotlivým kulturám, etnikům, rasám, společností či člověku v nejširším smyslu; dále filozofie, řešící např. vztah motivu

¹⁷⁹ Srov. Kaiseršotová, Tereza: *Mapování pojmu „jinakost“ z mezioborové perspektivy*. Rigorózní práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav etnologie, 2014. S. 92.

přivlastnění a odcizení k samotné existenci, vztah člověka k univerzu, možnosti poznání světa atd.;¹⁸⁰ literární věda a lingvistika (srov. motivy odcizení či přivlastnění, např. kolonizace, v literárních dílech, rozumění cizímu¹⁸¹ atd.); xenologie, která se „zabývá výzkumem všeho cizího“¹⁸², atd.

Zatímco fenoménu odcizení v mnoha jeho podobách byla odpradáвна věnována velká pozornost, motiv přivlastnění byl zkoumán především v jeho základním významu jakožto motiv přivlastnění majetkového (a to i neoprávněného, kdy motiv přivlastnění splývá s odcizením), a tedy zvláště ve vědách politických či ekonomických – srov. G. W. F. Hegel, J. Locke, ve filozofii se jím zabýval např. I. Kant, A. Schopenhauer. Jeho další podoby pak byly v různých vědách skryty pod jinými názvy.¹⁸³

Ve 20. a zvláště 21. století se navíc téma odcizení člověka světu, ať již druhému člověku (rozpad vztahů, mezigenerační neporozumění), společnosti i systému (krize vzdělávání, politiky, zdravotnictví, náboženství, odcizení práci atd.), přírodě (ekologická témata), či sobě samému, dostalo do popředí zájmu většiny nejen výše zmíněných vědních disciplín (srov. tamtéž).

Samotné pojmy „vlastní“ a „cizí“ mají, jak již jsme ukázali výše, velké množství sémů i jim odpovídajících, tedy významově poměrně různorodých, synonym. A na téma každého sému pojmů „vlastní“ a „cizí“, popř. na téměř každé jejich synonymum, je možné nejen ve výše uvedených vědách najít množství odborných prací. Naopak v rámci našeho poměrně specifického tématu, tedy „poetiky prostoru vlastního a cizího v pohádkách“, nevznikly takto úzce zaměřené odborné práce prakticky žádné.

Protože je tato práce primárně topologická a naším materiálem zkoumání jsou především pohádky, rozhodli jsme se v rámci vymezování a podrobnějšího objasnění pojmů (prostor) „vlastní“ a „cizí“ se zaměřit na zpřesňování a analýzu jejich jednotlivých sémů již přímo v rámci pohádek a ono nepřeborné množství sekundární literatury k danému tématu, ať již z oblasti filozofie, psychologie, sociologie, nebo dalších věd, využít spíše jako inspiraci, nežli vyčerpávající teoretický základ.

¹⁸⁰ Srov. Blahová, Eva: *The Theme of Alienation in Kazuo Ishiguro's An Artist of the Floating World and The Remains of the Day*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra anglického jazyka a literatury, 2016. S. 3–4.

¹⁸¹ Srov. heslo „rozumění cizímu“ in: Nünning, 2006, s. 685.

¹⁸² Srov. heslo „xenologie“ in: Nünning, 2006, s. 873.

¹⁸³ Tento odstavec srov. Kučera, 2009.

2.1.1.1 „Vlastní“ jako tvořící podstatu či jádro jevu, „cizí“ jako to s nepravou podstatou

„Člověk je tím, čím se učiní.“¹⁸⁴

Dvojice sémů pojmů „vlastní“ a „cizí“, na kterou se zde zaměříme jako první, představuje „vlastní“ jako to „tvořící jádro, esenci či podstatu jevu, to pravé, opravdové, to patřící k věci samé“ a „cizí“ naopak jako to „onu podstatu či esenci netvořící, to periferní, nepodstatné, nedůležité, to k základnímu významu jevu či věci samé již nepatřící, popř. to nepravé, falešné“.¹⁸⁵

V pohádkách můžeme spatřovat nejnápadnější reprezentaci těchto sémů v protikladu hlavního hrdiny, lépe řečeno jeho identity jakožto samotné „esence toho vlastního“, toho mu nejvlastnějšího,¹⁸⁶ toho pravého, opravdového, tvořícího jeho podstatu, jeho integrální součást, a naopak toho druhého. Tím může být kterákoliv jiná postava pohádky, ale jakožto antagonistu, soupeře či protivníka, reflektujícího opak hrdinových vlastností, jeho chování atd., pravděpodobně nejlépe daného druhého reprezentuje hrdinův stín.

Ten s hlavním hrdinou nejen bojuje, ale svými negativními rysy či chováním mnohdy také zvýrazňuje či doplňuje hrdinovy vlastnosti a chování pozitivní. Však se také mnohdy pokouší hrdinovi vzít jeho identitu, „stát se jím“ a utvořit si tak identitu falešnou, když se za hrdinu vydává či přestrojuje. Tím se snaží např. odcizit hrdinovi jeho moc, ženu, úspěch a za něj získat odměnu, pyšní se výsledky práce, kterou vykonal hrdina, atd. Falešná identita stínu však nikdy není dokonalá, a proto je obvykle velmi rychle odhalena.

Na začátku této kapitoly bude důležité si ujasnit, co to vlastně je identita. Při upřesňování daného pojmu můžeme vyjít např. z teorie identity. „Počátky filozofie identity jsou spatřovány již u Locka (1690), který se zabýval zvláště problémem, ‚jak zůstat sám sebou‘, a spojoval identitu s konceptem sebevědomí. Dle něho identita osoby může mít takový rozsah, jaký odpovídá tomu, do jaké míry se tato osoba nezávisle na místě a na čase vnímá jako jedna a tatáž myslící bytost.“¹⁸⁷

¹⁸⁴ Citát převzat z Křečanová, 2012, s. 30.

¹⁸⁵ Na začátku každé z kapitol této části práce vždy připomeneme definici jedné antonymní dvojice již výše na základě slovníků spisovné češtiny popsaných sémů pojmů „vlastní“ a „cizí“.

¹⁸⁶ Vedle jeho duše, popř. (zlatého) srdce.

¹⁸⁷ Tento odstavec srov. heslo „teorie identity“ in: Nünning, 2006, s. 782.

„Vědomí se stále mění, ale něco v něm přece zůstává nezměněno – vždy se cítíme při všech změnách, jež se s námi v čase dějí, touže osobností či individuem.“¹⁸⁸ Ne náhodou druhý význam slova „identita“ představuje dle různých slovníků synonym „shodnost, totožnost ve srovnání, stejnost či rovnost“ jakožto protipól k „jinakosti, odlišnosti, rozdílnosti“.

Otázka, jaká je povaha sebevědomí, představuje jeden ze zásadních problémů novověké filozofie, věnovali se mu např. I. Kant, J. G. Fichte, E. Husserl, M. Heidegger, J. P. Sartre, E. Tugendhat atd. Teorie identity má však ústřední postavení také v psychologii či v sociálních vědách, kde se zakládá na významu sociální interakce pro rozvoj a zachování osobní identity, na níž má velký podíl také jazyk – srov. H. G. Mead 1934. Ten rozlišil spontánní a kreativní „I“ a „me“, podobající se Freudovu „Nad-já“, které reflektuje interpretace a normy „generalized other“.¹⁸⁹

Identita je označována jako do značné míry stabilní veličina, kterou získáváme po dosažení dospělosti (E. H. Erikson 1969), nebo jako úsilí, které musíme neustále znovu a znovu vynakládat, abychom křehkou rovnováhu identity dokázali zachovat (E. Goffman 1959, L. Krappmann 1969), jako iluze (D. Hume 1740), popř. dokonce jako schopnost dospělých „vytvářet nové identity a současně je slučovat s identitami již překonanými“ (J. Habermas 1974, s. 30).¹⁹⁰

Podstatou identity je především odlišení, vymezení určitého jedince od toho druhého, popř. celku světa. Identita vzniká coby imaginární struktura, v jejímž pozadí tkví extrapolace či extrakce – tedy vytržení transcendentálního falu z kontextu toku a přerušení toku touhy. S tím souvisí tzv. identitární binarita: jsi buď to nebo ono. Tento akt reorganizuje touhu jakožto esenciálně vinnou potenciálním překročením zákona, neboť vzniká předpoklad, že negativně definovaná touha – touha jako následek chybění – musí doplnit svůj esenciální nedostatek aktem přivlastnění.¹⁹¹

To, co utváří lidskou identitu, popř. identitu postavy v literárním díle, či se na formování identity podílí, je zvláště jméno, tvář nebo podoba, vlastnosti, chování, sociální postavení, práce či dílo, vzdělání, společnost a místo původu, pobytu nebo přináležení, majetek, jazyk atd. Do většiny z těchto a dalších charakteristik se prostě

¹⁸⁸ Srov. heslo „identita“ in: Otto, 1888–1909, s. 478.

¹⁸⁹ Tento odstavec srov. heslo „teorie identity“ in: Nünning, 2006, s. 782.

¹⁹⁰ Tento odstavec srov. tamtéž.

¹⁹¹ Tento odstavec srov. Žáčková, Kristýna: *Jinakost a identita*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra kulturologie, 2013. S. 50.

„rodíme, aniž bychom si je vybrali, to vše je nám prostě dáno a vytváří náš individuální svět, všem ostatním nepodobný“.¹⁹²

Základem identity je tvář. Tvář dle Emanuela Lévinase¹⁹³ „manifestuje či vyjadřuje druhou bytost“. „Přináší první význam a zakládá sám význam v bytí“ (tamtéž, s. 183). Světlo tváře je pro oddělení z celku nezbytné (srov. tamtéž, s. 131) a přitom se zároveň tvář vzpírá vlastnění jedince, vzpírá se moci toho, kdo ji nese, i kohokoliv jiného (srov. tamtéž, s. 174).

Nejen hrdinovi v pohádkách však obvykle „nevidíme do tváře“. Pomineme-li pozdější ilustrace knih a filmová ztvárnění pohádek, většinou není hrdinova tvář či podoba v díle popsána, a stejně tak ani jeho tělo, postava či oblečení (popř. jím maskuje svou skutečnou identitu). Jakoby neměl obličej ani tvar, to nejzákladnější, co nás v materiálním světě odlišuje od druhých, či se to rozumí samo sebou.

Na jeho podobu se nevztahuje podrobnější popis, obvykle jen víme, že je to mladý muž (řidčeji mladá žena), mnohdy nejmladší syn, méně se pak dozvídáme, že je pohledný¹⁹⁴, bohatý, popř. chudý, či že má nějaký zvláštní rys.

Daným zvláštním rysem může být jinakost vnitřní (např. moudrost) či vnější (podoba). Dále se může jednat o jinakost z obecného hlediska pozitivní, jako jsou zlaté atributy (zlaté vlasy, srdce, popř. je celý zlatý), unikátní schopnosti (umí čarovat, komunikovat s duchy), nadprůměrný talent atd.; nebo negativní, např. je napůl zvířetem, má hrb, je hloupý nebo blázen. A někdy je jeho zvláštností dokonce to, že je normálním, obyčejným ve světě neobyčejných, kde pak je jinakost na úkor hrdiny hýčkána, jak je tomu v Grimmově pohádce *Jednoočka, Dvojočka a Trojočka*. Ať již hrdina oplývá jinakostí pozitivní, negativní, popř. normálností, nejbližší společenství hrdiny (zvláště jeho rodina) ji nezřídka vnímá negativně, a hrdinu proto mnohdy nemůže vystát (podrobněji viz dále).

Pokud jde o hrdinovo studium či jeho práci, popř. zaměstnání, tak ani tento rys jeho identity na začátku pohádky není ve většině případů utvořen. Hrdina obvykle nepracuje, zrodí se na peci a nic neumí, nestuduje, ba je dokonce hloupý, nic nemá, nic nevlastní, je závislý jen na tom, co pro něj udělají ostatní či co mu druzí (zvláště

¹⁹² Srov. Chaloupková, Anna: *Existence a odcizení v Camusově Cizinci*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra českého jazyka a literatury, 2009. S. 28.

¹⁹³ Srov. Lévinas, Emmanuel: *Totalita a nekonečno*. Praha: OIKOYMENH, 1997. S. 188.

¹⁹⁴ Hrdina je málokdy ošklivý, a pokud ano, tak je obvykle zakletý, např. napůl zvířetem, jako je tomu v Grimmově pohádce *Jan Ježek*, a se svatbou se znovu promění v člověka či zkrásní.

jeho rodiče) dají. Je jako novorozeně¹⁹⁵ a v některých případech je dokonce kojen až do dospělosti. Jindy naopak poctivě pracuje a konkrétní povolání má (krejčík, kovář, tovaryš) nebo se stává přímo otrokem svých nejbližších, jak je tomu třeba v pohádce B. Němcové *O zlatém kolovrátku*, popř. je naopak vládcem – princem, králem atd.

Většinu dalších jevů, které by mohly utvářet hrdinovu identitu, jako je jeho domov, obydlí – někdy se toulá a nebydlí nikde, kraj, kde žije, se narodí či mu to patří, sociální postavení, rodina nebo společnost, k níž náleží, hrdina na začátku pohádky nejen svým odchodem do světa ztratí nebo opustí. Jeho původním obydlím je i tak přesněji nespecifikovaný domek či zámek, stejně jako není nikdy upřesněn název města, vsi nebo kraje, ba dokonce země, odkud hrdina pochází. Ani společnost či rodina, z níž vzejde, nemá jméno, popř. jakékoliv bližší upřesnění. Daná rodina je navíc v některých případech hrdinovi nevlastní – ať již pocitově, či pokrevně, a do uvedené společnosti hrdina nejen kvůli svým specifickým vlastnostem či rysům od začátku nepatří, nezapadá nebo jej tato nepřijímá (podrobněji viz dále).

A univerzální, popř. vůbec neuvedeno, je i jeho vlastní jméno. Ve většině případů zůstává hrdina bezejmenným, popř. má přezdívku, jež charakterizuje jen některou jeho vlastnost: Popelka, Nebojsa, Paleček atd. Jindy je nazván „(hloupý) Honza“, „Jan“ (či „Jana“), tedy „já“, jak na to upozornila již psychoanalýza. Reprezentuje tak tu nejobecnější možnou identitu, kterou se dá vztáhnout prakticky na všechna existující „já“.

V souhrnu většina rysů hrdinovy identity je tak obecná, univerzální, popř. neurčitá, že by mohla odpovídat každému druhému, možná i prvnímu.¹⁹⁶ Nebo, pokud už nějaké charakteristiky, určující jeho identitu, hrdina má, dané rysy obvykle již v počátku pohádky ztratí, opustí nebo se tyto v průběhu vlastní cesty změní. Specifické a individuální či unikátní rysy¹⁹⁷ se pak jeví být jen jistou nadstavbou základní, univerzální, ve všem se rozplývající, popř. vůbec neexistující hrdinovy identity.

A s onou univerzální identitou hrdiny souvisí také mu obvykle vlastní silná propojenost s prostorem či s univerzem, projevující se zvláště jeho schopností soucitu, bezpodmínečné lásky, vcítění se do druhých, starostí hrdiny o druhé (včetně

¹⁹⁵ A podobně jako malé dítě má v pohádkách omezenou schopnost rozlišovat, co je hezké, co ošklivé, co přijatelné, co nepřijatelné, přijímá prostě vše – podrobněji viz dále.

¹⁹⁶ Nejen lidem, nýbrž v některých případech i zvířatům.

¹⁹⁷ Vzhledem k tomu, že danými unikátními rysy obvykle oplývá většina hrdinů (krása, odvaha, magické schopnosti atd.), nejsou ani tyto ve skutečnosti až tak unikátní.

jevů anorganických) mnohdy větší než starostí o sebe, tzv. rozšířenou schopností komunikace (dokáže mluvit i s mrtvými či oněmi anorganickými jevy) a navázání pevných pozitivních vztahů s celým univerzem nebo absolutního přijetí (přivlastnění (si) v nejširším smyslu) veškerenstva.

A dané „univerzální“ schopnosti, stejně jako i další jeho dobré vnitřní vlastnosti: dobrotu, zlaté srdce, pracovitost, talent, odvahu, moudrost atd., či dovednosti si hrdina jako jediný stálý rys, který charakterizuje jeho identitu, po celou pohádku i v závěru udrží. Všechny ostatní specifičtější rysy identity během cesty či cestou ztratí, popř. opustí, jsou univerzální nebo se změní – viz např. jeho případné špatné vnitřní vlastnosti.

Dále např. jeho mladost se v závěru pohádky rozpustí ve věčnosti – viz ono známé „a jestli neumřeli, žijí tam dodnes,“ jeho původní parciální majetek v celém království, individualita nebo rebelství v (nové) rodině a (původní i nová) rodina či blízcí v celém světě, který pozve na svatbu, atd.

Také jeho původní sociální postavení ve světě nezřídka prochází proměnou – hrdina obvykle získá na konci pohádky postavení krále a s tím jsou spjaté jisté atributy, jako zlaté insignie, královské vlastnosti atd., které mohou alespoň částečně opět hrdinovu individuální identitu utvořit, byť i tyto jsou nezřídka většinou králů v pohádkách společné.

Také v závěru pohádky však zůstává hrdina i nadále bezejmenný, získá stejně bezejmennou manželku či novou rodinu, bezejmenný a blíže (nejen prostorově) nespecifikovaný zámek v bezejmenném a blíže nespecifikovaném království (v čemž můžeme spatřovat podobnost s jeho počátečním domovem), tedy své nové opět bezejmenné či nespecifikované místo ve vesmíru.

Sám hrdina pohádky svou cestou také ukazuje, jak snadné je třeba i onu neúplnou, neurčitou, popř. univerzální, identitu ztratit, tedy „odcizit se“ jí, ať již o ni přijde proměnou (pohádkové proměny mnohdy souvisejí právě s proměnou tváře či celé podoby, srov. např. Bechsteinovu pohádku *O lískových oříšcích*), když je např. zaklet ve zvíře, strom, skálu, smrtí,¹⁹⁸ nemocí, kouzlem (např. nápojem zapomnění), dobrovolně se jí vzdá, je mu odcizena, nebo velkou část své původní identity opustí se svým domovem. Byť pak „nemá“ identitu, přesto žije dál, stejně jako člověk, který např. v reálném světě ztratí paměť a s ní i většinu své identity – najednou nemá

¹⁹⁸ Hrdina, pokud zemře, tak je obvykle znovu oživen – můžeme říci, že smrtí se definitivně vzdá své staré identity, aby se zrodil do identity nové, popř. identity ještě více univerzální.

jméno, vzdělání, ztratí některé vlastnosti, domov, původ, blízké atd., a přesto existuje dál.

Do jisté míry extrémním případem ztráty (nejen) identity je naprosté odcizení se sobě samému, v pohádkách obvykle související se zakletím, kdy postava nejen ztratí svou podobu, původní vnější i vnitřní rysy, ale i vládu nad svými činy. Např. vůbec neví, co dělá, posedne ji jiná duše či duch, částečně převezme rysy i chování toho, kdo ji zaklel, atd. Z dobrotivé princezny se tak stane např. krvelačná bestie, jak je tomu v pohádce B. Němcové *Spravedlivý Bohumil*.

Hrdinovy nemnohé rysy nebo charakteristiky, které mimo jiné tvoří jeho identitu, jak již jsme uvedli výše, dokresluje či zvýrazňuje jeho stín, a to svou protikladností, kontrastností,¹⁹⁹ který se v pohádkách nezdědka snaží hrdinovu identitu také odcizit. Pak buď musí hrdinu zabít, nebo jej nechat zmizet z pohádky – např. odejít do světa, jak je tomu v pohádce B. Němcové *O třech zakletých psech*, či se jej jinak zbavit (podrobněji viz dále).

V rámci pojmu „stín“, označujícího v naší práci již zmíněnou postavu negativní, hlavnímu hrdinovi antagonickou, jsme se inspirovali nejen psychoanalýzou (V. J. Propp by jej nazval škůdcem), ale především prastarou představou o lidském stínu, reprezentujícím to špatné v nás,²⁰⁰ který se „drží člověka jako jeho poslední a nezczitelné vlastnictví“²⁰¹ a představuje jakožto protiklad světla to temné, skryté či to, co člověk sám v sobě nechce vidět, co potlačil a mnohdy projikuje do druhých nebo mu to ti druzí zrcadlí (srov. archetyp stínu u C. G. Junga).

V příbězích a pohádkách se mnohdy setkáváme s oživením tohoto stínu, který někdy dokonce převezme kontrolu nad svým majitelem, jak je tomu např. v pohádce H. Ch. Andersena *Stín*. V ní stín vezme svému majiteli vše i podobu, ba ho nechá zabít, aby se mohl oženit s princeznou. Naopak v příběhu Alberta Chamissa *Podivuhodný příběh Petra Schlemihla* chlapec prodá ďáblu svůj stín, což mu zničí život. A opomenout zde nesmíme ani *Podivný případ Dr. Jekylla a pana Hyda* R. L. Stevenzona, vyprávějící o tom dobrém a zlém v nás, které se v příběhu zhmotní ve dvě osoby, z nichž jedna později ovládne a zničí tu druhou.

¹⁹⁹ A svým způsobem tak posiluje, zvýrazňuje hrdinovu identitu či existenci.

²⁰⁰ „Je to také stín hříchu, objevivší se poté, co se nám Království Boží uzavřelo“ (srov. Lévinas, 2009, s. 24).

²⁰¹ Srov. Lévinas, Emmanuel: *Existence a ten, kdo existuje*. Praha: OIKOYMENH, 2009. S. 24.

V souboji stínu a toho, kdo jej vrhá, může vždy vyhrát jen jeden, a tak je tomu i v pohádkách, kde, když zvítězí hrdina, stín se rozplyne, když naopak zvítězí stín (buť dočasně), hrdina z pohádky zmizí – odejde např. do již zmíněného světa, nebo je zabit. Málokdy se stín s hrdinou v závěru usmíří či se dokonce promění v postavu pozitivní jako např. osvobozená princezna v již zmíněné pohádce B. Němcové *Spravedlivý Bohumil*.

Stín může na první pohled působit v pohádkách jakožto protivník hrdiny, který mu má ztížit průchod iniciačním obřadem, ve skutečnosti však mu daný obřad v převážné většině případů umožní. V úvodu pohádky stín hrdinu donutí opustit domov a vydat se na cestu (viz macecha), v jejím průběhu je mnohdy spojen s hrdinovými zkouškami (srov. boj s drakem či jinou bestii), pak hrdinu zavraždí, čímž mu dopomůže k průchodu smrtí jakožto vrcholem iniciace, a v závěru se mu pokusí vzít odměnu či identitu, tedy jej zastoupit, a tak dá v některých pohádkách svým způsobem hrdinovi čas se znovuzrodit do identity nové.

Tento boj se stínem připomíná boj člověka se životem, „existence přísluší přirozeným způsobem bytosti a toto příslušení je životním bojem samým“ (srov. Lévinas, 2009, s. 20). Daný stín je tak s hrdinou mnohem více spjat, než by se na první pohled mohlo zdát, z jistého úhlu pohledu totiž značí jeho negativní vlastnosti, popř. již zmíněné to temné, co má v sobě každý z nás (srov. psychoanalýza), díky čemuž, pokud to hrdina nepoužije²⁰² či se tomu vyhne, postaví, dosáhne cíle své cesty, svého štěstí. Proto se daný stín někdy zrodí z hrdinova odrazu v zrcadle, z jeho již zmíněného stínu či z jeho obrazu na plátně, jak je tomu např. ve Wildeově románu *Obráz Doriana Graye*.

Možná právě proto stín i svou roli v pohádkách mnohdy příznačně představuje hrdinovi to nejbližší, dokonce pokrevné, jeho bratra, macechu i vlastní matku, popř. otce, manželku či tchána. Jindy je to však bytost pro hrdinu zcela cizí, vzdálená, jako maršál, čaroděj, drak, jiná bestie atd.

Identita stínu má také mnoho společného s identitou hrdiny. Ani stín nemá obvykle jméno či podobu, vlastnosti, dovednosti, práci či vědomosti, a pokud ano, tyto tvoří hrdinův protipól. Hrdinovy vlastnosti jsou pak zpravidla ty pozitivní, výjimečné, stínu negativní nebo zcela průměrné, aby mohly vyzdvihnout onu hrdinovu výjimečnost. Nejčastěji se jedná o polární vlastnosti, jako dobrý x špatný,

²⁰² Srov. ono biblické trojí pokušení Krista na poušti.

hezký x ošklivý, hloupý (moudrý) x chytrý, soucitný x bezcitný, výjimečný x běžný, průměrný, pracovitý x líný či přivlastňující si práci druhého, odvážný x zbabělý, pravý či opravdový x falešný, zdvořilý x hrubý, nezdvořilý, shovívavý x kritický,... A postavy hrdiny a stínu obvykle vytváří vzájemný protipól také na základě jejich činů, sklonů, cílů či záměrů, hodnot²⁰³ atd.

Tak jako na začátku pohádky hrdina odchází z domova, jež tím ztrácí, odchází obvykle z domova i stín. Na rozdíl od hrdiny ale stín pak již nikdy domov nenajde – nenajde své místo ve světě (je popraven, uvězněn, prchá nebo je vyhnán kamsi do světa), popř. se v původním domově již nikdy necítí dobře (vysmívají se mu tam třeba za neúspěch, už ho nepřijmou), neboť na rozcestí i v životě, na rozdíl od hrdiny, zvolí vždycky hrdinovi protikladnou, tedy tu špatnou cestu.

Mnohdy má stín také zvířecí podobu, ať již představuje bytost od hrdiny oddělenou, nebo jeho vlastní zakletí. V jiných případech se podobá spíše mrtvému (Smrt kmotřička, smrták, kostlivec atd.),²⁰⁴ přírodní či pohádkové bytosti (obr, trpaslík, vodník – příroda jako to cizí) nebo člověku s nelidskými rysy a chováním, který si pak libuje třeba v krádežích, zabíjení, podlosti, posedlosti, bezohlednosti, necitelnosti, lži, podvodech, špíně, karbanu, opilství atd.

Člověk přestal postupně věřit na bytosti napůl lidské a napůl zvířecí, žijící v lesích, ale odhalil zvíře v sobě, tu tajemnou stránku duše, která, zdá se, neuznává žádné lidské zákony a navzdory nevinnosti toho, v němž sídlí, sní strašlivé sny a šeptá si ty nejneprístojnější myšlenky (srov. Melville, *Pierre neboli Dvojnáčnost*, IV, 2). Příchod podvědomí lze považovat za vrchol tohoto objevování druhého v sobě.²⁰⁵

Hrdina stín mnohdy nekriticky přijímá, slouží mu (např. maceše) a pomáhá, popř. jej alespoň zpočátku považuje za svého bratra, přítele, nebo dokonce za sebe sama, za součást své identity.

Právě hrdina si totiž mnohem lépe než jakákoliv jiná postava pohádky uvědomuje, že „není udělán z jednoho jediného těsta v příkrém rozporu se vším, co není on sám: já je někdo jiný. Ale druzí jsou také já (a to včetně stínu): jsou to

²⁰³ Nehledě na to, že hodnoty jsou věci konvence, hrdina v rámci nich někdy připomíná prvobytné obyvatele např. amerických kolonií či opět malé děti, protože je pro něj někdy důležitější než zlato nebo jiné hmotné poklady třeba sklo (srov. Todorov, 1996, s. 49), tři oříšky nebo blyštivý brook, jak je tomu např. v Bechsteinově pohádce *Oduševnělá telecí hlava*.

²⁰⁴ „Smrt je to jiné, odcizení mé existence“ (srov. Lévinas, 1997, s. 119).

²⁰⁵ Tento odstavec srov. Todorov, 1996, s. 287.

subjekty stejně jako já, od něhož je odděluje a odlišuje jen to, že z úhlu pohledu já jsou všichni ,tam‘, kdežto já je ,tady“ (srov. Todorov, 1996, s. 11).

Daný jev úzkého spojení hrdiny se stínem můžeme nejlépe vidět na již zmíněném zvířecím zakletí hrdiny, v němž se daná postava chová jako stín a po svém osvobození obvykle daný stín či jeho vlastnosti odkládá spolu se svou zvířecí kůží. Tuto je navíc třeba ve správný čas nejčastěji ohněm zničit, jinak by hrdina nikdy nebyl osvobozen.

Někdy hrdina také před stínem (jakožto samostatnou postavou) prchá nebo s ním musí bojovat. Ne ve všech případech jej zabíjí, ale vždy jej poráží – pokud se tedy stín nepřidá na hrdinovu stranu, popř. se stín porazí, potrestá sám, nejčastěji vlastními zbraněmi.

Stín hrdinu nikdy nepřijímá, distancuje se od něj, nenávidí ho, chce se ho zbavit, zabít ho, považuje jej někdy dokonce za hlavní zdroj vlastního neštěstí. A tak „umožňuje hrdinovi pohlédnout sám na sebe. Člověk pozná druhého prostřednictvím sebe, ale také sebe prostřednictvím druhého (Urbain Chauveton)“ (Todorov, 1996, s. 280).

Nejen tváří v tvář potřebným, ale právě tváří v tvář stínu se hrdina změní a osvědčí nezřídka svoji lidskost či jiné skvělé vlastnosti (odvahu, moudrost atd.). Snad právě proto, že „tvář je to, co nelze zredukovat na percepci, je nejvíce nahá (pohled je poznání). Tvář je vystavená, ohrožená, jakoby přímo vyzývající k aktu násilí. A přitom právě tvář je to, co nám brání zabít.“²⁰⁶

V pohádkách se může na první pohled zdát, že hrdina často stíny nejen poráží, nýbrž také zabíjí, avšak není tomu tak. Negativní postavy, popř. stíny, se obvykle buď potrestají samy nezávisle na hrdinovi, potrestá je někdo jiný, nebo je hrdina uvězní, promění, spoutá, ale člověka s tváří zabíjí v námi zvolených diskurzích jen velmi ojediněle (např. když je vojákem, ale ani pak se pohádka o zabíjení jednotlivých lidí explicitně nezmiňuje, mluví maximálně jen o porážce celého vojska). Úkolem hrdiny je totiž (po vzoru slunečních bohů) chránit a podporovat život a ne rozsévat smrt. Smrt tak od něj v námi zvolených diskurzích čeká obvykle jen světu nebezpečné, smrt šířící stíny bez lidské tváře, jako jsou monstra, draci a jiné zvířecí bestie.

²⁰⁶ Lévinas, Emmanuel: *Etika a nekonečno*. Praha: ISE, 1994. S. 178.

Samotné rozpoznání pravé identity, ať již hrdiny, či jiné postavy, se v pohádkách obvykle děje nejen s pomocí vnějších znaků (znaménko, šaty, jiné význačné rysy), ale především hlasem srdce. Hrdina okamžitě pozná identitu své budoucí ženy třeba i mezi stovkami jiných žen (srov. pohádku B. Němcové *Zlatý vrch*) nebo cítí, že žena, kterou mu nastrčili, není ta pravá, a to jí ani nemusí pohlédnout do tváře či se s ní přímo setkat. A podobně původně nešťastná princezna se rozveselí, zvířata ožijí a začnou žrát, když hrdina vkročí, třeba i v přestrojení, do zámku, a to ho ani nemusí vidět (srov. Grimmovu pohádku *Zlatý pták*). Jindy však postavy využívají pomůcek k rozpoznání identity osoby, kterou hledají, jako jsou např. *Popelčin* střevíček, různé úkoly, zkoušky, třeba donesení jablka ze Stromu života, atd.

V pohádkách se kromě vlastní či pravé identity a zrcadlové, popř. odcizené identity (viz stín) vyskytuje také motiv identity skryté, falešné, popř. druhé. Příkladem může být princezna Lada, která je ve dne služkou a v noci princeznou v pohádce B. Němcové *O princezně se zlatou hvězdou na čele*. Dále třeba chudý muž se s pomocí slov a nastrojené scény představuje jako boháč svojí budoucí nevěstě v Grimmově pohádce *Honza se žení*.

Setkat se můžeme i s motivem vyměněné identity, třeba pomocí výměny šatů chudáka s boháčem, jak je tomu např. v Grimmově pohádce *Husopaska*, a s pokusy o již zmíněné odcizení identity či jejím skutečným odcizením, které je spjaté zvláště s ukradením majetku – zámku, oblečení, pokladů; přivlastněním si již zmíněných cizích úspěchů, jak je tomu v Bechsteinově pohádce *Tři podivuhodní psi*, řidčeji s odcizením podoby, např. kouzlem.

Dále se v pohádkách objevuje motiv tzv. anticipované identity. V tomto případě hrdina sní o tom či předem tuší, jaká bude jeho budoucí identita či určitý rys dané identity. Třeba neustále vypráví, že se stane králem či si vezme princeznu, a nakonec tomu tak také skutečně je.

A zmínit zde můžeme i motiv tzv. vnucené identity, kdy je např. krásná dívka donucena se přestrojovat za starou šeredu v Grimmově pohádce *Husopaska u studny*. Podobně dcera bohatého kupce *Popelka* z pohádky bratří Grimmů musí převzít identitu pouhé služebné svých sester a macechy.

Důvody pro odcizení, výměnu, vytvoření druhé či falešné identity, utajení té původní atd. jsou různé. Může jimi být zakletí, snaha bezpečně odněkud uprchnout či naopak někam proniknout (vstup do některých jiných světů je podmíněn převzetím

rysů tamějších obyvatel), snaha se ochránit před někým či někoho snáze osvobodit atd. Příčinou také může být loupež, získání oběti (viz Grimmova pohádka *Ženich vrah*), snazší splnění zkoušky – „některé převleky mohou hrdinovi propůjčit zvláštní schopnosti“ (srov. Hůlová, 2013, s. 37) atd.²⁰⁷ „Hrdina se při takové proměně, např. utvoření druhé identity, stává také sám sobě tak trochu Jiným. Nejen onu proměnu pak můžeme chápat i jako smrt jeho staré identity“ (srov. tamtéž).

2.1.1.2 „Vlastní“ jako v příbuzenském vztahu a „cizí“ jako ve vztahu bez (pokrevní) příbuznosti

„Kdo neprožil laskavost domova,
neuvěří v laskavost možných lidských
vztahů v dané společnosti.“²⁰⁸

Tato dvojice sémů již ze své podstaty určuje hledisko, z něhož ji v rámci pohádek budeme zkoumat, a to je motiv hrdinovy vlastní a nevlastní, falešné, adoptivní, popř. pěstounské rodiny, lépe řečeno jeho utváření, popř. přivlastňování (si) rodiny a rodinou či odcizování se jí, její ztráta a naopak odcizování se rodiny hrdinovi.

Slovo „domov“ má stejný základ se starořeckými výrazy znamenajícími mimo jiné „sídlo“, „dům“, „rodinu“ (srov. Fišerová, 2005, s. 10). Vždyť co by byl domov bez milující rodiny – jen chladné, prázdné místo.

Zatímco hrdina je dynamickým prvkem vyprávění, to on vyráží na cestu, opouští svou rodinu, aby se k ní znovu vrátil či si vytvořil rodinu novou, další rodinní příslušníci představují obvykle statické prvky pohádky, postavy vázané na jediné místo a do světa vyrážejí jen málokdy. Hrdinovi praví rodiče do světa neodcházejí nikdy, pozitivní bratři a sestry výjimečně, a to pak jdou např. zachránit hrdinu, jak je tomu třeba v Grimmově pohádce *Zlaté děti*, a u dalších členů rodiny je to podobné. Rodina je tak pro hrdinu stabilním základem.

Podstatou iniciace je však již zmíněné oddělení hrdiny (nejen) od jeho rodiny, tedy (někdy dočasná) její ztráta, což pro něj přináší nutnost buď vybudovat rodinu

²⁰⁷ Další důvody pro změnu identity srov. dále důvody pro přestrojování postav.

²⁰⁸ Srov. Fišerová, Doubravka: *Domov jako místo*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 2005. S. 42.

novou, kdy ta původní z pohádky mizí, je zapomenuta či ji stihne trest, nebo znovu si po iniciaci přivlastnit tu původní rodinu.

Pokud již přeci jen nějaký člen rodiny vyrazí na cestu, obvykle s hrdinou ve světě po delší dobu zůstává jen ten negativní, mrtvý²⁰⁹ či zakletý. Dokonce i hrdinovi stíny, např. zlí bratři, nepřející tchán, falešný kamarád apod., pak mohou urazit poměrně dlouhou cestu, někdy dosahující téměř až délky cesty hrdiny, což je spíše výjimečný případ (srov. Bechsteinovu pohádku *Zakletá princezna*). Mohou jít určitou část cesty s hrdinou, pronásledovat ho či se pokusit projít stejnou cestu jako hrdina, a to před ním, nebo po něm (srov. král v Erbenově pohádce *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*), ale ve své špatnosti jsou dříve či později na dané cestě zastaveni, a tak je jejich cesta i přesto kratší než ta hrdinova.

Rodina dá hrdinovi život, zrodí ho, vychová, vyživí, ať již je v podobě lidské, či je zastoupena pecí, zemí, zvířaty, popř. jiným jevem. Představuje teplo a život. Proto ji hrdina obvykle nechce opustit, a to ani poté, co pec vyhasne a vychladne, do chalupy se nastěhuje bída či macecha s nevlastními sourozenci a z domova se pro hrdinu stane peklo – tedy pokud k tomu není bezpodmínečně donucen.

Ono odcizení se rodiny hrdinovi je pak obvykle jednosměrné, hrdina svou rodinu miluje dál (srov. výše zmíněné nekritické přijetí stínu), a to mnohdy také tu nevlastní, i když je jí např. ponižován a zneužíván, ani tak ji většinou nechce opustit či se jí neodcizuje. „Domov milujeme, i když tam můžeme mít nepřátele“ (Fišerová, 2005, s. 42). Jindy se však hrdina nenechá týrat, sám uteče do světa a na svou původní rodinu s radostí zapomene.

Odcizení se rodiny hrdinovi však může nastat i bez přítomnosti macechy či bídy. Rodina je totiž na začátku pohádky mnohdy již hrdinovi odcizená a ten je již z ní vyčleněn na okraj či vyloučen. Je nejmladší bratr, nejhloupější, vysmíváný, kritizovaný, v něčem oproti svým bratrům nedostatečný nebo naopak má něco navíc, je nejsilnější, nejhezčí, nejchytřejší, má dobré či statečné srdce, zvláštní schopnosti atd., což mu jeho bratři třeba závidí, pročež ho mezi sebe nepřijímají, kritizují ho,... Někdy se dané nepřijetí promítne do celé společnosti a hrdina je pro svou odlišnost či výjimečnost vysmíván a odstrkován např. celou vsí, byť on sám dané obvykle lidi nedokáže nenávidět, maximálně před nimi prchá do světa. V některých případech se

²⁰⁹ Např. matčin duch, láska v rodině pak může sahat až za hrob, kdy se nezřídka matka, byť v hrobě ležící, o své dítě i nadále stará.

kritika, vztek, agrese či nenávisť vůči hrdinovi zvrhne natolik, že může být pro hrdinu nebezpečné ve svém původním domově dále setrvat, neboť mu může jít i o život.

A ohrozit život hrdiny může i bytost původně pozitivní, např. bratr, kterého hrdina vysvobodí, ho může nakonec ze žárlivosti zabít, jak je tomu v Grimmově pohádce *Dva bratři*. Sestry a bratři mají k sobě navzájem v pohádkách ambivalentní vztah. Můžeme se setkat s blízkým sesterstvím či bratrstvím a silnou láskou, podporou, vzájemnou ochranou a porozuměním, ale také s jevy zcela opačnými, kdy se z jednoho ze sourozenců stane hrdinův stín.

Mezi další druhy, popř. důsledky odcizení se rodiny (vlastně i rodině) patří třeba vydědění, vyhnání, snaha utýrat (např. vyslání do vánice v papírových šatech), ponižování, msta, nástrahy, nesplnitelné úkoly, jako třeba aby postava došla v zimě pro jahody (srov. Grimmovi *Lesoníčci*), atd.²¹⁰

K odcizení se rodině můžeme počítat i smrt. Přirozená smrt dětí v rodině při porodu či po něm v dětském věku se však v pohádkách objevuje zřídka (srov. Grimmovu pohádku *Uminěnec*). (Nejen) děti častěji mohou být uneseny, vyměněny, prodány, upsány čertu či nymfě, zaklety atd., což je mnohdy případ právě hrdiny v jeho dětském věku, který pak nezjistí svůj pravý původ až do okamžiku iniciace.

Mnohem extrémnější odcizení v rámci rodiny, než je výše zmíněné, však představuje pokus o znásilnění či incest a také již uvedený pokus o vraždu, popř. vražda (ne)vlastních dětí (viz Grimmův *Jeníček a Mařenka* či *Jalovec*), rodičů nebo jiných členů rodiny. V Grimmově pohádce *Jalovec* je dítě macechou nejen zavražděno, ale rovnou i rodinou pohlceno – jeho maso je připraveno otcí a dceří k obědu.

Vražda členů rodiny, popř. pokus o ni, ale nemusí být v pohádkách vnímána jen negativně. Pokud např. vraždu spáchá hrdina, tak je to obvykle v sebeobraně či „na oplátku“ a prakticky bez výjimky se jedná o smrt jeho macechy, popř. tchána, kteří si ji nezřídka, byť i s pomocí hrdiny, způsobí sami²¹¹ či zaslouží.

Vražda členů rodiny také může přímo představovat zkoušku hrdinovy spravedlnosti či věrnosti. Pak je hrdina třeba požádán o zavraždění své milované ženy, jak je tomu v pohádce B. Němcové *Spravedlivý Bohumil*, či dětí – např.

²¹⁰ Mnohé uvedené způsoby odcizení se rodiny odpovídají také způsobům odcizení se společností či domova (srov. níže).

²¹¹ „Vražda rodičů je určitá snaha o zpretrhání vazeb se svými kořeny, snaha o započítí nového života“ (srov. Tichá, Alžběta: *Pojmy „cizinec“ a „odcizení“ v díle Bernarda-Marie Koltése*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav románských studií, 2012. S. 17).

v Grimmově pohádce *Věrný Jan*. Takoví členové rodiny nakonec znovu bez výjimky ožívají či je hrdinův pokus o jejich vraždu překažen a hrdina je za to odměněn.

Opakem odcizení je přivlastnění. Nejexplicitnější verzi přivlastnění si určité rodiny je samo narození se v ní. Dále zde můžeme uvést motiv přijetí do rodiny nevlastního dítěte, tedy jeho přivlastnění, osvojení, adopce, ať už je dítě nalezeno, připlave po vodě, uneseno, rodina se ho ujme, stane se jeho pěstouny, vymění ho atd. V pohádkách se obvykle lidé cizích dětí ihned bez přemýšlení ujímají a berou si je za vlastní.²¹²

A stejně tak je tomu v případě rodičů či prarodičů. Hrdinové je často přijímají, mají úctu k šedinám a stáří svých či nevlastních otců, matek, babiček a dědečků, ať už se chovají jakkoliv. Pak, pokud mají tu možnost, o ně pečují, pomáhají jim, uzdravují je (i když se kvůli tomu třeba musejí vydat na cestu),... a jsou za to odměněni. Např. v Erbenově pohádce *Dobré děti* hrdinům úcta k jejich starému otci zachrání život. Stíny si stáří, popř. svých předchůdců naopak neváží a nezřídka se jim to vymstí.

Základem rodiny i domova je žena, zvláště matka. „Žena je podmínkou usebrání, interiority domu a bydlení. Je to ten jiný, jehož přítomnost je diskrétně absencí a na jejímž základě se uskutečňuje pohostinné přijímání par excellence, které popisuje pole intimacy“ (srov. Lévinas, 1997, s. 135).

Putujícími hrdinkami se jen málokdy stávají ženy – a už vůbec ne matky, ty mají obvykle tak silnou vazbu k domovu a rodině, že se nevydávají na zkušenou (srov. Franz, 1998, s. 61), to je vlastní spíše mužům. Jedinou výjimkou je cesta pro záchranu a udržení rodiny, to pak může vyrazit do světa také žena (srov. např. Bechsteinovu pohádku *Sedm havranů*), popř. když rodinu i domov ztratí.

Na začátku pohádky je to právě hrdinova matka, která nezřídka (spolu s domovem) umírá a mizí pod zemí, aby ji hrdina, někdy i za pomoci jejího ducha, znovu v podzemí našel a osvobodil v podobě své budoucí ženy, jež se také v některých případech nápadně dané matce podobá (srov. Franz, 1998, s. 67).

Cesta hrdiny do světa i celý iniciační obřad jako přechod mladíka z dětství do dospělosti²¹³ se pak může jevit, že má jediný smysl, obnovit nebo znovuvytvořit (přivlastnit si) právě díky nalezení ženy, popř. partnera, funkční rodinu namísto té

²¹² Srov. dále motiv přivlastnění si společnosti.

²¹³ Srov. Eliade, Mircea: *Mýty, sny a mystéria*. Praha: Oikoymenh, 1998. S. 45.

původní disfunkční či ztracené, namísto smrti přinést nový život, popř. najít zpět cestu do původní rodiny.

Podstatou vybudování nové hrdinovy rodiny (popř. přijetí do ní), můžeme říci jejího přivlastnění, je právě především žena, jeho budoucí manželka. Bez ní jej jeho nová rodina nepřijme, popř. svou novou rodinu hrdina nevytvoří. Nezřídka pro danou manželku hrdina odchází do cizí či jiné země, např. do říše mrtvých nebo zakletých (srov. Bechsteinovu pohádku *Tři muzikanti*). Tuto ženu tak musí nejprve osvobodit, dostat ji z nadvlády chtonických monster či jiných nestvůr (např. macechy – srov. Grimmova *Bílá a černá nevěsta*). Někdy danou nestvůru představuje i budoucí žena sama, popř. partner hrdinky. Může se pak projevit v podobě zvířete, žáby, draka, hada, což jsou nejčastější podoby při zakletí, ale také např. stařeny, či dokonce rostliny a věci.

Hrdinu do jeho nové pěstounské rodiny však v námi zvolených pohádkách přijímá nejčastěji manželský pár, popř. muž (srov. třeba Grimmovu pohádku *Dva bratři*), který hrdinu najde, zachrání, přivede domů i vychová.

Hrdina svou budoucí ženu, jak již jsme zmínili výše, obvykle ihned neomylně rozpozná, třeba i mezi mnoha dalšími, a velmi rychle se do ní zamiluje. Nemá žádné pochyby o své volbě, i když zpočátku ještě nemusí mít jeho vyvolená překrásnou tvář, kterou získá např. až po osvobození, a ostatní se mu pro to mohou smát či ho odstrkovat. Krásná tvář v pohádkách ve většině případů předznamenává dobré srdce, zatímco zakletá či škaredá tvář odkazuje ke (dřívějšímu) špatnému nitru jejího nositele, byť samozřejmě existují výjimky v podobě pyšných a zlých, avšak krásných princezen a dobrých, ale nehezkých dívek.

Získání ženy neprobíhá vždy jen splněním zkoušky, jejím vysvobozením, záchranou království apod. Někdy stačí i jen pohled do očí, políbek nebo ukradený šat, popř. závoj, na břehu jezera a třeba i původně přírodní žena, např. víla, je s hrdinou od té chvíle nerozlučně spojena (srov. např. pohádku B. Němcové *Zlatý vrch*).

Láska, zvláště láska partnerská, je pro hrdinu velmi důležitá. Pro ni je schopen nasadit i vlastní život – byť vlastní život nezřídka nasazuje také pro jiné bytosti, než je jeho budoucí žena. A poté už obvykle, jak velí pohádkové „happy endy“, zůstane spolu se svou vyvolenou šťastně „až do smrti“. „Myšlenka lásky jako prolnutí dvou bytostí je však myšlenka falešně romantická. Na erotickém vztahu je

vzrušující právě to, že jsme dva a že ten druhý je naprosto jiný“ (Lévinas, 1994, s. 172).

Milování se v pohádkách vyskytuje převážně v implicitní rovině, obvykle je skryto symboly a jeho důkazem jsou jen počaté či porozené děti. A tak ženy v pohádkách někdy otěhotní už po polibku či po „pouhé“ návštěvě hrdiny u princezny. Např. v pohádce B. Němcové *O třech bratřích* hrdina po osvobození zámku tři dny čeká, až se princezna probudí, a když se neprobudí, odcestuje. Princezna pak po devíti měsících porodí syna. Ve většině případů však děti v báchorkách přijdou na svět až po svatbě.

Zřídka se v pohádkách objevuje také motiv již zmíněného incestu, popř. pokusu o něj (srov. Grimmova pohádka *Srstnatka*), či znásilnění – viz ony spící krásky, které pak porodí syny a obvykle se za to na hrdinu ani nezlobí, jen ho vyhledají, aby si je vzal za ženu, jak je tomu v pohádce B. Němcové *O třech bratřích*.

Většina pohádek končí hrdinovou svatbou a příběh nepokračuje. Můžeme vypravěči věřit hrdinovo štěstí, nebo mít podezření, že to, co následuje, se již do pohádek nehodí. Může tím být totiž po lásce „něha, odcizení a nakonec nenávisť“.²¹⁴

Pokud už vztah i v manželství popisován je, tak se v pohádkách (kromě těch šťastných, která převažují) vyskytují také nefunkční, odcizená manželství. Obvykle poté, co první žena zemře, což bylo v minulosti zvláště při porodu velmi časté, pročež mnohdy na začátku pohádek jak v chaloupce, tak i v zámku chybí matka (srov. Franz, 1998, s. 31), si muž přivede macechu, někdy také s jejími dětmi, která následně týrá onoho muže i jeho vlastní děti.

Či se v průběhu manželství žena, někdy i muž, ve svém chování zhorší (např. bídou, jak je tomu v Grimmově *Jeničkovi a Mařence*) nebo je jeden z partnerů tomu druhému nevěrný (srov. Grimmův *Sedláček*), zapomene na toho druhého po polibku jiné ženy (srov. Grimmovy *Královské děti*) apod. „Láska tak někdy i v pohádkách kvete jen v mládí, protože je to věk nezatížený povinnostmi, zodpovědností, zákony, prací, rodinou“ (srov. Krupková, 2011, s. 35).

Dané ambivalentní manželské vztahy se však týkají jen prostých chaloupek, ve (zvláště zlatém) zámku naopak je tomu, pokud tedy nezemře či nezmizí královna, obvykle jinak, tam láska trvá šťastně až do smrti (tam také macecha proniká jen výjimečně).

²¹⁴ Srov. Krupková, Tereza: *Úzkost a odcizení v díle Juana Carlose Onettiho*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav románských studií, 2011. S. 35.

Dalšími důvody odcizení, ztráty či rozpadu manželství, popř. rodiny, jsou proniknutí vedle macechy i jiného cizorodého prvku zvenčí, který nadobro zničí křehkou vnitřní rovnováhu onoho manželství, oné rodiny (Tichá, 2012, s. 11), porušení tabu, nesplnění slibu, neuhlídání partnera, spálení, popř. zničení zvířecí kůže, to když je v některých případech na začátku sňatku partner ještě napůl zvířetem, atd.

Pokud se toto stane, daný partner je buď ztracen navždy, nebo, což je častější, musí (v tomto případě nejčastěji) hrdinka vyrazit na cestu a překonat mnohé strážně či složit zkoušky, aby jej získala zpět a znovu tak mohli spolu vytvořit rodinu.

Byť se rozvody v pohádkách nevyskytují, pokud se jeden z partnerů v průběhu manželství pokusí toho druhého připravit o život, dostane trest a manželství přestane platit (srov. Grimmovy *Tři hadí lístky*). Když hrdina získá ženu a udrží si ji, ať již s ní má svatbu, nebo výjimečně ne, dalším přirozeným krokem v pohádkách je mít s ní dítě.

Otcovství je zvláštní vztah, je to obnovení otce v synovi a jeho splynutí s ním. Je to vztah k cizinci, který je mnou, avšak v dané jinakosti mohu zůstat tím, čím jsem já. Jsem své dítě svým bytím, nikoliv sympatií. Navíc syn není mým dílem ani vlastnictvím, nemohu tedy nad ním uplatnit svou moc.²¹⁵

Hrdina (nebo hrdinka), popř. jiná pozitivní postava pohádky, po svatbě obvykle děti má – někdy i, jak jsme zmínili výše, již před ní. Zachraňuje a šíří život, což se mu vrací mimo jiné také v rámci jeho potomků, a mnohé v pohádkách nasvědčuje i zvýšenému erotismu hrdiny, popř. jeho silné sexuální potenci (srov. Meletinskij, 1989, s. 237; Franz, 1998, s. 42). Jeho princezna dokáže otěhotnět, jak již jsme zmiňovali výše, i po „pouhém setkání“ s ním či po polibku od něj a v některých pohádkách má hrdina opravdu hodně dětí.

U stínů je tomu jinak, zvláště mužské negativní postavy jsou v námi zvolených pohádkách často bezdětné, popř. mají děti ještě z doby, kdy nebyly negativními postavami. U zlých žen ale tento případ nenastává, ty vlastní děti mnohdy i přesto mají – viz ony macechy.

Hrdinovi zlí bratři, ale i další jeho nepřátelé, navíc nejeví zájem o ženy jako objekty jejich lásky, mnohem více se zajímají o „mrtvé“ věci, peníze, jídlo, karty atd. nebo o slávu a moc. Ženy pak buď vůbec nemají, nebo je používají jako možný

²¹⁵ Tento odstavec srov. Lévinas, 1997, s. 155, 157.

prostředek zisku moci, slávy, bohatství, královské koruny.

Jeich forma přivlastnění (si) ženy není milování, je jiná, buď jako podřízení – udělají z ní služku, již zmíněný prostředek k jistým účelům, poníží ji, nebo pohlčení, vražda (srov. kanibalismus v Grimmově pohádce *Ženich vrah*). Tyto negativní mužské síly, jejichž jistým reprezentantem je i drak, žerou převážně mladé ženy a s ženami pak z království mizí plodnost, život (srov. Franz, 1998, s. 50). Bez žen je říše zničena, neplodný je král, kterému chybí královna (srov. tamtéž, s. 44).

Zástupci zla či škůdců v pohádkách navíc také ztrácejí potenci. Šíří smrt, nemůžou tedy dát život. Pokud vůbec získají ženy, pak špatné – např. ošklivé, hloupé, nešikovné atd., jak je tomu v pohádce *Žabka královna*. S nimi pak obvykle ani nemají vlastní děti. A i když třeba unesou princeznu, nejsou schopni s ní mít normální manželský vztah. Mimo jiné proto nemohou být stíny králů, na jejichž potenci závisí celé království.²¹⁶

Někdy však vytoužené dítě také u pozitivních postav dlouho nepřichází. Pak se mohou manželé pokusit jej získat jinak, např. požádají o pomoc Boha, anděly, čerta – i za upsání vlastní duše, či jiné zázračné bytosti, využijí kouzla a magické formule, něco sní (obvykle matka) nebo vykonají pro zázračné početí atd. Např. v pohádce B. Němcové *Sněhurka* rodiče uplácají děťátko ze sněhu. Mohou se také pokusit unést dítě jiné rodině, vyměnit ho, adoptovat atd.

Králové touží zvláště po synovi. Pro chudé je pohlaví jejich budoucího potomka obvykle nedůležité. Je to i z toho důvodu, že mají dětí nezdědka mnoho, zatímco v případě králů je větší rodina jevem v pohádkách nečastým. Některým králům na pohlaví dítěte také nezáleží či si svou dcerušku hýčkají. Jiní jsou kvůli nesplnění jejich přání nejčastěji po mužském potomkovi ochotni nejen vinit královnu, dát ji uvěznit či vyhnat, tedy zničit rodinu, ale dokonce nechat i zabít své stávající děti či ono novorozeně. Proto se objevuje také motiv přestrojování děvčátka za chlapce či tajeň pohlaví dítěte.

2.1.1.3 „Vlastní“ jako emocionálně blízký, „cizí“ jako emocionálně vzdálený

V případě této dvojice sémů pojmu „vlastní“ a „cizí“ se jedná o „vlastní“ jako „citově k někomu patřící, mající citový, blízký, vřelý, nakloněný vztah k někomu“ a naopak

²¹⁶ Tento odstavec srov. Franz, 1998, s. 42, 50.

„cizí“ ve významu „nemající citový vztah k někomu, citově chladný, lhostejný, vzdálený“.

V souladu s uvedenými sémy se v této kapitole zaměříme především na hrdinovy emocionální vztahy ke světu. Vzhledem k tomu však, že jsme mnoho jevů náležících k tomuto tématu pojednali již v předchozí kapitole, zohledníme zde také téma vztahů obecně.

Vždyť už jen motiv toho vlastního či cizího předznamenává především jistou představu (ne)vztahu něčeho či někoho k něčemu nebo někomu jinému. „Bez vztahů něčeho k něčemu jinému by ani samotná existence nebyla možná. Vztah k určitému světu však není synonymem existence, byť již samo zrození můžeme vnímat jako vztah, ta světu předchází“ (srov. Lévinas, 2009, s. 18, 21). „Nikdy neexistujeme v jednotném čísle, jsme obklopeni bytostmi a věcmi, s nimiž udržujeme vztahy. S těmi druhými jsme ve vztahu zrakem, hmatem, sympatií, společnou prací atd., tedy udržujeme navzájem tranzitivní vztahy.“²¹⁷ „Vzájemnost je podstatou každého vztahu“ (srov. tamtéž, s. 137) a „pobyt má bytostnou tendenci k blízkosti.“²¹⁸ „Svobodný člověk je vázán na bližního, nikdo se nemůže zachránit bez druhých, a tak ani nikdo nemůže zůstat jen sám v sobě.“ (srov. Lévinas, 1994, s. 106)

„Tím Druhým ale nejsem, jsem zcela sám, protože být znamená izolovat se existováním. Jsem monáda potud, pokud jsem, existováním jsem bez dveří a oken“ (srov. Lévinas, 1997, s. 35). „Tedy má samota spočívá už jen v samotném faktu, že jsou existující, že existují. A toto existování se vzpěčuje každému vztahu, každé mnohosti, nevidím nikoho jiného než existující“ (srov. Lévinas, 1997, s. 37). „Heidegger v souvislosti s tím mluvil o vrženosti (osamělosti, opuštěnosti)“ (srov. Lévinas, 1997, s. 41) a „oddělenost je upadáním“ (srov. Lévinas, 1997, s. 86).

Na druhou stranu tuto uzavřenost člověka dle Lévinase (srov. 1994, s. 107) narušuje spoluúčast a lidství jako odpovědnost za druhé. O tomto hovořil i Husserl, když zmiňoval odpovědnost za pravdu, a Heidegger, když upozorňoval na autenticitu (srov. Lévinas, 1994, s. 181), „která mu znemožňuje se zcela uzavřít a někdy je dokonce větší, než je jeho odpovědnost vůči sobě samému“ (srov. Lévinas, 1994, s. 107). „Člověk je bytostí schopnou žít pro druhého a být na základě druhého, který je vzhledem k němu vnější“ (srov. Lévinas, 1997, s. 130), „byť ‚já‘ nikdy nemůže dosáhnout ‚ty‘, v důsledku čehož je existence nezpůsobila k tomu, co mělo být její

²¹⁷ Lévinas, Emmanuel: *Čas a jiné*. Praha; Liberec: Dauphin, 1997. S. 35.

²¹⁸ Srov. Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH, 2018. S. 133.

základní funkcí – toto vše jsou zjištění, která v soumraku jistého světa probouzejí antickou posedlost koncem světa“ (srov. Lévinas, 2009, s. 18).

Jistý emocionální vztah může hrdina v pohádkách chovat nejen k lidem a zvířatům či dalším pohádkovým bytostem, ale také k věcem, rostlinám, místům. Jeho rozšířená schopnost komunikace jej v tomto jenom podporuje. Velmi zřídka je explicitně uveden i hrdinův vztah k sobě samému (to je případ zvláště pyšných či narcistických hrdinů). Daný emocionální vztah může hrdina buď projevovat navenek určitými činy, náladou, mluvou, zpěvem, pláčem atd., či jej prožívat uvnitř a vůči ostatním postavám skrytě, byť se ve skutečnosti před vševědoucím vypravěčem nedá nic skrýt.

Základní dvojicí emocí či emocionálních vztahů v pohádce je láska a nenávisť. Hlavního hrdinu obvykle charakterizuje jeho schopnost lásky (či alespoň soucitu), a to nejen k princezně nebo k vlastní rodině, ale obecně k celému světu.

Hrdina má schopnost zamilovat se i do bytostí, do nichž by se nikdo jiný zamilovat nedokázal, a díky tomu je také např. políbit (srov. Erbenova pohádka *O žabce královně*), vyvolit si za partnerky či je přijmout třeba i poté, co mu např. v zakletí velmi ublížily (srov. pohádku B. Němcové *Spravedlivý Bohumil*). Ba co víc, dokáže milovat dokonce i svou macechu, bestie a další stíny či jevy „neživé“, pro něž je také ochoten riskovat život.

Láska se v pohádkách může vyskytnout také v personifikované podobě a hrdinu chránit, když je tento pro ni, hlavně pro city ke své vyvolené, schopen vykonat nevykonatelné činy či osvědčit velkou odvahu, a vede ho k získání všeho, veškerého blahobytu: zdraví, štěstí, bohatství,...

„Pohádková láska“ je tak mnohdy symbolem dosažení snu o dokonalém vztahu či životě, ale i tato má své meze. „Pohlavní dualita zdánlivě předem předpokládá celek a láska je pak nahlížena jako splynutí. Patos lásky však spočívá v nepřekonatelné dualitě bytí, je to vztah k tomu, co navždy uniká, tento vztah jinakost uchovává“ (srov. Lévinas, 1997, s. 143) a nejinak je tomu i v pohádkách. Ani pohádkový hrdina není schopen naprosto poznat, uchopit či dokonce vlastnit (viz dále) svou ženu (hrdinka svého muže), popř. jinou postavu, nebo s ní, a to i přes možnost pohádkových kouzel, proměn nebo zázraků, zcela splynout. Tato se může dokonce také v průběhu šťastného manželství, byť je to v pohádkách jev nečastý (způsobený např. nemocí, zakletím, posednutím,...), náhle a nečekaně zcela změnit, a to nejen vizuálně, ale i chováním, duší (srov. Grimmovy *Tři hadí lístky*) atd.

„Kdybychom totiž mohli druhého vlastnit, uchopit, poznat, nebyl by tím jiným, ba co víc, poznání, uchopení, vlastnění jsou synonyma moci, ne lásky“ (srov. Lévinas, 1997, s. 151).

Samozřejmostí je láska hrdiny k domovu a s ním spjatým rodičům, pokud tento ještě existuje či se jeho rodiče neproměnili ve stíny, avšak jen velmi zřídka se objevuje v pohádkách také hrdinův patriotismus jako láska k vlasti.

S láskou spjatý a z jeho silného morálního citění mnohdy plynoucí hrdinův soucit ho pak propojuje s univerzem a umožňuje mu cestu. Soucit může mít hrdina nejen s jevy živými, ale opět i neživými, např. pohřbí mrtvého, kterého by jinak roztrhala zvěř, vytáhne pálicí se chléb z pece, jenž jej tento prosí o pomoc, atd.

Takto hrdina přijímá toho druhého či svět mnohem více, někdy mnohem zodpovědněji i než sám sebe – viz v pohádkách tak časté riskování či obětování vlastního života pro záchranu druhých. „Vznikl dojem, že soucitem, spoluúčastí subjekt nevidí pouze toho druhého, ale ‚je‘ tím druhým (což je pro primitivní myšlení důležitější představa, než je představa prelogického nebo mystického) – vědomí pak neudrží v dostatečné míře dualitu členů. Přesto nás ale neosvobozuje od samoty“ (srov. Lévinas, 1997, s. 37).

Naopak chlad či nenávisť se u hrdiny nevyskytuje prakticky vůbec, a to obvykle ani k nepřítelům. V ojedinělých případech může však zůstat chladným k maceše, ke kamarádu zrádci (pak jej nezachrání ani před krutým trestem) či k nastrčené nebo zaměněné ženě.

Nenávisť a chlad je výsadou především negativních postav, popř. stínů, které danou nenávisť mnohdy namíří proti hrdinovi či jiné své oběti a jsou v rámci ní pak schopny také velkých činů, avšak tentokrát negativního rázu, jako podvodu, vlastizrady, vraždy, upsání člověka čertu atd. Zatímco láska, přijetí a vřelost vede v pohádkách k blahobytu a dosažení všeho, co si hrdina jen může přát, cíl nenávisť je obvykle jediný, zkáza – nenávisť se v pohádkách vždy obrátí proti svému zdroji, a to ať již jej dovede do vězení, na popraviště, do exilu, izolace, či k ponížení. S tím je obvykle spjata také ztráta majetku, zdraví, slávy, moci, přátel či rodiny, tedy celého blahobytu (podrobněji viz dále).

Stíny jen zřídka cítí něco jiného než nenávisť, jejich repertoár emocí je mnohdy ještě více omezen než hrdinův. Nenávisť však stíny nemusejí chovat jen vůči hrdinovi, ale také vůči světu, někdy se dokonce cítí jako jeho oběti. Lásku naopak stíny k živým bytostem cítit nedokážou, i princeznu si chtějí vzít jen pro již zmíněnou

slávu či majetek, nebo ze závisti. Jejich emocionální chlad pak dokáže také způsobit, že, jak již jsme zmiňovali výše, mnohdy nemají ani děti či získají kamenné, popř. ledové srdce. A někdy srdce nemají vůbec, respektive je uloženo mimo jejich tělo.

Pokud už stíny něco milují, k něčemu cítí emocionální vazbu, tak jsou to jevy neživé, jako majetek, zlato, šperky, jídlo, panství, moc, sláva apod. Netuší, že „věci či moc nejsou svaté, nýbrž že posvátný je život a všechno, co k němu přísluší“ (srov. Fromm, 2014, s. 197), což na rozdíl od nich hrdina velmi dobře ví, ten má vždy totiž silnější vazbu k jevům živým než mrtvým (podrobněji viz dále).

Jiné emoce zakládající další emocionální vazby se u hrdiny příliš nevyskytují. Hrdina není výbušný či agresivní, je naopak mnohdy spíše flegmatik a obvykle, jak již jsme uvedli výše, nemá ani strach (srov. Franz, 1998, s. 172). To souvisí s již zmíněnou mělkou povahokresbou hrdiny, jeho schematičností a černobílostí (srov. tamtéž). „Možná je to také proto, že strach by zablokoval jeho zvědavost,²¹⁹ která je jakožto impulz jeho cesty i mnoha činů v pohádkách velmi důležitá.

Dokonce i smutek, melancholie, lítostivost trápí hrdinu jen málokdy, a to už jen z důvodu jeho silné schopnosti nejen přijmout celý svět, ale také vše, co mu osud přinese, a podobně je na tom i hrdinovo veselí, popř. jiné projevy štěstí. Výjimkou je snad jen jeho závěrečná svatba či získání lásky. Naopak stín smutný není prakticky nikdy, a pokud ano, tak má srdce. Když se však veselí, je obvykle šťastný, jen pokud druhým ubližuje či koná jiné nekalé činy (třeba opilství a karban v hospodě).

2.1.1.4 „Vlastní“ jako podobný a „cizí“ jako odlišný

V rámci této dvojice sémů pojmu „vlastní“ a „cizí“ se jedná především o význam „vlastní“ jako to „stejně, synonymní, blízké či podobné“ a naopak „cizí“ jako to „odlišné, velmi rozdílné, antonymní nebo vylučující se“.

V této kapitole se zaměříme na motiv společnosti²²⁰ jakožto obvykle koherentní skupiny podobných, podobně smýšlejících, vypadajících či jednajících individuí.²²¹ Podstatou společnosti, stejně jako daného slova „společnost“, je (být) „spolu“. „Na základě ‚bytí ve světě‘, které má charakter tohoto ‚spolu‘, je svět vždy již světem, jež sdílím s druhými. Svět pobytu je spolusvět. ‚Bytí ve‘ je spolubytí

²¹⁹ Bachelard, Gaston: *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009. S. 123.

²²⁰ Téma společnosti jako takové a vztahu hrdiny k ní by mohlo spadat i pod jiné sémý pojmu „vlastní“ a „cizí“. Rys (a tedy také dvojici sémů) podobnosti či blízkosti jejích členů však považujeme v souvislosti se společností za natolik výrazný, že jsme se ji rozhodli analyzovat v rámci právě této dvojice sémů.

²²¹ Srov. Lévinas (1997, s. 47) definuje společnost přímo „jako rod spojující podobná individua“.

s druhými. Jejich nitrosvětské bytí o sobě je spolupobyt“ (srov. Heidegger, 2018, s. 148). Na druhé straně však představuje každý člen společnosti sám za sebe bytost zcela individuální, originální, odlišnou a v některých případech dokonce vylučující se či společnosti antagonickou, protikladnou.

Hrdina žije vztahy a utváří nová a nová společenství nejen během své cesty. Může proto být i v rámci jediné pohádky členem mnoha společností, společenství či skupin: rodiny, spolucestujících, vsí, království nebo národa atd.

Fundamentálním rysem hrdiny však v mnoha pohádkách je, že do žádné společnosti (alespoň zpočátku) nezapadá, a to obvykle až do té doby, dokud nevytvoří svou vlastní společnost, třeba i osvobozením té, do které původně nezapadal, a do ní pak přijme každého.

Pokud už se hrdina stane členem nějaké společnosti a ztotožní se s ní, jeho sounáležitost, vazby k ní jsou mnohem silnější než u ostatních postav. Pak neopouští rodinu, ani když už se daná společnost tak nazvat ani nedá, dává další a další šance proradným bratrům či kamarádům na cestě, chrání národ svůj i cizí, je spravedlivý, pravdomluvný, nalezenou věc vrátí, pomůže v nouzi, dodržuje morální a etické zákony (pohřbí mrtvého u cesty), bojuje za krále atd.

Jeho (někdy jen počáteční) naivita a s ní spjatá představa, že všichni lidé jsou primárně dobří, ho přirozeně vede k důvěře lidem, což mu umožňuje ještě snazší přivlastnění (si) jakékoliv společnosti. Hrdina je zcela otevřen vůči novým vztahům, všem nově přichozím do jeho života, je pohostinný, vřelý, vždy připraven pomoci či se pro druhého obětovat atd. Někdy je však za svou důvěřivost tvrdě potrestán a od života poučen, že svět není jen bílý (srov. Grimmovy *Dva vandrovníci*).

Jindy si naopak nenechá nic líbit a každou ránu hned vrátí, popř. je aktivním antipodem určité společnosti a jí v mnoha ohledech odcizeným. Bouří se proti ní, poukazuje na její nejcitlivější místa. Je rebelem narušujícím zaběhnutý řád až po (někdy hrané) vlastní zešílení či onemocnění. Vzpírá se proti rodině, zámecké moci, vojně či normám a zákonům.

Na rozdíl od stínu však, pokud už hrdina poruší zákon, nestihne ho obvykle trest, či mu daný trest je ku prospěchu. Např. v Erbenově *Ptáku Ohniváku* se pokouší o krádež, v pohádce B. Němcové *O třech bratřích* princeznu znásilní,... a ono porušení zákona mu umožní získat na své cestě mnohem víc, než by měl poctivým způsobem. Je to také tím, že mnohdy zákon porušuje, popř. špatné (ba kriminální) činy koná pro vyšší cíl (např. aby někomu pomohl – třeba nemocnému otci, někoho

zachránil,...) a ne jen z vlastní věrolomnosti, jak to předjímá i obvyklá černobílá charakteristika postav hrdina x stín.

Někdy navíc určitá společnost přímo reprezentuje negativní stranu, zlo, a tak ji hrdina buď svým působením rozbíjí, proti ní vytáhne do boje, nebo ji změní, třeba vysvobodí – v Grimmově pohádce *Čert a jeho babička* např. rozkládá armádu zevnitř.

Jindy se hrdina ve společnosti stane „pasivním“ protivníkem, získá nálepku černé ovce, rebela, škůdce, šaška apod. společnosti, aniž by sám chtěl či za to opravdu mohl, společnost se mu odcizí. Pak může být vinen třeba tím, „že neumí žít tak, jak od něj okolí vyžaduje či očekává, že se chová jako buran, nehraje a neumí hrát společenské hry“ (srov. Chaloupková, 2009, s. 26) či je příliš upřímný apod. Např. v novodobé pohádce *Princezna a půl království* (2019) sedlák zabije draka a neumí se na zámku vybraně chovat, kvůli čemuž i přes své zlaté srdce ztratí lásku princezny. Tu získá lhář a egoista, který však velmi dobře ovládá zámeckou etiketu, pravidla dané společnosti a má vybrané chování.

Dalším důvodem pro odcizení se společnosti hrdinovi může být, že se nenarodil maceše jako vlastní dítě, jeho odlišnost od jiných členů společnosti vnější (např. zjevem – je hrbáč, půl zvíře, šereda, jinak postižený; mluvou, oblečením) či vnitřní (způsob myšlení, pohledu na svět, naivita, opravdovost) – srov. výše motiv odcizení se rodiny. Jistou vnitřní odlišností hrdiny je také jeho tajemství, které před společností skrývá a jež jej tak od ní izoluje. Někdy však je to začarovaný kruh, společnost je mu již odcizená či pro něj nebezpečná, nedůvěryhodná, a tak jí nemůže svěřit své tajemství. Pak se obvykle, pokud vůbec, svěří přírodě. A v některých případech může být hrdina na onom odcizení vinen také tím, že je normální ve světě výjimečných.²²²

V rámci společnosti odlišné může být i jeho chování. Hrdina může provokovat, porušovat tabu, mnohdy má již zmíněné specifické talenty, dovednosti, schopnosti, jež ovlivňují jeho činy. Jindy se v jeho chování projevuje silný soucit, odvaha, mnohdy okolím nepochopená moudrost nebo také již výše zmíněná kriminální činnost (obvykle pro vyšší cíl). Skutečné kriminální činy a přestupky či provinění, jako vražda, pokus o vraždu, loupeže, podvody, gamblerství, alkoholismus atd., jsou však obvykle spíše v působnosti stínu.

²²² Většina důvodů pro odcizení se společnosti je analogická s důvody pro odcizení se domovu či domova (srov. dále).

Ve společnost je „velmi lehké chyby na druhých objevit, ale velmi náročné a nepopulární je naučit se tyto odlišnosti akceptovat. Na druhou stranu si však člověk nemůže myslet, že ať udělá cokoliv, měli by ho všichni tolerovat – viz např. ona počáteční lenost a nicnedělání hloupého Honzy. A v pohádkách to platí dvojnásob, tam se vždycky špatné činy vrátí k jejich strůjci. Do jisté míry se každý musí něčemu podřizovat, v něčem přemáhat a dělat něco, co se mu nelíbí, aby byla možná existence v tomto světě“ (srov. Chaloupková, 2009, s. 27). Vždyť kdybychom uplatňovali karamazovský princip „vše je dovoleno“, nejspíše by už žádná společnost ani neexistovala, možná by už totiž neexistoval ani člověk (srov. Todorov, 1996, s. 292).

Pokud už něco hrdina dělá, tak většinou s již zmíněným šlechetným úmyslem a pro druhé. Oproti tomu stín, i když třeba dělá dobrou věc, tak obvykle spíš jen jako prostředek, aby naplnil nějakou svou osobní potřebu, touhu či pasivně plní to, co se po něm chce, byť je to někdy i na úkor druhých (srov. Chaloupková, 2009, s. 15).

V některých případech je hrdina ke svému odcizení, své izolaci od společnosti donucen také jinak. Např. Grimmova *Popelka* nikam na příkaz macechy nesmí, nikdy neopustí dům, s nikým mimo něj nekomunikuje, dokud jí nepřijde pomoc. Grimmova *Malenka* stráví na příkaz svého otce sedm let zadržena ve věži apod.

Útěchu před nepochopením společností pak hledá hrdina na cestě, v útěku, v cizích zemích, popř. „po vzoru romantiků v přírodě“ (srov. Krupková, 2011, s. 23) – a také ji tam obvykle nalézá, vždyť „člověk je součástí přírody, nikoli zázračný vetřelec. Navíc by byl lepší, zdravější a šťastnější, kdyby věnoval menší pozornost a menší vášeň, lásku a nenávisť svému vlastnímu druhu a naopak větší pozornost přírodě nezávisle na člověku“ (Fišerová, 2005, s. 11).

Na druhé straně se však nemůžeme divit ani společnosti, že hrdinovu odlišnost příliš nepřijímá. „Identita každého společenství je dána symbolickou klasifikační dimenzí vymezující její limity, jejichž překročení znamená vstup do cizího světa antikultury“ (srov. Kaisersotová, 2014, s. 16). „Anomálie jsou často označeny za ‚nečisté‘, díky čemuž se je většina společností snaží redukovat. Jejich nepřijatelnost souvisí s pocitem nebezpečí, který vzbuzují. Mají v sobě totiž ukrytý zárodek chaosu, jenž by mohly vyprovokovat. A chaos může vést až ke zničení systému. Z tohoto důvodu se většina společností uchyluje k likvidaci odchylného“ (srov. tamtéž, s. 19).

A hrdina je často předurčen k jinakosti, odlišnosti, popř. k tomu přinést radikální změnu. Vytváří však skutečně „ne-řád nebo jen jiný, nový řád“²²³ „To nové chápeme vždy jako Jiné“ (srov. Hůlová, 2013, s. 26). A přesto navzdory potřebě pocitu bezpečí a jisté neměnnosti, jež jim systém poskytuje, „navzdory jistotě vlastnění lidé obdivují ty, kteří mají vizi nového, ty, kteří razí nové cesty, kteří mají odvalu postupovat vpřed“ (srov. Fromm, 2014, s. 130). Možná proto projevy jinakosti také často odkazují ke spojitosti s nějakou vyšší sférou, magií, tajemstvím (srov. Kaisersotová, 2014, s. 19).

I když je mnohdy nepřijat určitou společností, stává se hrdina jen málokdy skutečně či na dlouho osamělým nebo zůstává déle v naprosté sociální izolaci. Přestože třeba ztratí nějakého společníka či rodinu, vždy se k němu velmi brzy přidá někdo další, nebo hrdina prostě díky své schopnosti univerzálního přijetí všech nové společenství velmi rychle vytvoří. S tím souvisí Heideggerova filozofie jednoty, podle níž se sociálnost nachází v osamoceném subjektu (srov. Lévinas, 1997, s. 161). Naprostou samotou či sociální izolací v pohádkách obvykle trpí jen postavy negativní, hlavně králové, a někdy také bytosti zakleté (viz Bechsteinova *Oduševnělá telecí hlava*). V zakletí se však může samota týkat i hrdiny a být pak dlouhodobější.

Hrdina sám jiné aktivní způsoby odcizení se společností než vzpouru, popř. odpor, boj či útěk obvykle nepoužívá. Není egoista, ani xenofóbní, rasista či misantrop (výjimkou je Grimmův *Žid v trní*), naopak je přátelský, otevřený a výše zmíněné pak opět charakterizuje spíše stín. Ten má mnohdy mnohem větší problém se zbavit svojí samoty poctivým způsobem, aniž by musel někoho unášet, věznit, nutit ke svatbě atd.

Pokud sám hrdina vytváří novou společnost, tak kromě jeho nové rodiny často i jakákoliv jiná taková společnost reflektuje jeho samého. Tedy sestává z podobně osamělých a výjimečných, nezřídka také vlastní společností nepřijatých individuí (srov. dále) se zvláštními, např. magickými schopnostmi, která se mnohdy vydala do světa z podobných důvodů jako hrdina (srov. Erbenův *Dlouhý, Široký a Bystrozraký*), nebo se k němu na cestě přidá jeho stín, jenž je jeho protikladem. „Vždyť všechny postavy chtějí totéž, najít ‚bratra‘, někoho, kdo se (stejně jako ony) liší od ostatní společnosti“ (srov. Tichá, 2012, s. 11).

²²³ Srov. Waldenfels, Bernhard: *Znepokojivá zkušenost cizího*. Praha: OIKOYMENH, 1998. S. 250.

Způsoby, jakými si hrdina dále přivlastňuje určitou společnost,²²⁴ jsou různé. Do některých společností se prostě narodí (rodina, národ, město), přijde tam na své cestě a je hned přijat (např. na službu) či jej sama společnost vyhledá a o členství požádá. Pro vstup do jiných společností však musí hrdina získat povolení, oprávnění, musí něco vykonat, aby byl přijat (např. zaplatit, přinést dar, přispět prací, složit zkoušku, oženit se), popř. se jim musí přizpůsobit, aby v nich mohl žít. Např. v cizí zemi se musí přizpůsobit kulturním normám, v pekle nabyde podoby čertů, v říši mrtvých se musí chovat jako mrtvý atd.

Co to ale vlastně znamená „přivlastnit si společnost“ a „být přijat, „přivlastněn“ společností“? Dle Platóna ve svém vztahu k druhému subjekt usiluje o to, aby se s ním ztotožnil, propadaje se do kolektivní reprezentace, do společného ideálu (srov. Lévinas, 1997, s. 161). To však může vést tak daleko, že „já“ se začne rozplývat v „my“, což je typické nejen pro totalitní režimy“ (srov. Todorov, 1996, s. 289), ale jisté rozplývání ve velkém, poněkud problematickém celku (ve světě) představuje i současná globalizace (srov. Fišerová, 2005, s. 23).

Problém je také dle Lévinase (srov. 1997, s. 161) v tom, že „kolektivum pociťuje druhého vedle sebe, ne však tváří v tvář k sobě. Je prostě jen kolektivem kolem něčeho společného. Kolektiv znamená být tváří v tvář bez prostředníka, ne spoluúčast na třetím členu (osoba, dílo, zájem). Kolektivum není jednotou, je nám poskytnuto v erotu, kdy jiný je blízko a v dané blízkosti je zachována distance.“

Kdykoli si (nejen) hrdina v rámci společnosti vytvoří další společnost či se pokusí přivlastnit si jen určitou část společnosti, např. v rámci partnerství, může to být pro společnost dokonce ohrožující, neboť „vztah lásky „já–ty“ zapomíná na veškerenstvo“ (srov. Lévinas, 1997, s. 188). „Navíc v očích druhého na něj bude vždy hledět i kdosi třetí“ (srov. tamtéž) – „celé lidstvo se na něj dívá, a lidství člověka je odpovědností za druhé“ (srov. tamtéž, s. 189 a Lévinas, 1994, s. 106). „V oddělení, jež se děje psychismem slasti, egoismem, štěstím, v němž se Já identifikuje, však Já nezná Druhého a zapomíná tedy i na kolektiv“ (srov. Lévinas, 1997, s. 47).

Většina společností má také jistou sociální hierarchii, kdy je např. určitá část či vrstva společnosti přístupná, popř. určená jen některým jedincům a jiným ne. Obecně postup do vyšší sociální vrstvy či kasty společnosti, stejně jako zisk slávy,

²²⁴ Srov. dále přivlastnění si domova.

úcty, uznání, vyššího postavení nebo zvláštní funkce, je v pohádkách podmíněn dobrými činy a zlatým srdcem. Propad na sociálním žebříčku a ztráta blahobytu naopak následuje po špatnostech, což je zvláště v režii stínu.²²⁵ Ten, i když svými špatnostmi třeba na čas získá blahobyt v určité oblasti, zanedlouho o něj zase přichází. Někdy kvůli umístění v sociální hierarchii je hrdina na své cestě zpočátku zastaven, nemůže si např. vzít princeznu pro svůj prostý původ, či je nepřijat zámeckou společností, avšak i tento jev, pokud má hrdina dobré srdce, se velmi rychle, někdy i za pomoci prostředníka, ve prospěch hrdiny vyřeší.

2.1.1.5 „Vlastní“ jako s někým či něčím související a „cizí“ jako s někým či něčím nesouvisející

Zde se jedná především o význam pojmu „vlastní“ jako to „s někým či něčím spojené, související, třeba díky častému výskytu nebo ve vztahu části a celku, popř. se někoho či něčeho týkající“. „Cizí“ pak reprezentuje jev „s něčím či někým nespojený, nesouvisející, něčeho či někoho se netýkající“.

Touto dvojicí sémů pojmů „vlastní“ a „cizí“ se podrobně zabývá kapitola pojednávající prostor živých a mrtvých jakožto svět, kde se hrdina často vyskytuje, kam patří, který s ním souvisí, se ho týká (prostor živých) a naopak svět, kde se „nevyskytuje“, kam „nepatří“, který s ním „nesouvisí“ a je mu tím „cizí“ (prostor mrtvých). Částečně je toto téma také pojednáno v kapitolách zabývajících se společností, rodinou, domovem, cestou atd. Proto se zde zaměříme jen na dosud nezanalyzovanou podobu daných sémů – souvislost ve významu části a celku.

S tím je spojený např. motiv těla a jeho částí. V pohádkách jednotlivé části těla určité bytosti mohou být libovolně vyměňovány, usekávány, odstraňovány a poté znovu „přihojovány“, např. oči, nohy, ruce, a to ať již dobrovolně (srov. Grimmovi *Tři felčari*), nebo násilím. Tak je tomu např. v pohádce B. Němcové *O zlatém kolovrátku*, jíž se inspirovala i Erbenova (2014) balada *Zlatý kolovrat*. V ní dívce usekají končetiny a vezmou oči, které pak stařeček výměnou za drahocenné věci znovu pro ni získá a jí zpět přihojí. Někdy se však stane, že dojde k záměně a daná bytost při opětovném „přihojování“ nedostane své původní části těla, jak je tomu např. v Erbenově pohádce *Jezinky*.

²²⁵ Tento motiv postupu a propadu na sociálním žebříčku ve spojení s činy či vlastnostmi postavy je podrobně zpracován v kapitole zabývajících se blahobytem a nedostatkem.

Jistou část svého těla, např. duši, může bytost také ztratit, prohrát v kartách, upsat čertu za jeho službu, peníze, za majetek. Část oddělená od těla dokáže navíc, podobně jako mrtvoly „v celku“, ožít. Tak je tomu např. v Grimmově *Pohádce o jednom, který se vypravil do světa, aby se naučil bát*, kde se rozsekané kousky těla mrtvého chovají jako živé, nebo v Grimmově pohádce *Kost, která zpívá*, v níž se mrtvý hrdina projeví skrze svou vlastní kost. V některých případech také může být vyměněna či posednuta duše bytostí duší jinou.

A vyjmout či odejmout část těla může i bytost sama sobě. Pokud to udělá, obvykle danou část někde ukryje. To je frekventovaným jevem zvláště u postav negativních, kdy tyto mají např. srdce či duši skryté ve vejci, v ptáku, v hoře atd., jak je tomu např. v Bechsteinově pohádce *Muž bez srdce*. Toto jim pak zaručuje nesmrtelnost či nezranitelnost, ale zároveň je to činí bezcitnými i krutými, a to do té doby, dokud hrdina neobjeví a nezničí danou část těla, popř. jim ji nevrátí, jak je tomu v Bechsteinově pohádce *Bezduchý*.

Jistý způsob přivlastnění (si) něčeho tak, aby se to stalo součástí celku, můžeme spatřovat i v motivu tzv. pohlčení, kanibalismu či snahy sníst alespoň část postavy. Pak chce např. čarodějnice získat srdce určité nevinné bytosti, aby dosáhla věčného mládí, jak je tomu v pohádce B. Němcové *Vodní paní*. A samozřejmě kanibalismus je v pohádkách nejvíce vlastní Babě Jaze (viz Grimmův *Jeníček a Mařenka*), byť někdy je toho schopná i macecha nebo postava prostě pojmenovaná jako kanibal, jak je tomu v Bechsteinově pohádce *O chlapci, který se chtěl učit čarovat*.

Dále i vodník nebo čert chytá a bere lidské duše, někdy srdce, které vězní, popř. řidčeji pohlcuje. A pohltit hrdinu může také příroda či sama Matka Země, viz motiv propadnutí se do země, do pekla, splynutí s přírodou v rámci zakletí, lidožravost děda Vševěda jakožto Slunce atd. Postavy negativní se nejčastěji snaží pohltit postavy symbolizující nevinnost, tedy děti a mladé dívky, méně hrdiny – srov. např. drak.

Existuje však i jev opačný, kdy postavy pozitivní pohlcují bytosti negativní, jako např. ona Matka Příroda, hrdina čaroděj v podobě lišky sežere svého učitele proměněného v kohouta, který ho chtěl zabít, v Grimmově pohádce *Arcišejdř čaroděj a jeho učitel* atd.

V souvislosti s částí a celkem zde v neposlední řadě nesmíme zapomenout také samotnou podstatu hrdinovy cesty, tedy iniciační obřad a s ním spjaté již

zmíněné poznání sama sebe. Jednotlivé lidské postavy, pohádkové bytosti či zvířata – včetně bestií, popř. vše, s čím hrdina komunikuje na své cestě či k čemu se nějak vztahuje, pak působí jako střípky rozbitého zrcadla, díky nimž může on sám sebe – své „já“, nahlédnout vždy v jiném světle či úhlu pohledu a z daných jednotlivých střípků nebo odrazů pak seskládat úplný obraz sama sebe, toho, kdo opravdu je, tedy znovu poznat sám sebe jako celistvou bytost.²²⁶

2.1.1.6 „Vlastní“ jako známý a „cizí“ jako neznámý

„Poznání je jistý způsob ‚bytí ve světě‘.“
(Heidegger, 2018, s. 82.)

V rámci těchto sémů se jedná o význam „vlastní“ jako to „známé, povědomé, poznané či vůbec poznatelné“ a „cizí“ jako to „neznámé, nepovědomé, nepoznané, nepoznatelné“.

Vzhledem k tomu, že motivem cizince a cizími zeměmi se zabýváme u dvojice sémů pojmů „vlastní“ a „cizí“, nesoucí význam „obvyklý či blízký“ a „neobvyklý, popř. vzdálený“, rozhodli jsme se v této kapitole zaměřit především na hrdinovy možnosti poznání, učení, studia a osvojování si znalostí či dovedností, stejně jako na s tím spjatou otázku (nejen) jeho chytrosti, moudrosti a hlouposti.

Běžný hrdina se v námi zvolených pohádkách v rámci soustavné školní docházky nikdy neučí, nestuduje ani v žádné instituci – to je případ až novějších báčorek,²²⁷ nečte knihy, mnohdy se neumí ani podepsat. Jako chudý člověk k něčemu takovému nemá přístup. Ani v případě princů či hrdinů z vyšších vrstev se námi zvolený diskurz o jejich studiích, popř. čtení knih nezmiňuje, a tak je tomu dokonce i u králů a císařů, kteří však v některých pohádkách umí alespoň psát a číst (např. smlouvy, dopisy,...).

Studium či schopnost psát a číst byla odpradáвна považována za výsadu, náležící zvláště nejvyšším vrstvám, duchovenstvu či učencům, čarodějům a jejich učňům (čtou např. z kouzelných knih), poustevníkům,... I když také dané kouzelné

²²⁶ Tento odstavec srov. Origenes.

²²⁷ Povinná školní docházka byla u nás zavedena až v 19. století a možnost studovat či se alespoň naučit psát a číst před touto dobou měli spíše jen již zmíněné nejvyšší vrstvy a duchovní (srov. heslo „škola“ in: Otto, 1888–1909, s. 641).

knihy a knihy obecně jsou opět záležitostí až novějších pohádek, stejně jako motivy babiček a dědečků čtoucích z knih pohádky svým vnoučatům.

Hrdinovým hlavním zdrojem učení, vzdělání či poznání proto je kromě jeho rodiny, kde se moudrost, zkušenosti či vědomosti předků předávají především ústně, popř. praxí, a selského rozumu právě ona cesta na zkušenou a s tím spjaté poznání světa, přírody i komunikace s ní, jiných krajin atd.

A s cestou do světa mnohdy souvisí také možnost se vyučit nějakému řemeslu. Pokud to hrdina nestihne již ve své domovině, může se ve světě mnohému naučit např. jako tovaryš, později mistr, ale i ve službě atd. Některé hrdiny také učí zkušenost se světem, a to občas velmi tvrdě. Navíc zapomenout nesmíme ani na moudrost, kterou hrdina pohádky získá v rámci úspěšného projití iniciačním obřadem – o tom podrobněji viz dále.

Hrdinu na jeho cestě obvykle nevede pouze vlastní rozum, popř. znalosti, neboť právě rozum může být ovládnutý strachem, jenž by jej mohl na dané cestě zastavit, ale zvláště jeho zlaté srdce, které strach nezná. „Vždyť každý nový krok obsahuje nebezpečí neúspěchu – a to je jeden z důvodů, proč se lidé tolik bojí svobody“ (srov. Fromm, 2014, s. 129). Navíc je mu srdce mnohdy velmi dobrým rádcem tam, kde již rozum nestačí, a zakládá také hrdinův silný smysl pro spravedlnost, pravdu či morálku. Stíny, např. jeho zlé bratry, vede naopak jenom chladný intelekt, můžeme dokonce říci vypočítavost, a mimo jiné právě proto na své cestě neuspějí – ostatně „neúspěch patří k dobrodružství“ (Lévinas, 2009, s. 23).

V souvislosti s tím T. G. Masaryk charakterizoval „polovzdělání nikoliv jako nedostatečné množství znalostí, nýbrž jako vědění neuspořádané, neharmonické, které ztratilo rovnováhu mezi rozumem a citem, mezi intelektuálním a mravním postojem“.²²⁸ Reprezentanta takovéto polovzdělanosti můžeme tedy spatřovat ve stínu, naopak onu rovnováhu mezi rozumem a citem (někdy spíše příkloněnou k citu) či mravností pak zastupuje již zmíněný hrdina.

Oproti chytrosti získané třeba učením, četbou, popř. vycházející jen z rozumu, logiky, v pohádkách stojí moudrost, založená na čistotě (spravedlnosti) srdce, myšlení a chování, popř. „na šedinách“. Dokonce i stín může být charakterizován chytrostí, ale moudrost je výsadou jen pozitivních postav, zvláště hrdiny, a jen ta vede v pohádkách ke správnému cíli.

²²⁸ Srov. Pintner, Jiří: *Krise moderního člověka v díle T. G. Masaryka*. [Online]. 2017 [Cit. 14. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.phil.muni.cz/fil/cesfil/studiejz/03-tgm.html>.

Díky zlatému srdci (zvláště soucitu) jsou hrdinovi odhalena nejhlubší tajemství – získá informace, které druzí nemají, někdy i jen tak mimochodem, jindy za odměnu. Jsou mu otevřeny nejskrytější světy, ukázány nejneuvěřitelnější zázraky, bytosti, instrumenty. Todorov (srov. 1996, s. 83) „rozlišil dvě velké formy komunikace: mezi člověkem a člověkem a mezi člověkem a světem“ a hrdina je po vzoru amerických Indiánů, jak již jsme zmiňovali výše, schopen obojího, díky čemuž získá mnohem komplexnější a hodnotnější informace než běžní lidé. S pomocí komunikace s celým světem a na základě jeho bezpodmínečného přijetí celého světa, vycházejícího z onoho zlatého srdce, se hrdina vždy dozví to, co potřebuje právě vědět. A skrze dané poznání nakonec získá moc, bohatství, ožení se s princeznou a ovládne či přemůže i ty nejhorší bestie, popř. stíny.²²⁹

Nejlepším zdrojem informací jsou především hrdinovy vztahy k dalším bytostem, a to nejen k těm lidským, lépe řečeno ty nejdůležitější informace získá od bytostí, s nimiž navázal vztah. A nemusí to být nutně vždy jen od jeho psychopompů. Ono poznání je mu mnohdy předáno od těch, od nichž by to nikdy nečekal, od těch nejprostších, starých, nejubožejších, již zpočátku navíc potřebují jeho pomoc.

Svět hrdiny, tedy ten, který dokáže vnímat, navíc není jen světem hmotným, popř. hmotou limitovaným, kdy mu informace díky již zmiňované rozšířené schopnosti komunikace mohou zprostředkovat kromě lidí také zvířata, pohádkové bytosti, rostliny, kameny atd., ale sahá i do světa nehmotného. A tak může hrdina radu získat i od éterických bytostí, jakými jsou duchové, přízraky, andělé apod.

Abychom to tedy shrnuli, informace a poznání hrdina získá především díky otevřenosti, nesouzení, zlatému srdci a velkému přijetí světa i schopnosti s ním komunikovat, popř. vidět také neviditelné, soucitu, ochotě pomoci a dovednosti navázat pevné a kvalitní vztahy, která z daných vlastností i schopností plyne.

Stíny mají přesně opačné vlastnosti, které vedou naopak k izolaci od druhých bytostí, a z daného důvodu, tedy pro vlastní egoismus, kritičnost, nepřijetí, spoléhání jen sami na sebe, nevšímavost či bezcitnost, se k důležitým informacím nikdy nedostanou, nebo získají informace lživé, falešné, které je dovedou ke zkáze, zanechají je před branami druhých světů i skutečného poznání či je na cestě jinak zastaví.

²²⁹ Srov. „K ovládnutí druhých jsou zapotřebí informace“ (srov. Todorov, 1996, s. 205).

Největšími učiteli na cestě jsou ale hrdinovi sama smrt²³⁰ (spjatá s jeho antagonisty, nepřáteli) – nad hrdinou však obvykle nemá dlouhodoběji moc, a také život (naopak spojený s pomocníky a bytostmi hrdinu podporujícími, vedoucími ho k životu, ochraňujícími jeho život, jej oživujícími či mu ukazujícími cestu). Byť se k hrdinovi nejen smrt, ale i život chová sebekrutěji, on si nestěžuje a pokorně vše přijímá, nebo svůj osud aktivně sám či s pomocí druhých změní – např. znovu zapálí svou dohasínající svíčku života, ukradne sudičkám vřetenko, vydá se na cestu atd.

Hrdina je v pohádkách – pokud tedy má prostý původ, u prince tento případ nenastává, obvykle považován za hlupáka, což nejspíše způsobuje právě jeho zlaté srdce a mnohdy i „naivní“ bezpodmínečné přijetí všech a všeho, celého světa, byť nakonec se vždy ukáže jeho moudrost také v tomto ohledu. Daná hrdinova moudrost, vnímaná jeho okolím jako „hloupost“, může být vyvolána např. nezvykem v dané společnosti vycházet při rozhodování ze srdce. A právě již mnohokrát zmiňované zlaté srdce je základní charakteristikou pohádkového hrdiny, hned vedle odvahy a moudrosti, popř. hlouposti.

Hloupost se v pohádkách vyskytuje ve více podobách.

Za prvé hloupost hrdiny či pozitivních postav, která je nejspíše založená na již zmíněné, avšak společností nepochopené moudrosti vycházející ze srdce.²³¹ Tato je bezpodmínečně přijímající, dávající, bez odmlouvání hrdina plní nesplnitelné úkoly, nechává si mnohdy ubližovat, dělá věci, co by jiný nedělal,... A pokud už hrdina opravdu hloupý je, tak v průběhu pohádky zmoudří, jak je tomu např. v Erbenově pohádce *O hloupém Peciválovi*. Jeho hloupost netrvá dlouho ani když např. zhlopne láskou (srov. Grimmovu pohádku *Tři hadí lístky*). Za jistou verzi hlouposti můžeme považovat i to, že hrdina někdy zpočátku nechápe svět kolem sebe a musí se ho na své cestě teprve naučit správně vnímat (idealizace světa x vidění věci černě), pochopit jeho podstatu. Jindy může např. předstírat, že se zbláznil či ze sebe blázna, popř. hlupáka, záměrně udělat, ale opět je za tím obvykle vyšší cíl, např. záchrana princezny, byť místy se také můžeme setkat se lstí hrdiny, kdy si tento hraje před druhými na hlupáka, aby je ošidil či od nich něco získal (viz Grimmův *Sedláček*).

Za druhé hloupost negativních postav – v pohádkách skutečně rozumově primitivní či slaboduché jsou obvykle jen postavy zlé, např. čerti, obři, trpaslíci nebo

²³⁰ Informace může získat i od ztělesněné či personifikované Smrti, Smrti kmotřičky, ale také od čerta a oblíbeným zdrojem informací je i Baba-Jaga.

²³¹ Byť se v pohádkách mohou vyskytovat i dobrosrdečné postavy, které moudré nejsou.

jiné stíny. Podobně jako je zatemnělý rozum spojený s temnotou, je s hloupostí spojen také hřích a špatnost, který onu temnotu potřebuje, a v pohádkách je tak tento typ hlouposti od špatnosti neoddelitelný. Dané negativní postavy někdy působí, jako by měly na očích černé brýle, přes které nejsou schopné vidět²³² správnou cestu, skutečný svět či porozumět mu, a tak mnohdy dopadají velmi špatně.

Hrdina vyráží do světa z mnoha důvodů, např. aby „likvidoval již zmíněné svoje či cizí neštěstí“ (srov. Propp, 2008, s. 46), aby překonal bídu, aby si našel ženu, aby poznal svět a cizí země, lidi či kulturu, naučil se něčemu pořádnému (řemeslu), kvůli neurčitému volání nebo jen tak nazdařbůh pro cestování samo. Protože se však za obecnou strukturou kouzelné pohádky skrývá již zmíněný iniciační rituál, podstatným důvodem, stejně jako cílem, hrdinovy cesty může být také již zmíněné poznání sama sebe,²³³ neboť právě k němu má onen rituál vést (srov. Benoist, 1995, s. 94).

To nám připomíná středověké poutě do Svaté země, analogické hrdinovým cestám do zemí se zlatým palácem na ostrově za mořem, ať již pro odpuštění hříchů, nebo právě za poznáním sama sebe, popř. Boha.

S iniciací pak mnohdy souvisí utrpení ústící nezřídka v dočasnou smrt, ale právě v utrpení může hrdina nejlépe osvědčit své vlastnosti, prokázat svou sílu a odvahu, zlaté srdce, získat moudrost a skutečně tedy poznat sám sebe. Pokud totiž hrdina i v nejhlubší bídě a utrpení či přítomnosti smrti osvědčí své dobré chování a vlastnosti, stává se v pohádkách obvykle vládcem.

V souvislosti s poznáváním a dalšími kognitivními procesy se v humanitních vědách nezřídka hovoří také o tzv. perspektivismu či perspektivě jako „individuálním hledisku skutečnosti“,²³⁴ o němž ve svých dílech psali i Todorov a Said, kdy „poznání světa závisí na poznání pozorovatele“ (srov. tamtéž).

Vnímající subjekt tak sám vytváří realitu, v níž neexistuje všeobecně platná pravda na něm nezávislá (srov. tamtéž, s. 594). Poznáním, jeho možnostmi a podobami, se zabývalo množství nejen humanitních věd a teorií, zmínit zde můžeme např. hermeneutiku (předchůdné porozumění, hermeneutický kruh), kognitivní lingvistiku (konceptuální metafora, jazykový obraz světa), jazykový relativismus

²³² Můžeme také říci, že dané postavy nejsou schopné vidět skutečný svět samy přes sebe.

²³³ Srov. „Je důležité poznávat sebe sama, nikoliv jen to já, které známe, ale i já, které neznáme – i když člověk má drímající povědomí o tom, co neví“ (srov. Fromm, 2014, s. 198).

²³⁴ Srov. heslo „perspektiva“ in: Nünning, 2006, s. 595.

(Sapir-Whorfova hypotéza) i další vědy a teorie, zabývající se např. biologickým, sociálním, kulturním, jazykovým atd. determinismem poznání či vnímání.

A jistý perspektivismus, popř. kulturní, biologická a jiná determinace vnímání, poznání, rozumění světu nebo pohledu na něj se nevyhýbá ani pohádkovému hrdinovi či dalším postavám. Dobře je tento jev vidět např. v Grimmově pohádce *Mistr Potrhlo*, kde tento muž přijde do nebe a nemůže si odpustit kritiku mnoha věcí, které tam vidí, jako např. že andělé nalévají vodu do dřevěného sudu, zapřahají koně před i za vůz či nesou dle daného muže nesprávně trámy. Neuvědomuje si a zapomíná však, že je v jiné říši, kde platí jiné zákony,²³⁵ jiná realita, jako např. to, že tam mají koně křídla, a tak je za tento svůj přístup, neporozumění a kritiku z něj plynoucí nakonec z nebe vyhozen.

A ke způsobu vnímání či poznání světa měl co říci také Karel Marx, který poukázal zvláště na nebezpečí ideologie ve spojení s odcizenou prací. „Odcizení práce na základě výrobních vztahů orientovaných na směnnou hodnotu rozdělí harmonické spojení subjektu s objektem a způsob, jak subjekt vnímá předmětný svět, bude pokřiven ideologií. Jen práce, kterou si subjekt sám určil, umožňuje konat s předmětným světem. A jedině takovému subjektu zaručuje jistotu, že vnímá svět náležitě.“²³⁶

Vzhledem k obvykle silné izolaci pohádkového hrdiny od společnosti a jeho výjimečnosti jak vnitřní, tak vnější, např. schopnosti silného propojení jak se světem živým, tak i neživým, stejně jako jiným magickým či zvláštním schopnostem a vlastnostem, odvaze konat i to, co každý odsuzuje či co je každému odcizeno, a jeho velkému omezení ohledů na to, co si o něm kdo myslí, jež by jej na jeho cestě mohly zastavit, může být hrdina třeba na chvíli zmaten nebo obelstěn, ale vždy nakonec jakoukoliv iluzi, popř. ideologii prohlédne a dokoná, co je potřeba. Vedou jej totiž síly silnější a opravdovější než jsou ty společenské či lidské.

²³⁵ Srov. heslo „pohádka“ in: Mocná; Peterka, 2004, s. 472.

²³⁶ Srov. heslo „marxistická literární teorie“ in: Nünning, 2006, s. 474.

2.1.1.7 „Vlastní“ jako blízký, obvyklý a „cizí“ jako odlehlý, vzdálený, neobvyklý

„V přítomnosti druhých si uvědomujeme horizont
jinakosti, a tak nacházíme vlastní domov“
(Fišerová, 2005, s. 43).

V rámci této dvojice sémů, které reprezentují to „vlastní“ jako „odpovídající něčím zvyklostem, povaze, personalizované, pro někoho přizpůsobené, přijatelné, obvyklé, identifikovatelné, blízké“ a naopak to „cizí“ jako „neodpovídající něčím zvyklostem, povaze, celkovému založení, neobvyklé, nepřijatelné, vzdálené a odlehlé“, se v pohádkách zaměříme zvláště na motiv cizích zemí a cizince. S tím spjatý motiv domova, rodiny či jiné vlastní společnosti, národa a „já“ je pojednán v jiných kapitolách.

Na začátku této kapitoly je fundamentální vymezit pojmy „cizinec“ a „cizí země“ v pohádkách.

Pokud se jedná o „cizince“, tak daný pojem zde můžeme chápat nejen v tradičním slova smyslu jako „příslušníka cizího státu, národa, jazyka, cizozemce, popř. člověka neznámého, ale cizincem můžeme být vůči druhým lidem také třeba z hlediska citového (být cizincem ve vlastním domě)“.²³⁷ A odcizit se můžeme, jak již jsme zmiňovali výše, také světu, což se děje i v případě hrdiny či jeho stínu, popř. sami sobě (srov. Lévinas, 1994, s. 107). „Cizota člověka na světě je způsobena zapomenutím na otevřenost bytí, duše je v tomto světě vnímána jako vyhoštěná“ (srov. Lévinas, 1994, s. 105).

Navíc samo „bytí je bytostně cizí a naráží do nás“ (Lévinas, 2009, s. 19), jinak by se rozplynulo v nekonečnu, jehož podstatu „Hegel vymezil jako vyloučení všeho ‚jiného‘, jež by mohlo být ve vztahu k nekonečnu a jež by ho tím omezovalo“ (srov. Lévinas, 1997, s. 172–3).

V námi zvolených pohádkách se obvykle nevyskytují cizinci v podobě, v jaké jsme na ně zvyklí z našeho světa, tedy lidé jiné barvy pleti, vlasů, očí, jiných proporcí těla, jiné rasy, mluvící jinou řečí,... Nepotkáme tam černochoy, Indiány či orientálce a nenajdeme ani explicitní zmínky o jiných národnostech. Navíc vzhledem k tomu, že

²³⁷ Srov. heslo „cizinec“ in: *SSČ a SSJČ* in: ÚJČ AVČR: *Internetová jazyková příručka*. [Online]. 2008 [Cit. 13. 6. 2019]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz>.

jednotlivé pohádkové země či království nemají jména, nejsou pojmenováni ani jejich obyvatelé. Jen zcela výjimečně se můžeme setkat s Židy, Romy či Angličany – srov. např. Erbenovu pohádku *Čert a cigán*.

Lidé ostatně vypadají i v pro hrdinu cizí zemi (na rozdíl od zemí pohádkových bytostí) stejně jako lidé z hrdinovy vlasti, popř. nejsou nikterak specificky popsáni, hrdina jejich zjevem, chováním, kulturou,... není vůbec překvapen atd. Ostatně celkově hrdina reaguje mnohem slaběji na setkání s jinakostí či na nutnost jejího přijetí než ostatní postavy pohádky, jako by jinakost pro něj byla něčím přirozeným. Když se mu např. zjeví čert či anděl, málokdy se vyděsí, obvykle se k němu chová, jako by jej již očekával, jako by to bylo něco zcela normálního. Tak je tomu např. v Grimmově pohádce *Bezručka*.

Hrdinu můžeme také vnímat jako „cizince mezi cizinci“ (srov. Chaloupková, 2009, s. 26), neboť mnohdy již na začátku pohádky, když se jeho domov stane „nedomovem“ (podrobněji viz dále), se také sám hrdina stane cizincem ve svém vlastním domě, ve vlastní rodině, společnosti, v zemi, kde je pak kritizovaný, utlačovaný, vysmíván atd. Vlastně v některých případech prchá do ciziny před ještě děsivější, tíživější cizotou vlastní třeba nefunkční rodiny, domova a země. A když se vydá na cestu do cizích zemí, opět se dostane mezi cizince. Tyto však obvykle nekriticky přijímá (stejně jako přijímal svůj „nedomov“) i s jejich odlišností či jinakostí – např. vezme bez váhání do služby *Dlouhého, Širokého a Bystrozrakého*, neboť i on sám je nadále cizincem (jiným, možná výjimečným), a tak se pak mezi cizinci může cítit jako doma.

Hrdina nikdy předem neočekává, že cizí či druzí lidé jsou primitivní – snad jen s výjimkou některých obrů a kyklopů, omezení, méněcenní, podřadní, nevysmívá se jejich jinakosti, není egoista, hrabivec ani imperialista, kterému jde jen o to z dané cizí země či od cizí bytosti něco získat, vytěžít. To je spíš případem stínu. A pokud se tak chová i hrdina, je v pohádce za opravdového hlupáka, jeho cesta se značně ztíží a je nucen se v jejím průběhu změnit, jinak končí tragicky, stejně jako stín.

Způsob přístupu nás jako Evropanů k cizincům, cizí zemi, k tomu cizímu ukázal T. Todorov (srov. 1996, s. 14) na příkladu objevení a kolonizace Ameriky Kolumbem, tedy „na největší genocidě v dějinách“, a E. Said na příkladu kolonizace i zkoumání Orientu (orientalismu).

Orientalismus dle Saida nese tři významy. Za prvé představuje způsob, jak se Evropa vyrovnává s Orientem, který je založen na zvláštním postavení Orientu v evropské západní zkušenosti.

Orient představuje nejen místo sousedící s Evropou, nýbrž také místo nejstarších, nejbohatších a největších evropských kolonií, zdroj jejích civilizací a jazyků, jejího kulturního soupeře, a jeden z jejích nejhlubších a nejčastěji se vracejících obrazů či představ toho Druhého. Navíc Orient napomohl definovat Evropu či Západ na základě jejich vzájemného kontrastu.²³⁸

Za druhé je Orientalismus dle Saida myšlenka, popř. druh myšlení, založená na ontologickém a epistemologickém rozlišení mezi „Orientem“ a „Okcidentem“ či „Západem“ (srov. tamtéž, s. 2), a za třetí je to způsob, jakým Západ Východu vládne, spravuje ho a přetváří (srov. tamtéž, s. 3). Said také tvrdí, že Evropská kultura získala sílu a identitu tím, že se postavila či vymezila proti Orientu (srov. tamtéž).

Todorov (srov. 1996, s. 54) rozlišuje dva možné pohledy na cizince, oba egocentrické, které reprezentují i Kolumbův pohled na Indiány či Evropanů na Orientálce.²³⁹ „Prvním je asimilacionismus, kdy sice toho druhého vnímám jako mně rovnocennou bytost, ale pak očekávám, že bude stejný jako já, dívám se na něj skrze své vlastní hodnoty, promítám je do něj, vycházím při tom z představy, že můj vlastní systém hodnot musí být všeobecný“ (srov. tamtéž) a „že svět je tudíž jednotný“ (srov. tamtéž, s. 112). „Kolumbus např. s Indiány mluvil španělsky, jako by mu mohli rozumět, předem věděl, s čím se setká, jací budou“ (srov. tamtéž, s. 26 a 41), podobně „Luther vnímal islám jako verzi křesťanství“ (srov. Said, 2003, s. 61) atd.

„Druhým je pak hledisko nadřazenosti a podřazenosti, kdy ten druhý, cizí mi nejen není rovnocenný, ale zároveň je kvůli své odlišnosti nutně nehotovým, pokleslým stavem mé vlastní podstaty a je třeba jej povýšit na mou úroveň, ať už se mu to líbí, nebo ne“ (srov. Todorov, 1996, s. 54). Jakožto člen „nižší rasy“ totiž on sám neví, co je pro něj dobré, což dominantní (tedy naše) rasa ví (srov. Said, 2003, s. 35). „Jinakost je cosi ohrožujícího, zaostalého, nedostatečného. Něco, čemu je třeba pomoci, co je třeba vzdělat, změnit na to, jak to z našeho pohledu má být – vyklestit a osídlit divočinu“ (srov. Fišerová, 2005, s. 23). A tak se Kolumbus snažil udělat „z Ameriky Španělsko“, stejně jako „orientalismus měl vyústit v přetvoření Orientu, přesněji Východu v Západ, udělat Východ stejný jako Západ“ (srov. tamtéž, s. 263).

²³⁸ Tento odstavec srov. tamtéž.

²³⁹ Viz informace v této kapitole.

Uvedené dva náhledy nakonec vedly k otrokářské ideologii a soudu o méněcennosti Indiánů (srov. Todorov, 1996, s. 58) či Orientálců. Nejen Kolumbus navíc šíření víry i evropské kultury spojil se zotročením (srov. Todorov, 1996, s. 59).

Dobře je daný vztah k cizincům a tomu cizímu vidět také na schizofrenním pohledu na ně (srov. Said, 2003, s. 102). Na jedné straně se vynořuje sen o exotice jako mystériu (srov. tamtéž, s. 51) – vždyť „exotismus vnáší změnu do nazírání samého“ (Lévinas, 2009, s. 43), „o ušlechtilém divochovi“ (srov. Todorov, 1996, s. 62), „zastupujícím původní nezkaženost, o lidech nevyhnaných z ráje“ (srov. Said, 2003, s. 58). „Indiáni byli (slovy Kolumba) nazí, postrádali kulturu, neznali osobní vlastnictví, vše Španělům s radostí a za nic dávali“ (srov. Todorov, 1996, s. 45, 46, 49), byli velmi mírní a neznali zla, neuměli se mezi sebou zabíjet, „milovali svého bližního jako sebe sama“ (srov. Todorov, 1996, s. 55).

„Na druhé straně byli vnímáni jako (krvelační) barbaři“ (srov. Said, 2003, s. 196), k čemuž vedla Evropany nejen zkušenost s americkými prastarými obětními rituály či např. arabskou agresivitou (Said, 2003, s. 309), nýbrž Indiáni (ale i Orientálci) byli také označeni za barbary už jen proto, že nemluvili evropským jazykem, a tak vlastně z pohledu Evropanů nemluvili žádným (srov. Todorov, 1996, s. 92, 224). Byli vnímáni jako nedokonalá, nehotová rasa (srov. tamtéž, s. 54, popř. výše), jako děti, ti deprivovaní, nemající smysl pro právo, racionální mód (srov. Said, 2003, s. 106) či jako lháři (srov. tamtéž, s. 39–40), tedy potenciální otroci racionálních Evropanů (srov. Todorov, 1996, s. 62). Někdy na ně bylo spíše než jako na lidi nahlíženo jako na problém k řešení (srov. Said, 2003, s. 207), nebo dokonce jako na živé věci bez práva na vlastní vůli (srov. Todorov, 1996, s. 60) či neživý předmět, exponát ke studiu vedle rostlin a živočichů (srov. Todorov, 1996, s. 154), ještě navíc označený cizostí, jinakostí, rasismem (srov. Said, 2003, s. 97).

Dle xenologie, vědy zkoumající vše cizí, je možno vnímat to cizí buď jako kulturní rozmanitost, bohatství, podněty („pravda se hledá v jiném“ – srov. Lévinas, 1997, s. 47) a hojnost, nebo naopak jako chaos, podrázenost, všelijakost.²⁴⁰

Výše uvedený přístup Evropanů k cizincům a cizímu je v pohádkách v jistém smyslu reflektován. Hrdina se na cizince či jinakost, jak již jsme uvedli výše, nikdy nedívá spatra, nevymezuje se vůči nim. Naopak ochotně cizincům pomáhá.

²⁴⁰ Srov. heslo „xenologie“ in: Nünning, 2006, s. 873.

Jistou verzi asimilacionismu však můžeme spatřovat např. v tom, že (nejen) daný hrdina ve všech cizích zemích mluví vlastním jazykem, na rozdíl od Indiánů a Orientálců mu však lidé oněch zemí bez problémů rozumí. Vždyť dokáže mluvit i s kameny, se stromy, zvířaty, tak ještě aby jeho jazyku nerozuměli, byť i cizí, lidé. Někdy se také dívá na lidi ze svého vlastního úhlu pohledu, očekává od nich jemu vlastní chování (a tak jim např. naprosto důvěřuje) atd.

Na daný jev se můžeme podívat i z opačného úhlu a zeptat se na to, co společného má onen rajský divoch či Orientálec, které popsal Said a Todorov, s hrdinou pohádky. Jak dále uvidíme, je toho poměrně dost. Oba jsou považováni za hloupé, naivní, s dětským myšlením, nikdo z „nadřazené rasy“ jim nerozumí, o všechno jsou obráni či to dobrovolně rozdají, jsou zabiti a mnohdy se ani nebrání – jindy však bojují do posledního dechu. Naopak milují bližního svého, jsou vždy ochotni pomoci, mají soucit, snadno se podřídí, slouží druhým bez hlesu, udělají, co je potřeba. Mají jiné hodnoty než „nadřazená“ společnost, důležité věci pro „oficiální“ společnost jsou pro ně nedůležité a naopak – srov. např. Erbenův *hloupý Pecivál* nechá bratry, aby si nechali jeho celé dědictví po otci a za to mu dali jen vytoužené červené boty, klobouk a pás. Jsou spojeni s přírodou, s níž plně komunikují, stejně jako s bohy i démony, dokáží léčit, vracet život, mluvit s mrtvými. Jindy jsou naopak připraveni na boj, třeba i „o život, neboť nad vším cílem je existence sama“ (srov. Lévinas, 2009, s. 19) a jejich hloupost či naivita se promění v moudrost (viz dnešní trend učení se od primitivních kmenů a od dětí). Na rozdíl od hrdinů pohádek se však oni divoši či Orientálci nedočkali „happy endu“.

Role cizince mezi cizinci se u hrdiny změní až v závěru pohádky, kdy si vybuduje domov nový, v němž zmizí i ti druzí cizinci, neboť všichni (celé království) jsou do daného domova pozváni a v něm přijati jako součásti tohoto domova, jako ti vlastní, krajané, na hrdinovu svatbu.

V některých pohádkách je však motiv cizince naopak vyvyšován či spojován s posvátnem. Hrdina, stejně jako většina pozitivních postav, cizímu příchozímu ve svém domě s úctou nabídne to nejlepší, co má, dá mu svou postel na spaní atd. Vždyť každý cizinec – i ten nejprostší žebrák, jak zvláště chudé postavy v pohádkách pevně věří, může být přestrojeným Pánem Bohem či Ježíšem Kristem.

Strach z cizince, xenofobie či rasismus se v pohádkách vyskytují jen ojediněle. Obvykle je hrdina alespoň zpočátku cizinci nakloněn, otevřen, pokud však tento nezklame jeho důvěru. Pomocníkovi či psychopompovi, byť jsou pro něj

zpočátku cizí, slepě důvěřuje až na smrt, a právě od ní tito hrdinu nezřídka zachraňují.

Hrdina se zpočátku, jak již jsme zmiňovali výše, pevně drží toho svého vlastního domova, pece, rodiny, nechce z pece slézt a vydat se do cizího světa, nemá důvod. Tento mu ale pohádka dříve či později nakonec dá, a tak vyrazí do pro něj zpočátku zcela cizího světa. „Potřebujeme jezdit do ciziny – kvůli srovnání, kvůli poznání malosti domova i uvědomění si, kam patříme“ (srov. Fišerová, 2005, s. 25).

Cizí země či můžeme říci „jiný svět je takový svět, který není vlastní hrdinovi daného příběhu. Jinakost je tedy tím, co pro hrdinu není běžné a co svým způsobem uniká jeho chápání. Jiný svět může být zobrazen jako ponurá zásvětní říše, někdy se však posune pouze do sousední země. Jiný svět je pro hrdiny vlastně Novým světem“ (srov. Hůlová, 2013, s. 6).

Cizina, v pohádkách obvykle reprezentována jako svět, je pro hrdinu lákavá, on také sní o exotice, tajemnu, poznání, zkušenostech (srov. frázi „vydat se na zkušenou“) a vlastně je pro něj daná cesta (zvláště iniciace) také jistým přechodovým rituálem mezi dětstvím a dospělostí, prokázáním, že je připraven dospět (srov. Eliade, 1998 s. 44–45), ale i poznat sám sebe tváří v tvář.²⁴¹

Cizí země v pohádkách, reprezentované nejčastěji ostrovy, královstvími nebo jen městy, jsou mnohdy zakleté a čekají na příchod či záchranu hrdiny, popř. v nich skládá hrdina alespoň zkoušky, nebo naopak reprezentují dokonalý ráj na zemi.

Tyto země, ostrovy ani města, jak již jsme zmínili výše, nemají jména, stejně jako jejich lid či vládci. Pro hrdinu je poměrně snadné si je přivlastnit, neboť často můžeme najít mezi cizí zemí a hrdinovým domovem, popř. jeho zemí, množství shodných prvků. Také jsou tam lesy, louky, zámky, vesnice, řeky, rybníky, jako by hrdina ani necestoval do jiné země. Není pak ani divu, že cizí země obvykle nepociťuje jako cizí (srov. Bachtin, 1980, s. 234). Někdy se tam však objeví jev rozdílný, např. ostrov nebo moře, ale jiné diferencující prvky jsou velmi řídké a náleží spíše až do pohádek modernějších (např. palmy, exotická zvířata, džungle, severní pól atd.), popř. do specifických říší pohádkových bytostí.

Takové říše a jejich obyvatelé se naopak od hrdinova světa v mnohém odlišují a přitom zároveň představují pro něj i to vlastní – srov. dále např. analýzu nebe, pekla a vodního světa, kde se nacházejí prvky z lidských obydlí. Pohádkové bytosti i jejich

²⁴¹ Srov. „Porozumění bytí je samo bytostným určením pobytu“ (Heidegger, 2018, s. 28).

říše jsou na rozdíl od cizích krajů, jež jsou obývány lidmi, obvykle podrobně popsány a velký důraz je přitom kladen na jejich zvláštnosti – srov. např. pohádky B. Němcové.

V daných říších je pak „jiný, mnohdy převrácený řád“ (srov. Hůlová, 2013, s. 42), platí tam jiné zákony.²⁴² „Čas v nich může plynout zcela jinak, v některých případech bytosti nestárnou či neumírají“ (srov. tamtéž, s. 31). „Někdy je však daný jiný běh času vyjádřen mírněji, např. kyticí čerstvých květin získanou uprostřed zimy“ (srov. Hůlová, 2013, s. 32). Mezi specifické motivy daných říší patří také např. magické předměty, mnohem větší (popř. menší) fauna i flóra, neživé prvky tam ožívají, dějí se tam zázraky – byť tyto se mohou dít také v hrdinově domově, fyzikální zákony jsou nezřídka porušovány, apod.²⁴³ Navíc ani pohádkové říše, stejně jako jejich obyvatelé, nemají obvykle jména, jsou mnohdy spojené s mystériem, mohou být zakleté atd.

Obyvatelé pohádkových říší dále mohou nést zvláštní rysy. Např. oblíbená je „velikostní inverze“ (srov. Hůlová, 2013, s. 42). Zmnožují či redukují se některé jejich části těla, třeba počet očí – viz kyklopové. Ony bytosti jsou kombinacemi různých jevů, např. napůl zvířata či rostliny a napůl lidé. I když jsou pak obvykle seskládány (stejně jako některé další specifické jevy jejich říší) z prvků hrdinovi či obecně známých – i v reálném světě běžných, jako celek vyznívají zvláštně, specificky. Také jejich chování je v některých případech od reálného světa odlišné, byť jejich jazyk je opět shodný s hrdinovým. Největší inspiraci tyto říše, jak si můžeme v našich diskurzích povšimnout, nacházejí především ve světě přírody.

Hrdina do cizích zemí či pohádkových říší vstupuje někdy vítán a očekáván, jindy musí překonat hranice, bariéry, odpor, speciální brány či vstupy s jejich strážci (vstupem může být skála, les, skleněná hora, studna atd.), složit přechodové zkoušky či tam proniká v převleku, popř. za pomoci jiné bytosti. „To, co v jedné pohádce může být vstupem do jiného světa, v jiné může být bariérou, překážkou – např. hora, jezero atd.“ (srov. Hůlová, 2013, s. 21).

V některých případech je také hrdinova cesta do cizí pohádkové říše ve skutečnosti jen cestou ze světa lidské kultury do přírody, čemuž mnohdy odpovídá i podoba pohádkových říší bájných bytostí.

Když se však hrdina dostane do pohádkové říše, obvykle se ani tam ničemu

²⁴² Srov. heslo „pohádka“ in: Mocná; Peterka, 2004, s. 472.

²⁴³ Srov. heslo „pohádka“ in: Mocná; Peterka, 2004, s. 472.

nediví, není překvapen jinakostí dané říše, i když někdy obdivuje její krásu. Motivům adaptace hrdinů v cizím světě se podrobněji věnuje kapitola pojednávající cestu.

Tak jako je motiv cizince v některých pohádkách spojován s posvátnem či dokonce s Bohem, tak jsou také některé cizí země spojovány se znaky nebes, popř. ráje. Nejčastěji se v nich vyskytují bytosti se zlatými atributy, dané země jsou na skleněných horách či ostrovech v oceánu (symbolizujícím nezářící oblohu), nacházejí se tam zlatá města a zámky, v nich jsou zlaté stromy se zlatými jablky a studny se živou vodou, popř. překrásné zahrady strážené bestii. Tyto jevy se obvykle v hrdinově primárním domově nevyskytují, popř. zcela výjimečně po oběti daného hrdiny, jak je tomu v Bechsteinově pohádce *Chlapci se zlatými hvězdičkami*, či jeho matky.

A právě z tohoto nového, jiného či cizího světa má hrdina v průběhu své cesty vytvořit svět vlastní, ba co víc – domov, když se z jeho původního vlastního světa – domova, stal svět pro něj cizí. Domov, „obydlí, které dává jeho životu místo“ (srov. Lévinas, 1997, s. 144), místo izolované od světa,²⁴⁴ „jež umožňuje oddělení lidské bytosti, tedy již předpokládá prvotní zjevení jiného“ (srov. Lévinas, 1997, s. 131). Toto místo si člověk přivlastnil, je jen jeho a vůči světu vymezené, domov „je vlastněn, protože je již a napořád pohostinný pro svého vlastníka“ (srov. Lévinas, 1997, s. 137). Z „jeho intimity člověk vyráží do vnějšku“ (srov. Lévinas, 1997, s. 133), na cestu. Pokud domov nemá, tak je jeho domovem svět. „Člověk je definovaný prostorem, odněkud pochází, nebo někam směřuje. Právě kvůli této danosti je pro něj typickým problémem najít si ‚své místo v tomto světě‘“ (srov. Tichá, 2012, s. 11–12).

Z hlediska možnosti vydání se hrdina na cestu existuje několik situací. Za první hrdina na cestu chce, např. se touží něčemu naučit, a proto se vydává do světa sám od sebe. Za druhé nechce, ale je okolnostmi donucen (onemocní mu rodiče, ztratí domov), popř. je mu za třetí cesta znemožněna, ať již se sám do světa vydat chce, či nechce, protože je „otrokem svého života nebo života svých blízkých. Ten mu nepatří, je podmíněn ostatními a okolnostmi, něčím, čemu nemá sílu vzdorovat“ (srov. Krupková, 2011, s. 25). Buť nakonec mnohdy právě zásahem zvenčí či zevnitř danou sílu najde (srov. matčin strom a oříšky pro Grimmovu *Popelku*), aby dokázal i takový „domov“ opustit a odevzdat se pro něj cizímu světu.

²⁴⁴ Srov. „Být oddělen znamená být u sebe doma“ (Lévinas 1997, s. 128).

Cizotu a dálavu definuje Patočka jako oblast, kde si nemůžeme být jisti a cítit se bezpečně, neboť zde nemusí platit to, na co jsme zvyklí z domova (srov. Fišerová, 2005, s. 12).

Hrdina však v cizím světě obvykle dlouho cizím či osamělým nezůstane, nýbrž jeho zlaté srdce velmi rychle přitáhne společníky, pomocníky, služebníky a někdy i nepřátele. Navíc obvykle vychází do světa kvůli někomu (či něčemu), někoho hledá, někoho chce zachránit, někomu pomoci a daná bytost tak v jistém smyslu (např. v myšlenkách) cestuje s ním třeba i ještě dříve, než ji skutečně potká či než se k ní vrátí.

V pohádkách se také může vyskytnout přivlastnění (si) cesty či cizí země, popř. cizího člověka, skrze sen, kde je hrdina pozná. A pak, když se za oním člověkem či do dané země vydá, již mu nejsou cizí. Někdy jsou dokonce dané sny oboustranné, kdy o sobě navzájem sní původně vzájemně zcela cizí bytosti. Analogicky může působit i zjevení, vize, vyprávění o daném jevu či jeho obraz.

V souvislosti s cizími, vzdálenými, odlehlými či jinými zeměmi a místy bychom zde neměli zapomenout poukázat také na již výše uvedené Foucaultovy²⁴⁵ utopie a heterotopie.

Mezi utopie jakožto už zmíněná „neskutečná umístění bez reálného místa“ můžeme zařadit v pohádkách všechny ty dokonalé světy, kde obvykle vládou již zmíněné jiné zákony,²⁴⁶ jiný řád (srov. Hůlová, 2013, s. 42) i čas (srov. popis cizích zemí, zvláště pohádkových říší výše), tamější bytosti, které někdy mohou připomínat i lidi, neznají nenávisť ani hněv, nemoc ani smrt a reprezentují ideální a šťastnou společnost oplývající velikou moudrostí a nezřídka střežící důležité tajemství či lék pro lidstvo – srov. Bechsteinovu pohádku *Zlaté pastevectví*. Všechny ty světy, do nichž se prochází speciálními branami a průchody či přes zvláštní překážky, se nacházejí v podzemí, za mořem či na vysokých horách, popř. v nebi. Do nich musí, pokud je chce poznat, člověk najít cestu sám a mnohým zůstanou navždy skryty. Jsou to země např. s většími hvězdami, kde slunce nikdy nezapadá, jejich zahrady jsou plné květin a zlaté paláce či další jejich obvykle zlaté atributy září do dálky (srov. pohádky). Vyskytují se v nich také velmi často prastaré symboly spojené s mytickou představou nebe či ráje, jako pramen života, Strom života, již zmíněné zlaté paláce (srov. již výše uvedené spojení motivu nebe či ráje s cizími zeměmi). Když do

²⁴⁵ Definice utopie, heterotopie a zrcadla v následujících odstavcích srov. Foucault, 2003, s. 75.

²⁴⁶ Srov. heslo „pohádka“ in: Mocná; Peterka, 2004, s. 472.

takových zemí vstoupí obyčejný člověk, pokud se tam vůbec dostane, může je poškodit, pošpinit či zničit. A naopak takovouto utopii hrdina, který složí iniciační zkoušku, svým působením může nakonec rozšířit i do zakletých (nejen) lidských světů, do celého království.

Pokud jde o heterotopie jakožto již zmíněná „místa zcela odlišná od ostatních míst, jež reflektují a o nichž mluví, jakožto místa mimo všechna místa, i když se někdy dají lokalizovat,“ tak vzhledem k tomu, že se v pohádkách jen málokdy vyskytují kasárny, chudobince, nalezinice, blázince, lazarety apod., zřejmě nejsilnější heterotopii bude v našich diskurzích hřbitov, kostel, chrám či svatyně, vězení, popraviště a místa či domovy nejspodnějších vrstev, tedy chudých, které, jak dále ještě uvidíme, se odrážejí v motivu pekla i podvodního prostoru vodníka.

Foucaultův třetí typ již také výše uvedeného jiného či cizího světa, světa zrcadla, popř. světa za zrcadlem, jakožto „umístění bez místa, jistým způsobem spojující dva typy předchozí“, se v pohádkách vyskytuje málo. Ale i tento může ožít a získat svou sílu v lidském světě. Příkladem může být zrcadlo zlé královny v Grimmově *Sněhurce*, které určuje její život a odrazem její krásy pohlcuje královninu duši. Jevem zrcadlům blízkým je pak již výše zmíněný motiv oživené malby a stínu.

2.1.1.8 „Vlastní“ jako autorský a „cizí“ jako přivlastněný, neautorský

„Lidé by neměli tolik uvažovat o tom,
co mají udělat, jako o tom, co jsou.“

(Mistr Eckhart)

Tato dvojice sémů vymezuje pojmy „vlastní“ a „cizí“ jako to „autorské, přímo někým (vlastnoručně) vytvořené, vykonané, udělané“ v případě toho „vlastního“ a „někým nevytvořené, nevykonané, neudělané, naopak ještě přivlastněné, např. neprávem“ v případě toho „cizího“. Aspektem, s jehož pomocí budeme v pohádkách zkoumat tuto dvojici sémů a který jí již ze své podstaty také nejlépe odpovídá, je hrdinův vztah k práci, dílu, tvorbě obecně.

„Dle T. G. Masaryka je opravdovost lidského života založena právě ve schopnosti hlubšího zakotvení lidské existence v podílu na věčnosti“ (srov. Pintner, 2017) a takovýmto podílem je všeobecně u dospělého zdravého člověka tvorba, služba či práce.

„Už samotné bytí, aby vůbec mohlo existovat, jak říká Heidegger, na pokraji nicoty, se musí starat“ (srov. Lévinas, 2009, s. 23), „obstarávat svůj pobyt“ (srov. Lévinas, 1997, s. 91). Existence musí něco dělat (srov. Lévinas, 2009, s. 21). Lze to říci i jinak, „práce je bytí, které je ohroženo, avšak má k dispozici čas, aby hrozbu odvrátilo, je to vůle“ (srov. Lévinas, 1997, s. 145). Jedinec v tomto světě dokáže pokračovat ve své existenci jen za předpokladu, že má či získá, popř. vytvoří jevy, jež mu jeho existenci umožní, ať již je to jídlo, voda, či oblečení, musí nejprve něco „nabýt“, aby mohl „být“, a „práce je sama ‚en-ergeia‘ nabývání“ (srov. Lévinas, 1997, s. 139).

Nekonat pak mohou jen jevy neživé, mrtvé či nezrozené, popř. ti, za něž se stará někdo jiný – např. děti, za něž se starají rodiče, páni, za které se starají otroci či sluhové, atd., ale i takové bytosti jsou svým způsobem aktivní. Např. bohatí lidé musí jistým způsobem pracovat: vládnout, starat se o svůj majetek, sebe atd.

Hrdina pohádky má však jen málokdy přímo nějaké zaměstnání, je tovaryšem či mistrem – např. krejčím, kovářem atd. Mnohem častěji nic neumí, a tedy ani delší dobu nic nedělá, nebo zaměření jeho práce, je-li vůbec nějaké, není v pohádce upřesněno. Proto bývá nezřídka svým okolím označován za „lenocha“, „budižkničemu“ apod. Prostě spí na peci jak plod v matčině lůně a všechnu práci za něj odvede ona matka či rodina, která ho živí.

„V archaickém myšlení je spánek často chápán jako stav blízký smrti“ (srov. Hůlová, 2013, s. 14) a kdo je blíže onomu světu nežli umírající či mrtvý a dosud nezrozený? „Usnutí, coby uvedení příběhu, je typické zejména pro lidské hrdiny, přestože někdy může spánek zmást i samotného boha“ (srov. Hůlová, 2013, s. 15).

Teprve po svém probuzení na dané peci, popř. již zmíněném „zrození peci či z pece“ (srov. Propp, 2008, s. 203, 209), se hrdina vydá do světa, aby se něčemu naučil a svou práci určil, čímž se mohl začlenit do aktivní společnosti. Na své cestě, zvláště pokud nese či získá solární atributy, pak už nikdy neusne a nakonec se stane králem.

Může však být také již na začátku pohádky princem, králevicem, knížetem či jiným šlechticem a princové, obvykle již od začátku nesoucí právě ony solární, tedy božské atributy, nikdy neleží na peci ani v pohádkách nespí, pokud je tedy někdo, např. v rámci zakletí, neuspí, pokud neonemocní nebo neumírají. Hrdina může být také čarodějem a pak pracovat nepotřebuje, protože si vše, co chce, vyčaruje.

Hrdinova (počáteční) nečinnost je však nejčastěji spojována právě s již zmíněnou leností. Lenost se dle Lévinase (srov. 1997, s. 21–22) „vztahuje k počátku,

není ani zahálkou, ani odpočinkem či váháním, je nechutí k samotné existenci jako břemenu, je strachem žít, nemožností začít a dovršit začátek“. Heidegger (2018, s. 28–29) k tomuto zmiňuje: „O existenci, pokud se týče toho, zda se jí chopí, anebo zda ji zanedbá, rozhoduje vždy pouze ten který pobyt sám. Otázka existence je řešitelná vždy jen existováním samým.“ „A začít, tedy chopit se existence, znamená začít neodvratně vlastnit sebe sama, nemoci se tedy vrátit zpět“ (srov. Lévinas, 1997, s. 23).

Ve chvíli, kdy hrdina z pece sleze, zcela se změní – výjimkou je Erbenova pohádka *O hloupém Peciválovi*, kde hrdina na peci dokonce i cestuje za svou princeznou. Počáteční nicnedělání a odcizení se práci se promění v jeho plnou aktivitu.

Na cestě se pak hrdina již nejen nebojí žádné práce, je ochoten sloužit, pomoci s prací druhému, podpořit ho a nabízí se k tomu dokonce i sám od sebe, ale neváhá dělat ani věci, které jiní nedělají, kterých se jiní štítí či které nikdo nemůže dokázat a ještě se přitom nezřídká směje, píská si či zpívá, tedy je šťastný – pokud mu tedy nejde o život.

Tak jako hrdina v pohádkách (kromě začátku) skoro nikdy nespí, tak také prakticky nikdy není unavený, a to ani po porážce draka, snesení hory či vykácení lesa. Práce se mu stane zcela vlastní, s její pomocí nejen začne tvořit nový svět, ale také své nové „já“. S radostí se učí novému řemeslu, vrhá se do odvážných činů atd.

A možná právě díky tomuto elánu a že již více nečeká, až mu vše spadne do klína, nejen dokáže vykonat či vytvořit neuvěřitelné věci, které by nikdo jiný nedokázal, ale obvykle na svou stranu získá také mocné spojence a pomocníky, kteří jej podpoří tam, kam již jeho lidská síla nesahá. A on pak s lehkostí jakoukoliv zkoušku složí, jakoukoliv službu vykoná, jakékoliv dílo vytvoří. A na svou práci je také patřičně hrdý, i když ji někdy za něj odvede jeho pomocník.

Navíc díky výjimečným schopnostem a dovednostem či magii jsou jeho výtvořky danou prací skutečně nezřídká unikátní, dokonalé, nevídané. Je schopen dokonce vytvořit umění, umělecké dílo, které nakonec ožije (srov. Erbenovu pohádku *Rozum a Štěstí*),²⁴⁷ žebřík do nebe, postavit se sám bestiím i armádě či snést horu za jediný večer.

²⁴⁷ Srov. „Díla symbolizují druhého“ (Lévinas, 1997, s. 155).

A jeho umění i složené zkoušky, všechna jeho poctivá práce, je v našich diskurzích s pohádkovou pravidelností následně po zásluze odměněna, byť ne vždy od toho, s kým byla práce i odměna ujednána.²⁴⁸ O to, aby nebyl hrdina škodný a za svou poctivou práci dostal řádnou odměnu, se totiž nestarají jen bytosti z prostoru lidí, nýbrž i jiné síly (srov. např. Grimmovu pohádku *Žid v trní*).

Hrdina v pohádkách je především tvůrcem, zřídka kdy, např. v rámci zkoušky, ničící, a to ještě mnohdy jen aby mohl zase tvořit, např. pokácí les, aby postavil zámek. Naopak stíny většinou jen ničící, buď aby poškodil hrdinu, zničil jeho práci, připravil na něj past, nebo prostě proto, že se mu, někdy i s přispěním vnějších mstvicích se (např. stínem uražených) sil práce nedaří. Z toho důvodu se také nezřídka objevuje snaha stínu odcizit hrdinovi odměnu za vykonanou práci, a to včetně pokusu se hrdiny zbavit (a zahladit tak stopy po pravdě).

Také důvod, proč hrdina koná určitou práci a proč ji konají stíny, je rozdílný. Hrdina obvykle slouží či vykonává, jak již jsme zmínili výše, nějakou práci pro druhé, i když mu to třeba samotnému může ublížit, a neočekává obvykle za to nic zpět. Dělá to prostě pro vztahy, ze soucitu, z lásky, protože chce pomoci, řídicěji pro hmotnou odměnu. Negativní postavy (popř. stíny) naopak konají jenom pro hmotnou odměnu, moc, slávu, vlastní prospěch, jinak je jim obvykle práce zcela odcizená a, aby nemusely pracovat, jsou ochotny udělat cokoli.

Jen ve velmi málo pohádkách zůstane práce také hrdinovi odcizená až do konce, byť tento i přesto nakonec získá své štěstí. Příkladem může být Grimmova pohádka *Tři přadleny*, v níž všechnu práci za dívku vykonají tři babičky a ještě jí pomohou, aby žádnou práci od ní její muž už nikdy nechtěl, či již výše zmíněná Erbenova pohádka *O hloupém Peciválovi*, v níž hlupec dojede na peci i před krále a lenochem zůstane také poté, co už žije s princeznou. Odcizení se práci či tvorbě však představuje odcizení se jednomu z hlavních smyslů života.

Namísto hrdiny jsou však lenochy a budižkničemu častěji jeho zlí bratři či kamarádi, tedy, jak již jsme zmiňovali výše, stíny, ale těm to obvykle (na rozdíl od hrdiny) nikdo nevyčítá, byť se jim to v závěru pohádky vymstí. Zvláště ženy či ženské stíny chtějí všechno za nic: nové šaty, šperky, bohatého muže, aby nemusely pracovat a mohly pokračovat v odpočinku od ničeho. Nechtějí nic dělat, nemají žádné sny, ambice, cíle, jediným cílem je pokračovat v odcizení se práci a najít způsob, jak

²⁴⁸ O tom podrobněji viz dále motiv tzv. „zástupné odměny“.

si to umožnit – např. již zmíněným sňatkem s bohatým mužem. Muži budižkničemu, popř. stíny, se pak mnohdy chovají podobně či se oddávají obžerství, karbanu a kostkám nebo týrání hrdiny. Daným líným členům domácnosti se hrdina nezřídka stává otrokem (srov. Grimmova *Popelka*).

Téma odcizení se člověka práci je velmi široké a věnovali se mu mnozí odborníci. B. Waldenfels²⁴⁹ např. zkoumal „proměnlivost v chápání práce v dějinách v rámci jejího přivlastňování člověku i odcizování mu a rozlišil tři hlavní typy.

1. Domácí práce uspokojující potřebu: zde Waldenfels vychází z toho, jak danou práci popsal Aristotelés v *Politice* a *Metafyzice* v rámci řecké polis. Péče se při ní soustřeďuje na všední, nezbytné potřeby v domácnosti, které vyrůstají z reprodukce života. Je to „přirozená pracovní činnost“, která se uplatňuje vytvořením nějakého díla, jež je sice dobré, ale jen k tomu, k čemu je použitelné. Vznikají zvláště spotřební věci (chléb), jednoduché užité předměty (např. postel) a nástroje pro práci (jimiž jsou také otroci). Funkcí této práce je sloužit životu a jednání, za práci je obvykle mzda. S tím souvisí také podhodnocení práce v souladu s rozlišením svobody a nutnosti. Nutné (tedy otrocké) je to, co je nepostradatelné pro život, co však nemá žádnou vlastní hodnotu, kvůli které bychom měli usilovat o ně samo. Oproti tomu stojí činnost svobodného muže – pouze to, co činíme kvůli sobě samému, je svobodné a hodné svobodného.

2. Práce pro zisk stupňující vlastnictví: přichází dle Waldenfelse v době vzestupu novodobé občanské společnosti, s počátkem novověku, kdy řád přebývajících ve věcech byl objevením nekonečného vesmíru narušen a bylo třeba ho nově vytvořit, lépe řečeno v rámci sebezáchovy změnit a přivlastnit si. Jedná se o tvorbu podpořenou vědou a technikou jako pokračování v tvorbě stvoření, popř. o proces tvorby ponechaný na vůli člověka, z něhož tento vyvstává jako „pán a vlastník přírody“. Locke (srov. 1992) v souvislosti s tím zkoumá práci v novém rámci, jímž je vlastnictví. Bůh nebo příroda jako „společná matka všech“ dal dle Locka všem vše do společného užívání či vlastnictví, osobní majetek pak vzniká pro každého teprve „prací jeho těla a dílem jeho rukou“, jež jsou naším majetkem na základě „vlastnictví své vlastní osoby“. Faktické vlastnictví je dle něj zpečetěno bezprostředním právem na vlastnictví, které jsme sami vytvořili. Věci tak nabývají hodnoty teprve prací. Práce začíná být produktivní a Matka Příroda se proměňuje v dodavatelku „téměř

²⁴⁹ Tři následující odstavce srov. Waldenfels, 1998, s. 169–179.

bezenné suroviny'. Podstatou individuálního přivlastnění je nejen to, že přírodu zbavíme hodnoty, ale také vyloučení druhého, neboť prací vytvořený produkt je vyjmut z obecného jmění. Vlastnictví člověka už není omezeno jen na domácnosti a jevy určené pro základní spotřebu, neboť nadbytek by se zkazil – nenechat nic zkazit, tak funguje příkaz přírody. Po vynálezu peněz jakožto směnné hodnoty (využití zlata) lze vlastnictví neomezeně rozmnožovat, uchovávat, hromadit, neboť zlato se ‚nezkazí‘, z čehož vyvěrá i představa donekonečna se stupňující práce pro zisk a souvisí s tím také ‚tichý a dobrovolný souhlas‘ s nerovným rozdělením vlastněné půdy.

3. Přivlastnění skrze produkci: práce zde přesahuje pouhou reprodukci života i zúžený horizont soukromého úsilí o zisk. Pro Marxe (srov. 1844) je to cesta ke ‚světu, který má lidstvo stvořit‘ a v němž bude člověk spolu s druhými lidmi doma. Do protikladu k tomu staví kapitalistické společnosti, kde se práce a život rozestupují, odcizují. ‚Proto se dle něho dělník cítí při sobě teprve vně práce a v práci se cítí vně sebe. Doma je, když nepracuje, a když pracuje, není doma.‘“

Člověk naplňuje své lidství vztahováním se k okolnímu světu. Práce je pro něj sebevyjádřením, vlastní realizací vnitřního projektu. V kapitalismu je ale lidská práce redukována na položku směnitelnou za mzdu, jejíž výše je stanovena majitelem kapitálu. Navíc je kvůli snaze o co nejvyšší produkci výroba masová a automatizovaná a lidská práce se stává součástí neosobní velkovýroby. Člověk tedy v práci nerealizuje sebe sama, nýbrž hraje roli stroje, který mechanicky vykonává částku procesu produkce. Tím je mu odejmuta možnost přirozeného naplnění sebe sama v práci – je si postupně odcizován.²⁵⁰

Marx přitom zdůrazňuje dva momenty 1) ve (zvláště kapitalistickém) pracovním procesu je člověk odcizen svým tvůrčím silám; 2) předměty jeho vlastní práce se stávají cizími jsovcy, které nakonec ovládnou člověka, a stávají se silami nezávislými na jejich tvůrci.²⁵¹

S odcizenou prací se pak podle Marxe pojí i odcizení se přírodě a ostatním lidem, neboť kapitalismus redukuje mezilidské vztahy na snahu ovládnout a ty jsou pak prostoupeny bojem o moc, která spočívá ve vytvoření umělé závislosti na určitém produktu (srov. Kratochvíl, 2010, s. 15–16).

²⁵⁰ Tento odstavec srov. Kratochvíl, Jan: *Marxismus, neomarxismus – přístupy ke vzdělávání*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra andragogiky a personálního řízení, 2010. S. 15.

²⁵¹ Tento odstavec srov. tamtéž.

„Nyní však začínáme chápat, že skrze neomezené uspokojování všech tužeb, reprezentované zvláště neomezeným konzumem, nedojdeme k blahu, ke štěstí ani k maximální slasti“ (srov. Fromm, 2014, s. 14). Právě naopak je to cesta k vlastní zkáze a zničení i těch druhých, což nám také vždy nakonec v pohádkách úspěšný hrdina, pro nějž jsou vztahy k živým jevům či světu více než osobní (např. hmotný) užitek, a naopak vždy neúspěšný (tedy pokud se nepolepší) stín, který chce především jen brát, popř. bezohledně uspokojovat jen vlastní tužby – třeba i na úkor světa, a končí proto ve zkáze, v pohádkách velmi dobře reflektují.

2.1.1.9 „Vlastní“ jako od něčeho či někoho pocházející, „cizí“ jako od něčeho či někoho nepocházející

Ke dvojici sémů pojmů „vlastní“ a „cizí“ jakožto „mající určitého původce či původ“ a naopak „nemající původce nebo původ, popř. mající jiného, zdánlivého, nepravého původce nebo jiný, zdánlivý, nepravý původ“ můžeme přiřadit celé téma hrdinova domova, tedy místa, z něhož tento pochází, jeho původu, a s tím spjaté identity a také jeho rodiny či širší společnosti, z níž vzešel. Uvedenými tématy se v této práci však zabýváme v jiných kapitolách.

Do této kapitoly dále spadají také impulzy hrdinovy cesty, kdy hrdina, popř. jiná postava z jeho okolí, spatří něco, co od někoho či něčeho jiného pochází, část určité bytosti (určitého původce), např. zlatý vlas Erbenovy *Zlatovlásky*, zlaté pero *Ptáka Ohniváka*, a zatouží po celé té bytosti. Kvůli ní, aby ji získal, se sám vydává na cestu, popř. žádá o vykonání dané cesty někoho jiného, třeba svého sluhu.

Výrazným motivem je v této souvislosti také krev určité bytosti. Její kapky mohou sloužit nejen jako ochrana vlastního dítěte na daleké cestě před zlem, jak to činí tři kapky matčiny krve na princeznu kapesníku v Grimmově pohádce *Husopaska*, ale také dokáží po určitou krátkou dobu zastoupit bytost samu, svého původce. Tak např. opět tři kapky krve na zemi v domě v Grimmově pohádce *Nejmilejší Roland* volají na macechu, jakoby byly její vlastní dcerou, již tato omylem zabila, když chtěla zabít pastorku, a umožňují tak přeživší nevlastní dceři předstírat, že je její nevlastní sestra stále ještě naživu, čímž získá před svou macechou při útěku náskok.

Původ je dále důležitý v souvislosti s předměty zasvěcení, jakými jsou např. větvičky nebo plody ze Stromu života, živá či mrtvá voda ze studánky života i smrti a podobně, kdy zázračnou moc mají jen ty předměty nebo jevy, které skutečně

pocházejí z míst iniciace, popř. z onoho světa. Proto je také ne každý odtud dokáže přinést, byť je může následně v lidském světě získat třeba podvodem. V Grimmově pohádce *Živá voda* např. zlí bratři zamění hrdinovi ve spánku jeho vodu ze studánky života pro nemocného otce za vodu mořskou, kvůli čemuž se otci přitíží a hrdinu má za to stihnout trest.

Zmínit zde můžeme také kouzelné předměty a zvířata jakožto původce jídla (ubrousku, prostří se) nebo peněz (oslíčku či beránku, otřes se), kdy, pokud jsou tyto v rámci jejich odcizení vyměněny za jevy falešné, nepravé, peněz ani jídla se od nich hrdina nedočká, jak je tomu v Erbenově pohádce *Obuchu, hýbej se!*

Dále sem patří celé široké téma zázračných zrození, které zde již bylo probírané v různých kapitolách (např. z kuličky hrášku), a také téma záměny dětí např. po porodu, nepravé, druhé či falešné identity apod., což jsou opět témata, jež už byla v jiných kapitolách pojednaná.

Otázka pravého i falešného původce či původu se může zamíchat také do rozhodování o pravém zachránci, popř. ženichovi princezny, kdy jsou třeba jediným svědectvím dračí hlavy, popř. jejich jazyky. A v souvislosti s tím zde uvedeme i useknutou hlavu koně, která dále s dívkou komunikuje, jako by byla živá, v Grimmově pohádce *Husopaska* atd. Tyto jednotlivé části těla však již patří spíše do výše popsané skupiny „vlastní“ a „cizí“ jako část a celek.

2.1.1.10 „Vlastní“ jako někomu patřící a „cizí“ jako nepatřící mluvčímu

„Jestliže jsem tím, co mám, a jestliže ztratím to, co mám, kým pak jsem?“

(Fromm, 2014, s. 131)

V rámci této dvojice sémů pojmů „vlastní“ a „cizí“ se jedná o to „vlastní“ jako „patřící či přináležící někomu nebo něčemu, např. jako majetek, vlastnictví“ a „cizí“ jako „patřící někomu či něčemu jinému než mluvčímu, prostředí či kolektivu, ať již se jedná opět o majetek, či o něco jiného“.

V této kapitole se z rozsahových důvodů zaměříme přednostně na majetkové, tedy hmotné vlastnění či nevlastnění. „Kromě hmotného vlastnění věcí, které se uskutečňuje prací, existuje však ještě vlastnění nehmotné, smyslové, jež je vlastněním bez nabývání, vlastněním, které není na úkor toho druhého, smyslovost

totiž ‚vlastní‘, aniž bere“ (srov. Lévinas, 1997, s. 138). A tak i hrdina s prázdnýma rukama může být ve světě šťastný a naplněn, pokud s ním tedy zůstane ve vztahu a propojený, což mu ono smyslové vlastnění umožňuje.

„Naopak oddělenost, cizost oproti světu umožňuje práci a hmotné vlastnictví věcí“ (srov. Lévinas, 1997, s. 91). „Celá civilizace práce a vlastnění se vynořuje jako konkretizace odděleného bytí, uskutečňujícího svou separaci“ (srov. Lévinas, 1997, s. 136). „Svět je možné vlastnění a všechna proměna světa průmyslem je variací režimu vlastnictví“ (srov. Lévinas, 1997, s. 142).

Hrdina je v pohádkách z hlediska hmotného majetku nejčastěji na začátku buď chudý, nebo bohatý, je např. princem, jen ve velmi ojedinělých případech pochází ze střední vrstvy, je měšťanem, statkářem atd. Během své cesty, na kterou mnohdy vyráží s prázdnýma rukama, však veškerý majetek – pokud ho vůbec má, obvykle ztrácí, dobrovolně se jej vzdá nebo jej rozdává.

Přichází o něj zvláště s opuštěním domova. A právě domovy budujeme, abychom v nich skryli naše nejcennější vlastnictví, náš majetek. „Domovy jsou základem vlastnění věcí“ (srov. Lévinas, 1997, s. 138) a zároveň nám dávají jistou státnost, neměnnost – „vlastnictví zbavuje bytost její proměnlivosti“ (srov. Lévinas, 1997, s. 140), když „svým dílem redukuje na stejné to, co se zprvu dává jako jiné“ (srov. Lévinas, 1997, s. 154). Snad proto jsou „hrdinové ti, kteří mají odvahu opustit to, co mají – svou zemi, rodinu, majetek – a odcházejí, nikoliv beze strachu, ale nepodléhají mu, a směřují k životu bez vazeb – jako Buddha, Ježíš Kristus, Mojžíš, Abrahám atd.“ (srov. Fromm, 2014, s. 130).

Na konci své cesty pak hrdina, pokud nepřilne k hmotnému vlastnictví a zachová si své zlaté srdce, vše, co původně měl, znovu získá zpět, veškerý svůj původní majetek, popř. mnohem víc, než měl předtím. Získá i novou identitu a jeho „sociální status je, jak již jsme zmiňovali, také obvykle vyšší než na začátku“ (srov. Hůlová, 2013, s. 4). Daný hrdinův majetek na začátku pohádky je symbolizován v námi zvolených diskurzích nejčastěji domkem s pecí, prázdnýma rukama/ranečkem či zámekem, na konci pak zámekem s pokladem, popř. královstvím a hostinou pro celý svět.²⁵²

Na cestě, když hrdina ztratí také mnoho z již výše zmíněných rysů své identity, svou rodinu, vlastní obydlí atd., mu jako poslední hmotné vlastnictví –

²⁵² O blahobytu či nedostatku hrdiny v jednotlivých fázích jeho cesty podrobněji viz dále.

„majetek“, pak zbyde jen jeho vlastní tělo a s ním spojená jeho tvář nebo podoba, dále vnitřní²⁵³ i vnější vlastnosti či rysy a jméno, pokud ho tedy má. A i ono tělo (a s ním danou podobu, tvář, vnější vlastnosti,...) pak hrdina se smrtí, jíž musí při iniciaci projít, ztrácí. „Strach člověka ze smrti, který zakouší svůj život jako vlastnictví, je ve skutečnosti strachem ze ztráty toho, co mám: strachem ze ztráty mého těla, ega, mého majetku a mé identity; strach z pohledu do propasti neidentity, strach z toho, že se ‚ztratíme‘“ (srov. Fromm, 2014, s. 149).

Z dalších hrdinových „majetků“ – složek jeho identity mu tedy mnohdy zůstává po celou pohádku jen jeho jméno, které je ale také nehmotné a dá se (např. v rámci utajení) změnit. Navíc ho hrdina, jak již jsme zmiňovali výše, obvykle nemá, pokud tedy nepovažujeme za jméno „já“.

Pokud hrdina cestou nezemře, což se děje jen zřídka, častěji je jeho smrt jistým způsobem jen symbolizována, zůstane mu dále také jeho tvář či podoba, která je sice hmotná, ale může být proměněna, začarována či zakryta. Proměněno pak může být i samotné hrdinovo tělo, které však od něj (jako celek), dokud žije, nelze oddělit. „Být tělem pak znamená na jedné straně stát na sobě, být pánem sebe, a na druhé straně stát na zemi, být v jiném, a tedy být zatížen svým tělem“ (srov. Lévinas, 1997, s. 144). Tělo je majetek, který vláčíme životem, ať již se nám to líbí, nebo ne. „Existence vleče břímě – sebe samu, zatížena sama sebou, všechno své nesouc s sebou“ (srov. Lévinas, 2009, s. 24). S ním jako s tím prvním hmotným majetkem jsme se narodili a s ním také jako s tím posledním majetkem zemřeme.

Bohatý má mnoho majetků, chudý jen své tělo, případně své šaty a chléb pro výživu daného těla – „chléb je životem chudých, kdo jim jej upírá, je vrah“ (Todorov, 1996, s. 159). Bohatství či hmotný majetek se pro hrdinu obvykle nestane zátěží, jak je tomu v případě stínu, který pro bohatství, moc či slávu neváhá ani obětovat vlastní zdraví a život (např. sestry Grimmovy *Popelky* si neváhají uříznout patu a palec). Čím více se hrdina svého hmotného majetku v pohádkách vzdává, tím více roste jeho moc, svoboda a mnohdy paradoxně i jeho majetek – srov. např. v našich diskurzích frekventovanou možnost získání celého království, popř. podpory na cestě k němu, za darování svého posledního jídla či halíře.²⁵⁴

V případě stínu je tomu naopak, u něj pak „bezmoc roste s majetkem“ (srov.

²⁵³ Tyto, např. moudrost, znalosti atd., hrdina svou cestou nejen neztrácí, ale mnohdy naopak ještě rozvine, rozšíří či získá. Naopak své negativní vlastnosti, jak již jsme zmiňovali výše, změni či ztratí.

²⁵⁴ Informace v tomto a následujícím odstavci jsou podrobněji rozpracovány v kapitole zabývající se blahobytem a nedostatkem.

Křečanová, 2012, s. 40). To nám připomíná citát K. Marxe: „Čím méně jsi a čím méně projevuješ ze svého života – tím více máš a tím více odcizený je tvůj život.“²⁵⁵ Čím více stín má, tím více chce, tím více se o svůj majetek bojí, tím více je nešťastný. „Přivlastnění nejen majetku je tak možno také vnímat jako zkrocení, ztrátu svobody“ (srov. Waldenfels, 1998, s. 68). „Ba co víc, stín je na svém majetku schopen vystavět i svou existenci, identitu a úctu sama k sobě. O to větší strach má z jeho ztráty, protože je tím pak ohroženo jeho vlastní bytí, které s daným majetkem ztotožňuje“ (srov. Fromm, 2014, s. 131).

Přítom úzkost a nejistota, jež jsou vyvolávány nebezpečím ztráty toho, co mám, se nevyskytují v modu bytí, tedy u těch, kteří se více orientují na život a to živé než na mrtvé věci (srov. Fromm, 2014, s. 131). Protože, „jestliže jsem tím, kým jsem, a nikoliv tím, co mám, nikdo mne nemůže o něco připravit nebo ohrozit moji jistotu a můj pocit identity“ (srov. tamtéž). „Navíc vlastnický modus se zakládá na nějaké věci, která se spotřebou umenšuje, modus bytí roste praxí. ‚Hořící keř‘, kterého neubývá, je biblickým symbolem tohoto paradoxu“ (srov. Fromm, 2014, s. 132).

Stín pak můžeme vnímat také jako jakéhosi reprezentanta moderního odcizeného člověka jakožto bezbřehého konzumenta, který se začal utvářet „snad již od dob kolonizace, kdy Evropa a později i Amerika vydrancovaly kolonie s jediným cílem – mít a konzumovat, ne dávat a podporovat,“²⁵⁶ a to třeba i za cenu lidských životů, tedy ztráty vlastní duše – „ruka, jež nabývá, je obtížena tím, co bere“ (srov. Lévinas, 1997, s. 141), a v tomto případě to platí ještě víc, protože k tíži vlastnění se přidala také tíže viny. Tady již více nejde jen o „boj o kontrolu nad materiálními základy existence“,²⁵⁷ boj o bohatství, aby stín přežil, nýbrž o to „mít“, „vlastnit“, „konzumovat“ a na tom vybudovat smysl svého života (srov. Fromm, 2014, s. 131).

V případě stínu mnohdy právě díky hmotnému majetku (či spíše nesprávnému vztahu k němu) dojde k tak velkému jeho odcizení se společností i sobě samému, že „se stane pomalu věcí, nešťastnou věcí“²⁵⁸ (srov. Křečanová, 2012, s. 46), žije jen pro věci, ztratí srdce i duši, jež upíše majetku (v pohádkách čertu, nymfě či jiné přírodní bytosti), není více schopen vztahů, vytvořit rodinu, domov, ani mít děti (srov. výše), ztratí mnohdy také plodnost (srov. Franz, 1998, s. 50), ale i schopnost něco vykonat, vytvořit. Zůstane mu jen strach ze ztráty daného majetku a třeba i s ním spjatého

²⁵⁵ Citát převzat z Fromm, 2014, s. 7.

²⁵⁶ Srov. Todorov (1996), Said (2003), Fromm (2014).

²⁵⁷ Srov. heslo „marxistická literární teorie“ in: Nünning, 2006, s. 474.

²⁵⁸ Srov. „Osoba nesmí být nikdy myšlena jako věc nebo substance“ (srov. Heidegger, 2018, s. 66–67).

postavení (viz přepočítávání zlatáků lakomci, „spánek“ s penězi v posteli atd.). „Stane se tak majetkem toho, co sám získal, popř. vytvořil, svého majetku“ (srov. Křečanová, 2012, s. 45). „Ani jeho obvyklá opuštěnost v tomto stavu není tak špatná jako to, že není ‚ničím‘, nemá tvář (již dávno ji ztratil, když přestal být člověkem), nemá domov, tradice, kořeny – je věcí“ (srov. Fišerová, 2005, s. 43).

Proti tomuto stavu staví E. Fromm již výše zmíněný modus bytí, v němž „má soukromé vlastnění či vlastnictví malou emoční důležitost. Nepotřebuji něco mít, abych se z toho mohl radovat nebo to mohl dokonce používat. V modu bytí více než jeden člověk – ve skutečnosti miliony lidí – může sdílet potěšení z téhož předmětu, protože nikdo nepotřebuje nebo nechce – jako podmínku pro své potěšení – ho mít. Tím se nejenom vyloučí spory, ale vytvoří se jedna z nejhlubších forem lidského štěstí: sdílená radost.“²⁵⁹ Možná proto je ten „pohádkový hlupák“, který každému všechno dá a nic si pro sebe nenechá, tolik šťastný.

Způsoby, důvody či impulzy získání a ztráty majetku v případě hrdiny, stínu či dalších postav jsou podrobně popsány v samostatné kapitole zabývající se blahobytem a nedostatkem (viz dále), proto se jimi zde zabývat nebudeme.

Specifickým majetkem jsou zlaté rostliny a bytosti, např. zlatý pták, kůň či zlatý a stříbrný strom, větvička i jablko z něj atd., které je obvykle schopen získat nebo vlastnit jen hrdina se zlatým srdcem, popř. dalšími zlatými atributy, a náleží jen jemu. Kdokoliv jiný se jich nemůže ani dotknout. Když se jich totiž dotkne, popř. se je pokusí získat, dané jevy se promění v prach či jsou jinak poškozeny (zlatý pták nezpívá, kůň nežere – srov. Grimmův *Zlatý pták*), nebo dokonce danému člověku ublíží (např. ho popálí). Tyto jevy jsou navíc s hrdinou natolik spojeny, že jsou schopny s ním vlastní silou dokonce cestovat, a to kamkoliv se hne – srov. Grimmovu pohádku *Jednoočka*, *Dvojočka*, *Trojočka*, kde se dívčin stříbrný strom po odjezdu Dvojočky do zámku přemístí spolu s ní.

Někdy je jistý hmotný majetek nutný nejen pro zachování života, ale také pro možnost pokračovat v cestě, pro překročení hranic, otevření bran atd. Takovým majetkem je např. dopravní prostředek, penízek pro převozníka, klíč k bráně atd. Daný majetek otvírající a umožňující cestu hrdina někdy získá výměnou za to, co si odnesl z domova, jindy za prosbu, slušné chování či službu.

Symbolem blahobytu či bohatství nejen majetku je v pohádkách především

²⁵⁹ Tento odstavec srov. Fromm, 2014, s. 136–137.

zámek²⁶⁰, kde je kromě blahobytu pokladů, jídla i pití také blahobyt moudrosti, vztahů, lásky, úcty atd. Tento se někdy nachází v jiném světě, pod zemí, na vrcholu hory, v nebi atd. V daném jiném světě může hrdina najít vše to, co nemá v tom lidském, tam najde splnění svých přání, avšak aby se tam vůbec mohl dostat, často musí nejprve usnout, popř. zesnout – zemřít, nebo alespoň projít říší symbolizující či reprezentující smrt – srov. smrt v rámci iniciačního obřadu.²⁶¹

V rámci přivlastnění (si) a odcizení (se) majetku v této kapitole toho již více neuvedeme, neboť je tomuto tématu věnována celá kapitola týkající se prostoru vlastního a cizího jakožto prostoru dostatku, blahobytu a nedostatku, chudoby.

2.2 PROSTOR „VLASTNÍ“ I „CIZÍ“ VE TŘECH PROSTOROVÝCH DVOJICÍCH²⁶²

Nyní těchto deset zanalyzovaných dvojic sémů pojmů „vlastní“ a „cizí“ využijeme při výzkumu tří dvojic konkrétně zvolených prostorů, čímž je nahlédneme z jiného úhlu pohledu, a ještě hlouběji tak pronikneme do jejich sémantiky.

V případě prostorů domova a cesty to budou zvláště dvojice sémů týkající se podstaty (domov a identita, otázka „já“), příbuznosti, emocionálního vztahu, vztahu souvislosti, podobnosti (rodina jako společnost), obvyklosti či blízkosti a částečně i vlastnictví (např. majetku, co si bere s sebou hrdina na cestu atd.).

S prostory živých a mrtvých jsou dále v naší práci spojeny především dvojice sémů týkající se poznání (přístupnost říší mrtvých pro člověka a možnost jejich poznání), podobnosti (bytosti říší mrtvých a jejich podobnost s člověkem či zvířaty, podobnost říší mrtvých se světem lidským) a opět obvyklosti či blízkosti (obvyklost jevů lidského světa v říších mrtvých a naopak,...).

V rámci prostorů blahobytu a nedostatku nakonec pojednáme jen velmi okrajově dvojice sémů, které se týkají autorství (hrdina, jeho práce, vykonané úkoly,

²⁶⁰ O indikátorech blahobytu a nedostatku podrobněji viz dále.

²⁶¹ Tento odstavec srov. Hůlová, 2013, s. 38–39.

²⁶² Byť v nadpisech k jednotlivým dále uvedeným kapitolám používáme slovo „prostor“, v námi zvolených pohádkách se s pojmem „prostor“ (ale ani „místo“) prakticky nesetkáme a mnohem frekventovanější či jim přirozenější je i ve spojení se třemi níže analyzovanými dvojicemi prostorů označení „říše“ či „svět“, a tak jsme se dané pojmy rozhodli výjimečně upřednostnit v souladu s našimi diskurzy i v následujících kapitolách, byť v této práci budou sémanticky pojmu „prostor“ převážně odpovídat.

umění) a původce, neboť jsme o nich již mnoho psali také v předchozích kapitolách, a především opět vlastnictví – nejen hmotného majetku, a možnosti jeho získání.

Dříve však, než se v této kapitole zaměříme na uvedené dvojice prostorů²⁶³ a jejich deskripci, analýzu, vzájemné komparace i vymezení ve vztahu k „prostoru vlastnímu a cizímu“ v našem primárním diskurzu, jímž jsou pohádky bratří Grimmů, K. J. Erbena, B. Němcové a L. Bechsteina, ještě podrobněji objasníme, proč jsme v naší práci zvolili právě tyto tři dvojice prostorů.

První dvojice prostorů – domov a cesta, tvoří již zmíněný časoprostorový základ kouzelných pohádek. Většina takových báchorek totiž sestává ze základní časoprostorové struktury pohybu hrdiny ve směru domov – cesta – domov (podrobněji viz dále). Prostory domova a cesty jsou obvykle reprezentovány domkem či zámek (domov) a lesem, popř. vodou, skalami nebo dalším zámek (cesta).

Druhá dvojice prostorů, tedy říše živých a mrtvých, dává dané základní časoprostorové dvojici hlubší sémantický rozměr, podstatu, na níž jsou pohádky vybudovány, popř. utváří symboliku za tím vším. „Neboť nejstarší základ pohádky tvoří cyklus iniciace, iniciačního rituálu“ (srov. Propp, 2008, s. 160). Tento je spojovaný obvykle „s oddělením zasvěcovaného od rodiny (srov. opuštění hrdinova domova), jeho odchodem do lesa, džungle nebo jiné říše symbolizující podsvětí, říši mrtvých“ (srov. Eliade, 1998, s. 168–9), místa „bolestné zkoušky odolnosti či dočasné (symbolické) smrti,²⁶⁴ styku s duchy; a znovuzrozením – vysvobození princezny, sňatek a korunovace²⁶⁵ v zámku jako místě zasvěcení“.²⁶⁶ Základní časoprostorovou strukturu pohádky pak můžeme z hlediska její symboliky vnímat také jako: říše živých – říše mrtvých – říše živých.

Třetí dvojice prostorů, konkrétně prostorů blahobytu a nedostatku, pak představuje již zmíněný hlavní impulz pro začátek, popř. rozvoj děje – narativu pohádky, kdy se hrdina vydává na cestu z důvodu snahy o odstranění vzniklého

²⁶³ Každá z uvedených dvojic prostorů, ba každá část dané dvojice by si z hlediska poetiky prostoru vlastního a cizího zasloužila svoji vlastní monografii. Proto jejich deskripce, analýza a komparace budou v naší disertaci nutně zkrácené či výběrové. A budou tak sloužit spíše jako podnět, popř. inspirace pro vědeckou obec k dalšímu podrobnějšímu zkoumání uvedených jevů, popř. jako přehlednění dané problematiky, než jako vyčerpávající teoretický základ.

²⁶⁴ S mystérii zasvěcení se setkáváme všude, dokonce i v nejstarších společnostech obsahují symbolismus smrti a nového zrození (srov. Eliade, 1998, s. 168).

²⁶⁵ Motiv obnovy krále skrze smrt a znovuzrození je prastarý a objevuje se v mnoha kulturách (srov. Franz, 1998, s. 43).

²⁶⁶ Srov. heslo „pohádka“ in: Mocná; Peterka, 2004, s. 473; srov. také: „Určitá místa odpovídají určitým etapám poznání a stavům vědomí, způsobu vnímání: les stavu světskému, stavu nezasvěcení, zámek, zámecká komnata, vnitřní chrám pak stavu mystickému, stavu zasvěcení“ (srov. Hodrová, 1994, s. 9).

nedostatku, popř. neštěstí, jeho nebo někoho jiného (srov. Propp, 2008, s. 46) – prostor nedostatku, i jeho závěr neboli ukončení, kdy hrdina překoná či odstraní nedostatek, popř. neštěstí, když se dostane do nového prostoru blahobytu, popř. změni původní prostor nedostatku, když vysvobodí onen nový prostor, nebo vrátí blahobytný prostor, z něhož vyšel.

Začneme dvojicí prostorů většiny pohádek nejvlastnější, a tou je domov a cesta.

2.2.1 Dvojice prostorů domova a cesty

Základ syžetu (popř. fabule) většiny kouzelných pohádek z hlediska poetiky prostoru je tvořen mimo jiné pohybem určité postavy mezi jednotlivými prostory či místy, v nichž se události nebo děje odehrávají (srov. Horová, 1997, s. 14). „Přemístění postavy přes hranici prostorů – ‚sémantických polí‘, je v textu událostí, která se může realizovat jako hierarchie událostí speciálnějších plánů, jako řetěz událostí – syžet“ (srov. Lotman, 1990, s. 265–266). Méně se pak celý syžet, všechny jeho události a děje, vyčerpává v rámci prostoru, popř. místa jediného (srov. Lichačov, 1975, s. 210).

„Jednotlivé prostory (jednotlivá místa) nesou v pohádce obvykle ustálené funkce, charakteristiky, odehrávají se v nich ustálené děje (viz ‚literární předurčenost míst‘), žijí v nich ustálené typy postav: čert v pekle, princezna v zámku, loupežník v lese, atd.“ (srov. Hodrová 1997, s. 15 a s. 18). A tak singulární syžety pohádky můžeme vnímat i jako různorodé variace uspořádání v tomto folklórním žánru konvenčních prostorů či míst.²⁶⁷

Díky tomuto tvrzení je možné vyvodit, že nejmenší jednotkou syžetu z hlediska poetiky prostoru je pohyb postavy buď v rámci jediného prostoru, kdy se i celý děj pohádky odehrává v jediném prostoru, např. právě v domově postavy, nebo pohyb v rámci dvou prostorů, jimiž jsou obvykle prostor (popř. místo) pro postavu pohádky výchozí a cílový.²⁶⁸

Nejfrekventovanějším prostorem pro hrdinu kouzelné pohádky výchozím je jeho primární domov, cílovým pak domov sekundární, popř. opět primární. Pokud se však syžet pohádky vyčerpává jen ve dvou prostorech, pak se obvykle jedná o

²⁶⁷ Inspirací pro toto tvrzení nám byla Hodrová, 1997, s. 14 a Lotman, 1990, s. 265–266.

²⁶⁸ Srov. „místo výchozí a cílové“ in: Ledinská, 2012, s. 64–65.

prostory hrdinova domova a cesty. „Domov je místem, odkud cesty vycházejí a do něž se vrací,“²⁶⁹ a „podstatou cesty je něco spojovat.“²⁷⁰

Prostorem, jenž utváří toponom cesty nejčastěji, je již zmíněný les, popř. jiný přírodní úkaz – hory, voda atd., či lidská obydlí, jako hospoda, zámek. Ale setkat se můžeme i s velmi zobecněným termínem „svět“ (vymezení pojmu „svět“ vůči pojmu „cesta“ viz dále), který je především toponomem a v některých případech nemusí být explicitně vyplněn ani dalšími topony či topy (srov. Ledinská, 2012, s. 42).

Hrdina v takovémto (z prostorového hlediska duálním) typu pohádky pak z domova odchází na cestu do mnohdy konkrétněji nespecifikovaného světa, kde se již rozhodne zůstat, zabloudí²⁷¹ tam či se ztratí, popř. se na začátku pohádky nachází ve světě a ze světa se vrací do svého původního domova, nebo se dostává do domova nového.

Oproti této nejzákladnější časoprostorové jednotce syžetu, tedy jeho vyčerpání v jednom až dvou prostorech, se v kouzelných pohádkách s vyšší frekvencí vyskytuje hrdinův pohyb mezi třemi prostory. Tyto je možno označit jako (primární) domov – reprezentovaný obvykle zámekem nebo domkem; svět, popř. cesta (jejichž součástmi, topony a topy, se stávají pak prostory další) a znovu primární či sekundární, tedy nově vytvořený domov, zastoupený nejčastěji zámekem (srov. tamtéž, s. 97).

„Přesněji řečeno, děj v pohádce i eposu často začíná hrdinovým odchodem z domova a jeho cesta potom tvoří osu vyprávění. To je nejstarší kompoziční forma, kdy příběh končí buď hrdinovým návratem domů, nebo příjezdem do jiného města či země. Jinak tvořené syžety jsou ve své podstatě mnohem mladšího původu, jako je tomu např. u balad“ (srov. Propp, 2008, s. 265).

Z výše zmíněného vyplývá, že prostorová dvojice domova a cesty (popř. trojice domov – cesta – sekundární domov), zvolená pro naši práci, může být nazvána „základní syžetově prostorovou strukturou kouzelných pohádek“ (srov. Hodrová, 1997, s. 14).

²⁶⁹ Srov. Harák, Ivo: *Kde je doma*. S. 366–369. In: *Prostor v jazyce a v literatuře. Sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta, Katedra Bohemistiky, 2007. S. 369.

²⁷⁰ Moldanová, Dobrava: *Fyzický a duchovní prostor v prózách realistických autorů*. S. 285–289. In: *Prostor v jazyce a v literatuře. Sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta, Katedra Bohemistiky, 2007. S. 288.

²⁷¹ „Bloudění není cestou, která vede k předmětu, ale překážkou, která od něj vzdaluje“ (srov. Lévinas, 1997, s. 44).

Nyní se na tyto singulární a v pohádkách tak signifikantní členy uvedené prostorové dvojice zaměříme podrobněji.

2.2.1.1 Pojem „domov“

„I nás se zmocňuje ‚údiv‘, když zjistíme,
že domov asi nemá číslo popisné.“
(J. Pešková)²⁷²

Jak náročné je objasnit a teoreticky vymezit pojem „domov“, „jeden z klíčových existenciálů našeho přirozeného prostoru“ (srov. Tlustý, 2012, s. 58), si můžeme nejvíce povšimnout ve slovnících spisovné češtiny, v nichž²⁷³ je onen pojem popsán velmi zkráceně, ba vágně.²⁷⁴ Proto, byť z jejich definic v základu vyjdeme, budeme nuceni vytvořit vlastní definici „domova“, jeho charakteristik a funkcí, pro tuto práci.

Zatímco „dům“, popř. „obydlí“ je pojmem konkrétním, objektivním, fyzickým a dá se tak velmi dobře vymezit určitými fyzickými vlastnostmi či charakteristikami, pojem „domov“, byť se může také vázat ke konkrétnímu místu či prostoru, je v některých případech mnohem více abstraktní, subjektivní a jeho vymezení mnohdy zasahuje více dimenzí než jen dimenzi fyzickou. Týká se totiž také dimenze mentální, emocionální či vztahové, popř. duševní atd., navíc jak objektivní, tak i již zmíněné subjektivní.

To, co totiž může např. na základě určitých rysů (srov. níže) představovat domov pro jednu postavu, být pro druhou domovem nemusí. A tato změna může probíhat nejen v prostoru v rámci jednotlivých postav či domovů, ale také v čase – třeba i u postavy jediné. Proto se níže zmíněné typy domova, funkce, popř. jeho charakteristiky nutně týkají jen v námi zvolených pohádkách tradičních a ustálených podob domovů.

Domov je sice v uvedených primárních diskurzích nejčastěji vymezen místem či prostorem spjatým s určitou funkcí (např. rodný dům) nebo určitým společenstvím se na daném místě či v daném prostoru nacházejícím, ale, jak dále

²⁷² Citát převzat z Fišerová, 2005, s. 8.

²⁷³ Srov. heslo „domov“ in: *SSČ a SSJČ in: ÚJČ AVČR: Internetová jazyková příručka*. [Online]. 2008 [Cit. 13. 6. 2019]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz>.

²⁷⁴ „Téma domova se omotává sentimentalitou a nezřídka má blíže k iluzi než k realitě“ (Fišerová, 2005, s. 8).

uvidíme, domovem či tzv. reliktem domova (domov zastupujícím) může být také jistý předmět (stan, raneček, oblečení, buchta, přívěšek atd.), např. jakožto zprostředkovatel vazby k původnímu domovu, ať již místu, prostoru, či společenství. Ba dokonce jím může být i tělo postavy (v našem případě hrdiny) samotné a jeho části nebo jev abstraktní (srov. dále např. rodičovské požehnání).

A tyto jednotlivé typy (popř. indikátory) domova mohou být v rámci jeho specifikace nebo popisu v konkrétní pohádce přítomny všechny, mohou se prolínat, doplňovat, v rámci syžetu jeden v druhý transformovat, popř. může být prezentován jen jediný z nich.

V našich zvolených diskurzích je možné se setkat s těmito typy či indikátory domova:

1. Domov jako prostor (popř. místo) je v pohádkách obvykle reprezentován určitou budovou, chaloupkou, chatrčí, domkem, zámek nebo jejich částí (např. pokojem, věží), nacházejícími se v blíže neurčeném, nspecifikovaném či přesněji nepojmenovaném prostoru. Je to z toho důvodu, že se v našich diskurzích i v případě domova hrdiny (srov. výše motivy bezejmenných měst a zemí) obvykle jedná o prostory fantazijní, vymyšlené, pohádkové, ono „kdesi“ kolektivního nevědomí, jemuž chybí prostor a čas“ (Franz, 1998, s. 30). Byť se některé báchoroky mohou zakládat i na skutečných událostech, popř. tyto mísí skutečnost s fantazií,²⁷⁵ a tedy být spjaté se skutečnými prostory, které v nich pak mohou nést také vlastní jména.

V pohádkách se můžeme setkat dokonce i s prostory, jež bychom mohli označit za „silně fantazijní“. Jedná se o takové fiktivní prostory, jejichž existenci je obtížné si i jen představit, neboť natolik odporují realitě, popř. fyzikálním zákonům, že by mohly jen stěží v reálném prostoru existovat. Takové prostory se vyskytují např. v pohádkách nonsensových, jakými jsou třeba Grimmova *Pohádka ze Šlarafie* či *Dietmarská lživá pohádka*.²⁷⁶

Jen velmi zřídka je v pohádkách jako domov označen širší prostorový radián,²⁷⁷ než je pouhá budova či přístřešek, k nimž má hrdina jistou „domovskou“ vazbu, jako jsou (opět převážně bezejmenné) ulice, ves, kraj či království. S označením domova v nejširším smyslu, tedy jako vlast, ostrov (pokud se tedy

²⁷⁵ Srov. heslo „pohádka“ in: Pavera; Všeticka, 2002, s. 280.

²⁷⁶ Tento odstavec srov. heslo „pohádka“ in: Mocná; Peterka, 2004, s. 472, 474.

²⁷⁷ V naší práci budeme mít pod pojmem „radián“ na mysli kruh, popř. okruh, oblast (srov. Harák, 2007, s. 367).

v pohádce neodehrává bitva), planeta nebo vesmír se nesetkáme, toto je spíše výsadou mýtů.

Jen velmi zřídka zastupují pohádkové domovy prostory přírodní, např. jeskyně, větve stromů, nory atd. Pokud tomu však tak je, jejich obyvateli jsou spíše zvířata než lidé (třeba uprchlíci, již hledají azyl), popř. jejich transformace nebo sloučeniny – srov. např. postavu *Janježka* ve stejnojmenné Grimmově pohádce.

Prostory mobilní, tedy loď, vůz atd. v námi zvolených diskurzích za domov explicitně označeny nejsou a nebudeme je za něj pokládat ani v naší disertaci, neboť se v nich nesetkáme s postavami trvale bydlícími na lodi či ve voze – jedinou výjimkou je převozník v Erbenově pohádce *Tři zlaté vlasy děda Vševeda*, který je na lodi uvězněný. Navíc se oproti těmto dynamickým jevům typický domov jakožto prostor v pohádkách vyznačuje spíše stabilitou, stacionaritou, setrváním na místě (kromě pohádkových únosů, třeba i celého zámku), což je také jednou z jeho hlavních charakteristik. Pokud tomu tak není (viz např. relikty domova), je to obvykle způsobeno narušením či zánikem původního statického, stabilního domova.

Do skupiny domova jakožto prostoru patří také speciální typy domova. Jsou to např. prostory výskytu specifických pohádkových bytostí, personifikovaných rostlin či anorganických jevů, které můžeme označit jako jejich domov. Třeba děd Vševed jakožto personifikované Slunce bydlí ve zlatém zámku na konci světa či za nebeským mořem. Hrdinovi nápomocné personifikované hvězdy nebo studený měsíc sídlí také (někdy v zámku) na konci světa či na obloze, řidčeji ve vesmíru – srov. Grimmova pohádka *Sedm krkavců*. Domov začarovaného koštěte je ve skříni atd.

Specifickou pohádkovou bytostí také může být jistá se smrtí či náboženstvím, pohanským nebo křesťanským, spjatá postava, např. dušička, čert, anděl, vodník atd. Pak se jejím domovem může stát hřbitov, hrob, ruina hradu, nebe, rybník,...

Tento typ domova jakožto prostoru se z původního prostoru hrdinovi vlastního může stát prostorem cizím, tedy být mu „odcizeným“,²⁷⁸ pokud v něm zanikne to, co domov pro hrdinu představovalo, např. shoří jeho chalupa, rozpadne se přístřešek, hrdinovi je ukradeno vybavení, pro dluhy je zámek prodán atd. Dále také, jakmile hrdina původní prostor, který označoval jako domov, opustí, pokud tento pro něj nenese jiné význačné funkce, popř. charakteristiky, být domovem opět přestává.

²⁷⁸ „Když si daný prostor nedokážeme přisvojit jako svůj – neschopnost se ztotožnit“ (srov. Tlustý, 2012, s. 61).

A domov jako prostor v námi zvolených diskurzích obvykle s jistými funkcemi neodlučitelně spojen je.

2. Domov jakožto funkce, popř. vlastnost určitého prostoru, je jevem mnohem více dynamickým. Funkce i charakteristiky prostoru se totiž mohou snadno měnit, mohou v průběhu pohádky přibývat či mizet, kombinovat se, vzájemně se doplňovat i rušit atd. Ve spojení s domovem se nejčastěji vyskytují funkce a charakteristiky, jako: místo, kde se člověk narodil,²⁷⁹ kde má blízké, rodinu (viz dále domov jako společenství). Kde bydlí, se zdržuje, kde má útočiště, úkryt před vnějším světem, přístřeší (domov jako střecha nad hlavou). Kde se cítí v bezpečí,²⁸⁰ dobře a dokáže se uvolnit nebo si odpočinout. Kde má pohodlí, klid, péči, pozornost a vše, co potřebuje – dostatek. Kde to má rád, viz emocionální vazby k místu. Kde je teplo – motiv tepla je frekventovanou charakteristikou spjatou s domovem, ať již se jedná o teplo emocionální, nebo fyzické. Kde mu to patří – viz majetkoprávní či dědické vztahy k místu. Kde to zná,²⁸¹ kde je zvyklý, kde se identifikuje s mnoha jevy, popř. s daným místem²⁸² a sám pro sebe si to přizpůsobuje, personalizuje. V daném místě v pohádkách, dokud je to ještě domov, také mnohdy hrdina nemusí pracovat, spí např. na peci či je synem vládce a vše obstarají rodiče, popř. služebníci, nebo ho práce baví (srov. pohádku B. Němcové *O nesytovi*).²⁸³

Zánik domova jakožto funkce, tedy proměna prostoru vlastního v cizí, se v tomto případě projevuje ztrátou, vymizením či zánikem dané funkce (popř. funkcí) nebo charakteristiky, která původně vedla hrdinu k označení onoho prostoru jako „domov“. Může k tomu však dojít i změnou dané funkce, změnou náhledu na onu funkci, třeba náhlou nedostatečností této funkce pro hrdinu – srov. vydání se do světa, např. kvůli utišení touhy po poznání, aby si našel ženu, protože mu domov byl už malý (srov. Grimmovu pohádku *Krejčík hrdina*) atd.

²⁷⁹ „Místo narození však není vždy určující pro identifikaci s domovem“ (srov. Urbanová, Svatava; Málková, Iva: *Souřadnice míst*. Praha: Ostravská univerzita, 2003. S. 14).

²⁸⁰ „Rodný dům: dárce jistoty a bezpečí i v časech neklidných, místo, odkud jsme vyšli, a kam se navracíme, místo, kde nám bylo vštípeno vše pro život důležité“ (srov. Harák, 2007, s. 366).

²⁸¹ „K základní lidské potřebě se orientovat v prostoru a cítit se někde jako doma pomáhá obeznamenost se sdílenými pravidly udržujícími kulturní řád“ (srov. Kaiseršotová, 2014, s. 17–18).

²⁸² „Podmínkou pro zabydlování prostoru je schopnost se v daném místě orientovat a s ním se identifikovat“ (srov. Tlustý, 2012, s. 62).

²⁸³ To, co je v tomto odstavci zmíněno o místě, platí i o prostoru.

3. Domov jakožto určité společenství²⁸⁴ – nejčastěji se jedná o hrdinovy blízké, např. jeho rodinu, přátele, příbuzné, opatrovatele, pěstouny či jinou skupinu, do níž tento náleží (srov. kasárna vojáků, domov služebnictva) nebo s níž se cítí určitým způsobem spjat (např. svou vírou, přesvědčením).

Častým synonymem domova z hlediska společenství je matka (popř. oba rodiče, řidčeji sám otec), která někdy může být v našich diskurzích, jak již jsme zmiňovali výše, symbolizována či zastoupena také pecí, zemí, ale i jiným jevem (srov. líska na matčině hrobě s bílým ptáčkem v Grimmově *Popelce*).

„Bůh matka je domov, který opouštíme, abychom dobyli svět, a po celý život ho znovu hledáme, voláme po něm – zranění, pokoření, obtížení vinami“ (Urbanová; Málková, 2003, s. 86).

Oblíbeným jevem s domovem spjatým jsou také předci (srov. ochranní duchové předků), bozi, domácí bůžci (někdy symbolizovaní soškami), hospodářičkové (srov. Grimmovi *Skřítkové*) či šotci. To nám připomíná „dřívější místy frekventované pohřbívání zemřelých v domě pod podlahu či práh, popř. pod ohniště“ (srov. Propp, 2008, s. 205–207, 209–210).

V případě společenství se nemusí vždy jednat o statický domov, jak tomu bylo u domova jakožto prostoru, tedy o společenství fixované na určité místo, usazené, nýbrž daný domov může být i mobilní, dynamický. Uvedené společenství pak může putovat, přesouvat se, stěhovat se (viz nomádi, poutníci, cikáni, hrdina a jeho pomocníci či bratři, toulající se po světě, Ježíš Kristus a apoštolové atd., srov. např. Erbenovu pohádku *Švec a čert*), ale také se různě transformovat, vyvíjet, rozrůstat, zanikat atd.

Z hlediska vývoje domova jako společenství od toho pro hrdinu „vlastního“ k tomu pro něj „cizímu“ může daný hrdina toto společenství buď opustit sám z vlastní vůle, vlastního rozhodnutí, může se mu ztratit, být z něj vzat, např. unesen, dané společenství může zaniknout (viz smrt matky), proměnit se (srov. proměna matky kvůli bídě v Grimmově *Jeníčkovi a Mařence*), být narušeno (viz příchod macechy v pohádce B. Němcové *Čertův švagr*), nebo z onoho společenství může být hrdina vypuzen, vyhnán, může jej přestat vnímat jako své společenství – např. kvůli sporům, nebezpečí, kritice, výsměchu, jak je tomu třeba v Grimmově pohádce *Mlynářský chasník Honza a jeho kočička*; atd.

²⁸⁴ „Domovem je dům, krajina a struktura všech sociálních a kulturních vztahů, v nichž jsme zakotveni“ (srov. Tlustý, 2007, s. 247).

4. Domov jakožto tělo či jeho část – radián domova se může nejen od hrdiny odstředivě rozšiřovat (srov. výše motiv domova jako domu, ulice, vsi, kraje, vlasti atd.), ale může se také zúžit jen na hrdinu samotného, např. na jeho fyzické tělo. V pohádkách je to charakteristické zvláště pro to období, kdy hrdina svůj původní domov ztratí a na své cestě nový ještě nevybudoval, jak je tomu např. v Bechsteinově pohádce *Bílý vlk*. Pak mu zbývá jen jeho tělo, byť jej on sám v našich zvolených diskurzích nikdy explicitně za domov neoznačí. Tělo máme všichni, nehledě na ztráty či změny externích domovů, od narození až do smrti, je to tedy náš nejvlastnější domov. A jako domov (či chrám) duše jej vnímali odnepaměti i naši předci.

K tomu se radián domova může pro hrdinu zúžit ještě více, a to do samotného jeho nitra (vzpomínky, pocity, „domov, který nosíme v sobě“ – srov. Harák, 2007, s. 369) či jen do jedné části jeho těla. Tou pak může být např. to, co je pro hrdinu na jeho těle nejdůležitější. Co třeba považuje za samotný zdroj toho, co se z jeho těla „dívá“, zdroj percepce, popř. rozumění, aktivity, lásky, citu, a tedy i uchopování vnějšího prostoru nebo jeho samého v něm – za zdroj jeho „nejvlastnějšího já“.

Pro moderního člověka by to nejspíš byla hlava, konkrétněji mozek jakožto sídlo rozumu a myšlenek, vzpomínek,... – viz její chránění přilbami, helmami apod., zatímco např. na hrudník či břicho nic takového nepoužíváme. Pro staré kultury daným vnitřním domovem pak obvykle byla duše či srdce (srov. „navždy nosil svou matku v srdci“), v němž se údajně nejen skrývá nejvlastnější domov člověka a zároveň jeho podstata, ale také ráj (srov. dílo J. A. Komenského *Labyrint světa a ráj srdce* či naši hymnu o ráji v srdci Evropy), ba dokonce celý vesmír.

V námi zvolených diskurzích se zvláště u negativních bytostí, jak již jsme zmiňovali výše, tento „nejvlastnější domov“ může nacházet i mimo tělo. Např. zlý lidožrout pak má duši skrytou ve zlaté truhle ve skleněné hoře v rudém moři (srov. Bechsteinovu pohádku *Bezduchý*) či se v pohádkových peklech v kotlích vaří nejen duše hříšníků, ale mohou to být i jejich srdce, jak je tomu v pohádce B. Němcové *Čertův švagr*. Toto se nikdy hrdinovi, ani když je zabit či zaklet, nestane. Byť se třeba ona zlá bytost jeho srdce, popř. duši (viz pohádkoví čerti, některé čarodějnice, Baba-Jaga), snaží získat sebevíc, on své srdce nikdy neztratí či svou duši nedá. V pohádkách navíc duše nebo její otisk může setrvat v určité části těla také po smrti bytosti, srov. např. Grimmovu pohádku *Kost, která zpívá*.

Za domov jakožto součást těla však můžeme považovat či označit také jeho vnější, popř. povrchové části, např. chlupy, vlasy (příkladem může být pohádka *Mariino dítě*, kde se na dívce šaty rozpadnou a její vlasy utvoří její plášť), ulitu²⁸⁵ nebo schránku (srov. Bachelard, 2009, s. 105, 120), které z těla vznikly a jsou s ním spojené, atd. Na domov nás v tomto případě upomíná teplo a ochrana, jež dané jevy, které byly u člověka později nahrazeny oblečením, skýtají.

Opustit tento domov a začít jej považovat za prostor cizí je možné v námi zvolených diskurzích jen smrtí – viz bájná představa o odchodu duše z těla po smrti (srov. např. pohádku B. Němcové *O třech bratřích*, kde hrdinu podporuje duch vděčného nebožtíka za to, že jeho tělo pohřbil), popř. oddělením dané části těla, jako např. oholením vlasů, ztrátou ulity, změnou náhledu na domov jako tělo, např. příchodem do místa (popř. prostoru), které se dá jako domov znovu označit, návratem k rodině atd.

5. Domov jakožto předmět – třeba výše zmíněné oblečení, kůže, popř. kožešina (srov. Grimmova *Srstnatka*), která není hrdinovi vlastní, tedy s ním neoddělitelně spojená, by již měly spadat spíše do této skupiny, k tomuto typu domova. O oblečení jakožto domově psal např. Bachelard ve své *Poetice prostoru* (srov. 2009, s. 113). Zvláště pro cestujícího hrdinu obvykle není možné vzít celý prostor či společenství domova, tedy to vlastní, s sebou do zpočátku zcela cizího světa. A tak se pro něj daný domov nezřídka stáhne („vtělí“) do jistého předmětu, který domov pro hrdinu dále symbolizuje, popř. reprezentuje, supluje.

Tím může být např. rodinný šperk či obraz. Reprezentovat, popř. suplovat domov však mohou i věci základní potřeby hrdiny, jako jsou již zmíněné oblečení, něco pod či na hlavu, peníze, zbraň, zbroj, kůň, přenosný přístřešek atd. S cestujícím hrdinou je v pohádkách naší kultury neodmyslitelně spjat zvláště raneček (obvykle s buchtami) či ruksak s celým jeho majetkem (srov. Grimmovu pohádku *Ranec, klobouk a roh*), který si bere na cestu. Naopak např. u nomádů je symbolem přenosného domova koberec – všude tak mají svoji zemi s sebou (srov. Foucault, 2003, s. 81).

Zařadit do této skupiny by se dali i výše uvedení zemřelí předci, popř. bůžci, lépe řečeno předměty s nimi spjaté, jako jejich prach, kosti, sošky je zpodobňující, talismany, ba dokonce již zmíněné s hrdinou se stěhující stromy i další jevy spojené

²⁸⁵ „Nejměkčí bytost utváří tu nejtvrďší ulitu“ (Bachelard, 2009, s. 129).

s mrtvými, z nich např. vyrostlé – v nich se pak daní mrtví mohou projevovat (srov. již zmíněnou Grimmovu pohádku *Jednoočka, Dvojočka a Trojočka*, popř. *Popelka*), atd. Takovýmto přenosným jevem, důležitým pro hrdinovu cestu a pojícím jej k domovu, popř. domov zastupujícím, však nemusí být jen konkrétní věc, může jím být i jev abstraktní, nehmotný – viz dále.

Odcizení domova hrdinovi v rámci této skupiny – domov jako předmět, je obvykle spojeno se ztrátou (srov. prsten po matce v pohádce B. Němcové *Čertův švagr*), darováním, prodejem, vyčerpáním, výměnou atd. onoho předmětu hrdinou, čímž se obvykle přeruší i hrdinova poslední vazba k původnímu domovu jako prostoru, popř. společenství, kterou daný předmět reprezentoval – pokud tam tedy ještě nežijí hrdinovi rodiče či neexistují další jeho vazby k domovu. Daný předmět se navíc i sám může proměnit v cizí, třeba svou transformací (např. za pomoci kouzla) a stejný efekt má také opět změna náhledu hrdiny na něj, a tedy i změna jeho vztahu k němu.

6. Domov jakožto abstraktní či nehmotný jev – tento typ domova může nést mnohé z funkcí a rysů reálných domovů, avšak není hmotný, konkrétní a někdy se v jeho případě jedná spíše o imaginární prostor úniku či azylu než o skutečný domov. Někdo může za domov považovat říši své fantazie, snů, iluzí, vizí a vzpomínek, jiný např. svou víru – ale církev je již společenstvím, (abstraktního) Boha a jiné podobné éterické bytosti či jejich společenství – viz tak časté prosby pohádkových hrdinů o pomoc bytostí z nebe, duchů, víl apod. Zahrnout k tomuto typu či indikátoru domova by bylo možné i nehmotné jevy, které hrdina dostává na cestu a jež ho k původnímu domovu dále vážou či jej opět zastupují, jako jsou otcova rada, matčino požehnání, patří sem také provázení a dohlížení ochranného ducha matky (srov. Bechsteinovu pohádku *Schmied z Jütteborgu*) atd.

Zánik, popř. odcizení, tohoto typu domova je možný buď postupným jeho vymizením z paměti hrdiny (např. zapomenutím otcovy rady), nebo opět změnou hlediska, popř. názoru hrdiny na daný domov, stejně jako samotným omezením, odchodem nebo zánikem dané abstrakce, nehmotného jevu – viz např. rozplynutí iluze, příchod do místa či prostoru, kam již matčin duch s hrdinou nemůže, probuzení ze sna, využití matčina požehnání atd.

2.2.1.1.1 „Já“ (popř. „moje“) a „domov“ jako to „vlastní“ a „cizí“

Jak jsme si u jednotlivých výše uvedených typů domova mohli povšimnout, domov vždy nemusí představovat pro hrdinu jen cosi vnějšího, jen určitý obal jeho tělesné schránky, popř. pro něj význačný předmět, prostor či společenství, jakým mohou být šaty, ulita, rodina nebo dům, ale může být také čímsi pro hrdinu vnitřním – viz domov v srdci, domov jako vzpomínka atd.

Obvykle však ke zvnitřnění hrdinova domova, v(z)tažení domova do vlastního těla či na vlastní tělo, popř. k jeho abstraktizaci dochází v pohádkách až v okamžiku, kdy hrdina původní fyzický, hmotný, funkční externí domov ztratí či se necítí doma ve vnějším prostoru, společenství atd. V souvislosti s touto interiorizací, popř. zvnitřněním hrdinova domova, bude v naší práci důležité objasnit význam pojmů „domov“ i „já“ a případně je také vůči sobě vymezit.

Položit hranice mezi tím, co je ještě „já“ (domov jako duše, tělo, oblečení, matka atd.) a co už je „domov“ (domov jako prostor, společenství atd.), není snadné.

Tyto pojmy totiž nelze vždy sémanticky zcela diferencovat či od sebe oddělit. Právě naopak, mohou se navzájem doplňovat, přecházet jeden v druhý, být synonymní – např. „já“ i „domov“ = moje matka, moje tělo atd. V jiných významech však mohou představovat naopak jevy odlišné, oddělené („já“ x rodina, „já“ x rodný dům) a jasno v tom nemusí mít ani člověk, který o označení daného jevu jako „já“ nebo „domov“ ze svého subjektivního či objektivního hlediska má rozhodnout.

Z toho důvodu jsme se rozhodli k tomu, spíše než od sebe oddělovat, popř. odlišovat pojmy „domov“ a „já“, což vzhledem k výše zmíněnému není ani zcela možné, odstupňovat pojem „já“ ve vztahu k pojmu „vlastní“ a „cizí“. Vzhledem k tomu, že pojmy „domova“ a „já“ mohou být synonymní, odstupňujeme význam pojmu „já“ po vzoru již výše uvedených radiánů či typů domova:

1. primární, to „nejvlastnější já“: představuje fyzické, mentální a duchovní tělo bytosti i jeho části a zároveň obvyklý stav hrdiny na cestě, když, jak již jsme zmiňovali výše, ztratí svůj původní externí domov, rodinu i veškerý hmotný majetek;

2. sekundární „já“: označuje již pro hrdinu vnější prostor, ale stále ještě je tím, s čím se daný hrdina identifikuje, co s ním natolik splývá, že mnohdy ani nevnímá, že to má či že je toho součástí²⁸⁶ (třeba domov jako matka, popř. ona pec, dům, nejbližší

²⁸⁶ Toto je jednou ze základních charakteristik domova a vlastně každého jevu, který je v lidském životě opravdu důležitý, je to tzv. motiv splývání či identifikace se s daným jevem (srov. Tlustý, 2012, s. 59). Tedy se natolik personalizuje, natolik se stane naší součástí (popř. „námi“), že si toho, že ho

rodina, nejzákladnější věci osobní potřeby, např. oblečení, věci, bez nichž se nemůže obejít, atd.);

3. terciální „já“: hrdina k takovému „já“ stále ještě cítí přináležitost, zná ho, je pro něj očekávatelné, „bezpečné“, ale již ho vnímá, uvědomuje si ho, tedy identifikace s ním, popř. splynutí, již není tak silná. Jedná se např. o jeho národ, město, ne tak blízkou rodinu, přátele, dále o věci, místa a další jevy, které vlastní, ale nejsou pro něj bytostně důležité, atd.;

4. kvartální „já“ neboli „ne-já“: sem náleží nejen jevy pro hrdinu nevnímané, neznámé či nepoznané, ale také takové, které se on sám rozhodne percipovat jako cizí, s nimiž se nedokáže identifikovat, ztotožnit. Byť první tři typy „já“ může zároveň označit za svůj domov (např. město jako domov), toto „ne-já“ pravděpodobně za domov nikdy neoznačí či jej tak vnímat nebude.

5. „univerzální já“: to je opačný jev oproti kvartálnímu „já“, jedná se o přijetí světa, popř. ztotožnění sama sebe se světem, se všemi a vším, tedy i s původním „ne-já“, které tak přestane existovat – srov. způsob vnímání prostoru u velmi malých dětí či primitivních národů.

Rozhodnutí hrdiny či jiného subjektu vnímat, popř. hodnotit, sám sebe jako jedno z výše uvedených „já“ můžeme nazvat „zastavením se na „já““. Toto zastavení se však obvykle také není jevem stabilním a může se v čase i prostoru proměňovat v závislosti na vnímateli či hodnotiteli („já“ jako moje matka, „já“ jako tělo atd.). Navíc se náhled na něj nemění jen v rámci vývoje hrdiny samotného a jeho vnímání, ale podléhá i množství dalších vlivů (vliv přátel, poznání, víry, kultury atd.).

Ještě je zde třeba zmínit, že i ono „ne-já“ je možno odstupňovat analogicky jako výše uvedený pojem „já“, jen retrográdně. Zatímco však s odstupňováním „já“ souvisí (kromě kvartálního „já“) rozšiřování toho, s čím se ztotožňuji, co jsem „já“, co vnímám jako vlastní, tedy procesu přivlastnění, s retrográdním odstupňováním „ne-já“ souvisí motiv stupňujícího se odcizení, kdy se hrdina může dokonce v případě primárního „ne-já“ odcizit i sám sobě, necítit se ve svém vlastním těle či vědomí.

V této práci jako ono „já“ (hrdiny) označíme jen „já“ primární, tedy tělo, jako „domov“ pak „já“ sekundární, kdy obvykle ještě upřesníme, o jaký typ domova se

máme, přestaneme všimnout, že si ho přestaneme uvědomovat (srov. tamtéž, s. 58) či ho začneme považovat za samozřejmost – viz vzduch, jídlo, partner, rodina, domov atd. A to do té doby, než ho ztratíme.

bude jednat, a zcela výjimečně „já“ terciální, neboť toto explicitně označené jako „domov“ se již v námi zvolených pohádkách prakticky nevyskytuje.

Ve spojení s antinomií „já“ a „ne-já“ je třeba také ještě vymezit antinomie „moje“ a „ne-moje“, za jejichž definici můžeme považovat již výše popsání pojmy „vlastní“ („moje“) a „cizí“ („ne-moje“), neboť většina jejich sémů splývá. Tedy to „moje“²⁸⁷ znamená, podobně jako to „vlastní“, „mně patřící, např. majetkově, ode mě pocházející – i autorsky, mě se týkající či se mnou jinak spojené“. Vyjadřuje např. jistý emocionální, mentální, pokrevní, příbuzenský a jiný vztah hrdiny („já“) k určitému jevu. A „ne-moje“ je pak jen negací daných vztahů.

Také obě dvojice pojmů „já“ a „moje“ (či „vlastní“) se částečně sémanticky prolínají, popř. splývají, protože lze označit za „moje“ to, co zároveň označíme za „já“, tedy např. vlastní končetinu. A stejně tak pod jiným úhlem pohledu je možné vidět protipól v „já“ a „moje“ v tom, že jako „já“ vnímáme např. tělo (srov. tři uvedená těla výše, popř. primární „já“) a jeho vnitřní části (x moje ledviny). „Moje“ pak může představovat např. to vše ve vnějším prostoru, co si hrdina přivlastní, co s ním souvisí, co zná atd. – např. sekundární, terciální „já“, co je mu tedy vlastní.

To, jestli jsou pojmy „já“ a „moje“ synonymní či označují dvě různé věci, opět závisí také na úhlu pohledu hrdiny. Tedy se na tvorbě jejich významu podílejí nejen jejich objektivní vlastnosti, ale opět i jejich subjektivní hodnocení hrdinou.

Do jaké míry jsou obě dvojice antinomií („já“ – „ne-já“ a „moje“ – „ne-moje“) subjektivní, ukazují i slovníky spisovné češtiny, v nichž se mnohdy setkáváme s jen poměrně vágní definicí pojmů „já“ či „moje“ (srov. výše definice pojmu „domov“ ve slovnících). Vždyť i samotní uživatelé pojem „já“ a „moje“ někdy používají synonymně („já“ a „moje“ ruka, srdce), jindy téměř jako antonyma („já“ a „můj“ nepřítel). Proto je tak budeme používat i v naší práci. Povšimneme si však, že „domov“, pokud tedy představuje např. pro určitou postavu skutečný domov, je od slova „moje“ (srov. pojem „vlastní“) v různých jeho významech prakticky neoddělitelný.

2.2.1.1.2 Motiv multiplikace a singularity domova hrdiny

Podoba, funkce a význam pojmu „domov“ se neustále vyvíjí nejen v prostoru, ale také v čase, a to nejen v závislosti na transformaci, vývoji či dynamice označovaného

²⁸⁷ Definici pojmu „můj“ srov. heslo „můj“ in: SSČ a SSJČ in: ÚJČ AVČR: *Internetová jazyková příručka*. [Online]. 2008 [Cit. 13. 6. 2019]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz>.

jevu, nýbrž i jeho hodnotitele, popř. vnímatele – v našem případě hrdiny. Během jediného života může mít pohádkový hrdina buď jen jeden domov, nebo také několik domovů – ve svém životě se může setkat s několika konkrétními či abstraktními jevy, které pojmem „domov“ označí či je jako takové bude vnímat. Příkladem může být domov jeho rodičů, místo jeho narození, domov na cestách, domov jeho nové rodiny, domov jeho dětí, interiorizovaný nebo zúžený domov (srov. výše) atd.

V pohádkách má však hrdina prakticky bez výjimky v daném okamžiku vždy jen jeden domov, popř. maximálně dva domovy. Pokud má jen jeden domov, pořád se do něj znovu a znovu navrácí či se alespoň snaží tam, „třeba i jen ve vzpomínkách“ (srov. Urbanová; Málková, 2003, s. 15), vrátit. Když má domovy dva, tak ten druhý domov nenajde (ale ani nezačne hledat), nezíská, popř. nevytvoří až do okamžiku, dokud se nevzdá svého prvního domova, dokud ho neopustí, na něj nezapomene nebo jeho vazba s ním není jinak významně alespoň na čas přerušena buď fyzicky (nesní z ranečku poslední buchtu od maminky, neztratí matčin kapesník, nezemřou mu rodiče, neokradou ho o otcův šperk atd.), nebo alespoň mentálně, emocionálně, duchovně (nezanevře na něj, neznelíbí si ho, nevyužije otcovu radu atd.).

Zvláště na konci pohádky se může zdát, že má hrdina domovy dva, např. domov rodičů a své budoucí ženy. Mnohdy tomu však tak není, neboť přestože po vytvoření nového domova hrdina třeba znovu navštíví svůj původní domov, např. své rodiče, udělá to jen proto, aby se s nimi rozloučil a vrátil se do nového domova, popř. aby tam své rodiče převezl a měl znovu jen jeden domov. Zde se odráží zákon pohádky, který můžeme nazvat zákonem singularity domova: hrdina má v pohádkách ze svého úhlu pohledu v daném okamžiku vlastní domov vždy jediný, jen zcela výjimečně má domovy dva, a to pak obvykle jen na krátkou dobu, popř. se tyto vyskytují v závěru pohádky jako domov manželky (i dětí) a domov rodičů.

Příkladem může být Erbenova pohádka *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*, kde je malý hrdina vzat svým rodičům z prvního domova, na který zapomene, jemuž se odcizí. Je přepraven do druhého domova k pěstounům, odkud je odeslán a na nějž znovu zapomene, nebo se o něm již alespoň v pohádce nemluví, a dostává se do posledního svého domova, kde žije jeho budoucí manželka.

Tzv. motiv zapomenutí hrdiny na nový domov, např. po polibku matky, kdy se tento vrátí z cesty po vytvoření nového domova v závěru pohádky do svého původního domova, např. aby se s rodiči rozloučil, a setrvá tam, lépe řečeno je

k tomu kvůli ztrátě paměti donucen, což následně rozvíjí nový syžet, zákon singularity domova ještě více potvrzuje. Opět má hrdina v daném čase ze svého úhlu pohledu vlastní domov jen jediný. V průběhu pohádky se však za jiných okolností hrdina po svém odchodu do světa nikdy do svého starého domova nevrací, natož aby tam setrval, obzvláště pokud již buduje domov nový.

Případy, kdy má hrdina během jediné pohádky tři a více domovů jsou velmi řídké a nikdy je nemá naráz. Třeba v pohádce bratří Grimmů *Dva bratři* je možno za domov hrdinů označit domov jejich otce – chudého košťatáře, domov jejich pěstouna – myslivce, a nakonec ještě domov manželky jednoho z bratrů. Ani v tomto případě však zákon singularity domova není porušen, neboť vždy, když hrdinové přicházejí do nového domova, jejich vazba se starým, původním domovem je již přerušena.²⁸⁸

Jiným typem multiplikace (ve skutečnosti také singularity) domovů je pak ten jev, kdy se pro hrdinu stane vlastním domovem celý svět. Teď nemluvíme jen o případech, v nichž se hrdina stane tulákem, ale také o případech, kdy hrdina zdědí království, celý svět reprezentující, tedy se mu celé království stane vlastním.

Na tento jev (srov. dále) usuzujeme s ohledem na to, že hrdinovo cílové království či zámek má mnohdy podobné, nebo dokonce shodné rysy s hrdinovým výchozím královstvím. Ba i sama zakletá, do země propadlá, v zemi uvězněná, nebo alespoň nemocná, spící, mrtvá, zčernalá či zkamenělá princezna, kterou má hrdina osvobodit a vzít si za ženu, nese v některých pohádkách již zmíněnou nápadnou, např. alespoň vizuální, podobu s hrdinovou zesnulou a pohřbenou matkou (srov. Franz, 1998, s. 67) – viz třeba pohádka bratří Grimmů *Srstnatka*.

Pojem „království“ představuje v pohádkách jev nezřídka velmi vágní bez přesnějšího vymezení hranic, velikosti či dalších charakteristik. I mnohé prostorové jevy jsou v jednotlivých královstvích analogické: město, zlatý zámek, les, louky atd. Pak se dokonce může zdát, jako by se hrdina po celou dobu pohyboval jen v rámci jediného toponomu (právě onoho království), který však je na začátku šťastný, pak je zakletý, hrdina ho osvobodí a na konci pohádky je království opět šťastné (srov. motiv biblického ztraceného ráje).

Promítnutí domova do celého světa se dále vyskytuje v těch pohádkách, kde hrdina na své cestě získá mnoho nových přátel, komunikuje, spřátelí se se vším, co potká (i se stromy, předměty, zvířaty atd.), tedy se mu stane vlastním vše, celý svět.

²⁸⁸ Někdy však ne zcela (popř. jen na čas) a v některých případech se v závěru pohádky hrdinové se svou původní rodinou znovu zkontaktují, např. ji pozvou na svatbu.

A v závěru pohádky, kdy všichni jeho nepřátelé z pohádky zmizí, jsou poraženi či se polepší a stanou se také jeho přáteli, popř. pomocníky, sezve do svého zámku – svého domova, všechny bytosti království na hostinu. Jako by ona závěrečná hostina²⁸⁹ či svatba hrdiny s princeznou, představovala setkání celého světa nebo pohádkového prostoru pod jednou střechou. Vždyť je na ni také nezřídka pozváno nejen celé království či celý svět, ale i sám vypravěč, popř. čtenář. To nás upomíná na biblický motiv závěrečné svatby či hostiny v Nebeském království ve věčnosti (srov. ono pohádkové „a pokud neumřeli, žijí tam dodnes“). A věčnost, neoddělitelná od nekonečnosti (viz např. křesťanský Bůh), je vlastně absolutní identifikací se se vším, tedy vylučuje cokoliv cizího, jiného.²⁹⁰

S multiplikací domovů nebo prostorů, které bychom tak mohli nazvat, souvisí také pojem tzv. „nepravého či nevlastního domova“ (srov. dále motiv „nedomova“), tedy prostoru, který může nést některé z charakteristik, popř. funkcí domova (přístřeší, bezpečí, péče, láskyplní lidé atd.), ale hrdina jej za domov neoznačí či jej za domov nepovažuje. Jedná se pak o různé hospody, hostince, noclehárny, statky či zámky, kde hrdina pracuje, přespí či delší dobu setrvává, chaloupky v lese sloužící mu jako azyl, domky nebo zámky jeho kmotrů a přátel atd. Toto jsou „nevlastní domovy pozitivní“.

Druhým typem nepravého domova je pak „nevlastní domov negativní“. To je prostor, kde je hrdina nucen setrvat, třeba po svém únosu, obelstění či uvěznění, žít proti své vůli, z nouze či bídy a kde mu není dobře, např. není svobodný, vysmívají se mu, nedávají mu najíst, bijí ho, mučí, musí moc pracovat atd. Tento prostor nemá žádné vazby k hrdinovu skutečnému domovu a pro hrdinu, přestože v něm „bydlí“, popř. setrvává, ani nespĺňuje subjektivní či objektivní podmínky domova.

2.2.1.1.3 „Domov“ a „nedomov“

„Domov nám dá život, vyplivne‘ nás
do světa a bez nás umírá.“

Podobně, jako jsme výše rozlišili pojmy „já“ a „ne-já“, bude v naší práci důležité rozlišit také pojmy „domov“ a „nedomov“ neboli tzv. „živý domov“, tedy prostor,

²⁸⁹ Srov. „Podle *Vulgáty* leží blahoslavení v poloze římského hodovníka“ (Ariés, 2000, s. 41).

²⁹⁰ Srov. již výše zmíněný Hegel, cit. podle Lévinas, 1997, s. 172–173.

který hrdina pohádky vnímá jako svůj vlastní domov, a „mrtvý domov“, tedy prostor, který tak z různých objektivních či subjektivních důvodů již nevnímá či vnímat ani nemůže,²⁹¹ být vlastním domovem původně byl. Stane se tak pro něj prostorem cizím, s nímž se už nedokáže identifikovat – „nedomovem“. Je to pro něj prostor, který jako domov „zemřel“. Jednotlivé „nedomovy“ v pohádkách, podobně jako domovy, nesou některé charakteristické a navzájem shodné rysy.

Těmto odpovídají rysy říše mrtvých („nedomov“) a říše živých (domov), neboť domov může být v pohádkách hrdinovi vlastním jen za předpokladu, že nese rysy říše živých. Pokud začne nabývat rysy říše mrtvých, popř. se promění v říši mrtvých, být pro hrdinu domovem přestává, a to i přesto, že si to hrdina někdy nemusí ani hned uvědomit. Srov. Grimmova *Popelka* obleče roztrhané šaty a začne sloužit, ve více našich zvolených diskurzích oblíbený hloupý Honza spí na již vyhaslé peci atd.

Rysy říše mrtvých ovládající „nedomov“ (odcizený domov) jsou ve skutečnosti rysy, které nesou zakleté prostory a prostory, v nichž se zdržují zemřelí,²⁹² popř. bytosti ve smrti podobných stavech. Danými rysy mohou být např. (věčný či stoletý) spánek, nemoc, zloba, chlad, smrt (zvláště rodičů), různé podoby zakletí (zkamenění, zčernání,...), bída, osamění, hádky, týrání, nebezpečí, strach, (hrozba) pohlcení, vyhaslá pec, přítomnost macechy, nepřítel, zlého bratra atd.²⁹³ Obvykle právě kvůli příchodu neštěstí do domova (srov. Propp, 2008, s. 88), tedy rysů říše mrtvých či zakletých, jej hrdina opouští.

A daný prostor se pak znovu nestane hrdinovi vlastním domovem až do té doby, dokud ony rysy říše mrtvých, např. s pomocí daleké cesty hrdiny, nalezení léku – vody života, složení zkoušky, osvobození a přivedení manželky atd., nejsou opět proměněny v rysy říše živých. Jinak se do daného prostoru hrdina pohádky už nikdy nevrátí, ledaže by se sám stal členem říše mrtvých (srov. *Popelčiny* zapopelené šaty a spojení popelu s mrtvými), protože v říši mrtvých (v „nedomově“) nemůže dlouho žít ten, kdo je naživu.

Opakem jsou pak rysy říše živých spojené s domovem. Jsou jimi např. teplo, radost, život, láska, zpěv, zdraví, činnost, bezpečí, podpora, důvěra, dobré vztahy,

²⁹¹ Hrdinové v některých případech označují, popř. vnímají i nadále jako domov také prostory, které již dávno ztratily veškeré funkce domova a staly se „nedomovem“ (srov. Grimmův *Jalovec*).

²⁹² Rysy říši mrtvých a zakletých jsou obvykle analogické.

²⁹³ Podrobný přehled jednotlivých rysů říši živých a mrtvých srov. Ledinská, 2017, s. 84–103.

tedy milující, ale také živí a zdraví rodiče i sourozenci, přátelé²⁹⁴ atd. Domov, a zvláště v něm pec, splývající s již zmíněnou matkou (srov. Propp, 2008, s. 203, 209), rodinný stůl či postel, většinou pro hrdinu představuje teplé, životodárné, vyživující, bezpečné, nejvlastnější „mateřské lůno“, z něhož se dítěti za normálních okolností nechce ven a které před svým odchodem do světa jen velmi zřídkakdy opouští či se od něj více vzdaluje. Proto, pokud hrdina daný domov opustí či se mu odcizí, musí k tomu mít velmi dobrý důvod, jinak totiž „své domovy opouští jen blázni a nešťastníci“ (srov. Moldanová, 2007, s. 287).

Můžeme zde rozlišit dva typy impulzů k opuštění domova, tedy jeho odcizení hrdinovi. Za prvé jsou to impulzy pozitivní, jakými jsou třeba touha po již zmíněném rozšíření domova, tedy kromě výše zmíněného najít si např. přátele či dostat se k majetku, ale také pomoc králi či zemi, odhalení tajemství, změření své síly, chytrosti a odvahy, snaha něco dokázat, dospělost, pomoc a ulehčení rodičům (srov. pohádku B. Němcové *O Nesytovi*), zvědavost atd.

Za druhé se jedná o impulzy negativní, v převážné většině případů to je onen výše zmíněný jev, kdy se hrdinův domov změnil v „nedomov“, začne nést rysy říše mrtvých a být domovem přestane. Hrdina pak do světa musí, ať již chce, či nechce.

Syžet kouzelné pohádky velí, aby hrdina svůj domov opustil, jinak nemůže být děj pohádky dále rozvíjen. „Skutečná příčina odchodu náleží v tom, že nadešel čas, že výchova je u konce a hrdinu čekají nové události; stal se mužem“ (Propp, 2008, s. 246). A tak, pokud hrdina sám od sebe či za podpory dalších bytostí nezvolí pozitivní možnost odchodu, a někdy mu to může trvat i dlouho, jak je tomu např. v Erbenově pohádce *O hloupém Peciválovi*, do hrdinova domova ona nešťastná změna dříve či později opravdu přijde. Hlavním záměrem dané změny však není zničit hrdinův domov, byť se to tak na první pohled může zdát, nýbrž jej rozšířit, přimět hrdinu, aby vyšel sám ze sebe, svého „já“ primárního (srov. spánek na peci, nevědomost) či sekundárního a otevřel se světu. Aby pochopil, že je mu domovem celý svět, tedy v pohádkách, aby získal celé království (podrobněji viz dále). Teprve pak se mu i onen „nedomov“ (kdysi domov) může stát znovu domovem.

Onou změnou, která proměňuje domov v „nedomov“ či vypuzuje hrdinu na cestu, může být kromě již zmíněného výskytu rysů říše mrtvých zánik či uloupení

²⁹⁴ Mnohé rysy říší živých (v tomto případě i věčně živých, jako např. nebe či ráje – v naší práci říší mrtvých) a nezakletých jsou opět obvykle analogické.

fyzického domova (srov. únos zámku v pohádce B. Němcové *O zlatých zámkách*), vyhnání hrdiny z domova, jeho odvedení (na vojnu, do vězení), unesení atd.

Jestliže ani proměna domova v „nedomov“ hrdinu na cestu „nevypudí“, může se pokusit v daném „nedomově“ žít všemu navzdory a často za mnoha útrap dál. Ale pokud opravdu promešká vhodný čas k odchodu, tento „nedomov“ se mu může stát nebezpečným, ba může být nakonec i místem jeho smrti²⁹⁵ – srov. např. Grimmovu pohádku *Jalovec*, kde macecha chlapci urazí hlavu.

Z původně vlastního domova se tak dokonce může stát prostor natolik cizí, že hrdina začne hledat záchranu či azyl v úniku do původně cizího světa, kdy jej daný svět může před „nedomovem“ nakonec i zachránit a stát se mu tak mnohem více vlastním než jeho původní domov – viz pomocníci na cestě. Navíc samotný „nedomov“, lépe řečeno jeho zástupce, hrdinu i na cestě v našich diskurzích nezřídka ještě dále pronásleduje a snaží se ho zničit. Srov. Grimmovu pohádku *Nalezánek*, kde děti po útěku z domova pronásleduje jejich vlastní kuchařka – kanibalka. Původní domov se tak stává hrdinovi tím nejčizším – srov. motiv nepřátel na cestě.

Z domova se pak stane jakási nestvůra, která hrdinu „vyvrhne“ (pokud jej tedy rovnou nezabije, nepohlí) a před níž tento musí někdy i prchat, aby jej pohltila jiná nestvůra, nestvůra cesty, světa. A ta jej po „zabití“ či zániku svém i jeho (viz častá smrt hrdinů na konci cesty po zničení nepřítele jako vrchol iniciace – hrdina tedy smrti stejně neujde) vyvrhne do domova nového.

Toto se však stane jen za podmínky, že hrdina onen nový domov předem vybuduje, založí či si ho zaslouží. Když hrdina již nemá domov ani nový nezaloží, jeho bloudění nemá svůj nejvlastnější cíl a nikdy tak nemůže z labyrintu světa najít cestu ven, lépe řečeno dovnitř, domů.²⁹⁶ Pak uvázne, ztratí se ve světě, popř. se musí vrátit s nepořízenou do svého původního „nedomova“. Daný jev ale obvykle potká spíše než hrdinu hrdinovy zlé bratry, kteří se v pohádkách často vrací domů s nepořízenou, neboť svět jim zůstane cizím (podrobněji viz dále), pokud tedy svou cestu vůbec přežijí ve zdraví.

Když domov „vyvrhne“ hrdinu, odcizí se jemu i pohádce, přestane v ní nejen pro hrdinu existovat. Pak nastane jakási „smrt domova“ – neboť pohádkový domov

²⁹⁵To je analogické plodu v mateřském lůně – když není ve správný čas porozen, umírá.

²⁹⁶ „Z bloudění vnějšího se pak může stát bloudění vnitřní“ (srov. Štědroňová, Eva: *Zvýznamnění prostoru v české próze 2. desetiletí 20. stol.* S. 243–246. In: *Prostor v jazyce a v literatuře. Sborník z mezinárodní konference.* Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta, Katedra Bohemistiky, 2007. S. 243).

bez hrdiny, stejně jako domov obecně bez svých obyvatel, postrádá svou nejvlastnější podstatu; tento stav trvá, dokud se do něj hrdina znovu nevrátí. Do té doby daný domov v pohádkách obvykle není popisován, a to i když tam třeba hrdina zanechá své rodiče, sourozence²⁹⁷ atd. Z původního domova se tak stane hrdinou opuštěný domov – „nedomov“, popř. v pohádce neexistující domov, který se do ní, a to ani do mysli hrdinovi, již nevrátí, pokud v něm tedy stále ještě nejsou lidé či bytosti, které má hrdina rád či na nichž mu záleží – v pohádkách se totiž hrdinové obvykle nevrací domů jen kvůli majetku. Prázdný domov v báchorkách bez hrdinových blízkých již není a znovu nebude domovem, protože bez svých obyvatel už nezasluhuje opětovné „oživení“.

2.2.1.1.4 Domovy v domově, nejvlastnější domov

Doposud jsme se zabývali domovem v jeho externí podobě, popř. ve vztahu k hrdinovi či společnosti, nyní se více zaměříme na poetiku prostoru vybavení a na vnitřek pohádkového domova z hlediska toho „vlastního“ a „cizího“. Domov, zvláště jeho nitro, představuje pro hrdinu jakýsi střed jeho prostoru, místo, odkud vyráží, jde vstříc životu po spánku či „neději“ a kam se zase vrací, pokud tedy má tu možnost. Prostor domova se pak, jak již jsme ukázali výše, může rozrůst do celého světa, popř. si ho (jeho relikv) hrdina nese na svých cestách s sebou ve svém ranečku, ve vlastním srdci či vědomí jako semínko určené pro nové zasazení a vybudování nového domova na daných „základech domova starého“.

Domov, v pohádkách představující nejčastěji již zmíněné lidské obydlí, ať již se jedná o dům, nebo o zámek, není možno vnímat jen jako jistý „simplexní bod“, nýbrž označuje v závislosti na bohatství svého majitele mnohdy poměrně složitý komplex „domovů v domově“. To představuje jakousi další podobu multiplikace singulárního domova, kdy můžeme onen domov vnímat jakožto konstrukt vícera domovů v sobě,²⁹⁸ v některých případech až do nekonečna (srov. pojem „univerzální já“).

Tuto multiplikaci domova jsme již uváděli na příkladu okolí, vnějšku či exteriéru domu označovaného jakožto domov, tedy na bázi již výše uvedených radiánů může být domovem svět (či celý vesmír), v něm je domovem např. země,

²⁹⁷ Výjimkou je, když se tito sourozenci také vydávají do světa, např. hledat hrdinu.

²⁹⁸ „Domov je vícevrstevnaté centrum, které má charakter nenápadné důvěrnosti. Doma jsme tam, kde jsme obeznámeni s věcmi, které nás obklopují, a zde prožíváme pocit bezpečí“ (srov. Tlustý, 2012, s. 59).

v ní je domovem kraj, v něm je domovem ves či město, ve městě je domovem ulice, v ulici je domovem onen dům.

Při této multiplikaci singulárního domova však také v rámci obydlí či domu můžeme pokračovat dále do jeho vnitřku, hloubky, za pomoci překonávání jednotlivých jeho hranic. Aby se totiž kdokoliv dostal do nejvlastnějšího domova, jeho středobodu – kde se obvykle nachází to pro jeho obyvatele nejvlastnější („nejvlastnější“), musí překonat vícero hranic, popř. překážek, a čím je majitel obydlí bohatší, tím více daných hranic obvykle je.

Lidé si totiž odpradávná budovali svoje domovy nejen proto, aby jim tyto poskytovaly střechu nad hlavou, ale také proto, aby chránily a střežily to, co je jejich obyvatelům nejvlastnější, popř. nejvlastnější, např. jejich životy, zdraví, klid, děti, jídlo, poklady. Daný nejvlastnější jev je pak obvykle situován doprostřed onoho domu (srov. pec, postel atd.), tedy do jeho nejhlubšího nitra, které se mnohdy pohostinně otevíralo hostům obyvatel domu, avšak vetřelcům či nepřátelům byla cesta k němu uzavřena, popř. alespoň značně ztížena.

Když je překonána obvodová zeď domu (třeba s pomocí dveří či oken), popř. hradby a zeď (obvykle branou) bohatého zámku, jsou domovem pokoje a síně nebo komnaty. Když jsou překonány (např. opět s pomocí dveří) zdi pokojů, je domovem další domov v domově, který se týká vybavení a představuje v rámci domu (kromě svých obyvatel) nejvlastnější domov. V námi zvolených diskurzích jej tvoří tři hlavní prvky. Pokud by tyto (alespoň jeden z nich) v pohádkovém domově nebyly třeba i jen implicitně přítomny, jeho tradiční sémantika jakožto domova lidí by byla narušena. Jedná se o:

1. postel: domov budujeme a máme především proto, aby nás chránil, když jsme nejzranitelnější, tedy když spíme, popř. jsme nemocní, umíráme, a odpočinek po náročném dni najde nejen pohádkový hrdina především v posteli (nebo na peci, viz dále).

2. kuchyni jako srdce domu, popř. domova, kde se připravuje i skladuje jídlo, ať již je v podobě pece, sporáku, krbu, nebo ohniště s kotlíkem na jídlo. Daný prostor je zdrojem nejen jídla, ale také tepla, a tak nejen vyživuje, nýbrž i chrání před zimou, podporuje domácí pohodlí, „stará“ se jako matka a tvoří pravou podstatu domova. Proto byla odpradávná pec dávána do souvislosti se ženou, konkrétně s již zmiňovanou matkou, či symbolizovala zdroj a udržovatele, popř. vyživovatele

života²⁹⁹ (srov. spojení ohně s láskou, životem, sluncem atd.). Zastupovala pak ono mateřské lůno (srov. Propp, 2008, s. 203, 209). Z toho důvodu také pec nesměla vyhasnout, protože, pokud vyhasla, veškerá péče skončila, zbyl jen popel (srov. *Popelka*) a byla naopak spojována se smrtí. Na vyhaslé peci člověk neuvaří jídlo ani se neohřeje – tedy nepřežije.

Spojení domova se ženou, jak již jsme ukázali výše, je i v pohádkách neoddělitelné, na což nás upomíná také známá, v našich podmínkách poněkud modifikovaná, původně Konfuciova fráze: „Muž postaví dům, ale jenom žena z něj vytvoří domov.“ Potvrzuje to i S. Urbanová (srov. Urbanová; Málková, 2003, s. 85), když píše: „Dům se stává místem bezpečí a útočištěm jen tam, kde je přítomná silná a neselhávající žena,“ především matka. Proto, pokud žena není v pořádku, trpí celý domov, a pokud žena zmizí či zanikne, zmizí a zanikne obvykle i domov. Srov. v pohádkách tolik frekventované zničení domova smrtí, nemocí či zmizením matky (popř. obou rodičů), příchodem macechy, ale i zakletím nebo únosem princezny atd. V námi zvolených diskurzích, jak již jsme uvedli výše, také ženy obvykle necestují a domov neopouštějí, pokud to není nezbytně nutné (srov. Franz, 1998, s. 61), na peci však vždycky spí muž. Teplo domácího krbu či ohně je také nezřídka dáváno do souvislosti s teplem lidského srdce či krve – tělo je živé, když je teplé, když jím proudí krev – srov. pec i matka jako srdce domu; přijetí, soudržnosti rodin.

3. jídelní stůl a židle nebo lavice představují místo blahobytu, hodování a setkávání, popř. pospolitosti rodiny. Zatímco pec je nejčastějším vybavením uváděným u chudého domku, jídelní stůl je vedle postele nemocného krále či princezny, truhly s pokladem a trůnu v našich diskurzích nejčastěji zmiňovaným vybavením zámků (viz hostiny, svatby). Tam se zmínky o kuchyni vyskytují jen velmi zřídka, a to pak hlavně z pohledu služebnictva – panstvo obvykle ani v reálném světě do kuchyně nechodilo.

Pokud host (nebo vetřelec) překoná i hranice nejvlastnějšího domova³⁰⁰ v domově, tedy postele, pece a jídelního stolu, např. se vetře či je pozván na hostinu, tak již poté následují jen hranice lidského těla obyvatel daného domova. Rozlišit pak můžeme domov externí (vše mimo zdi domu, vně domu), interní (vše za zdmi domu, v jeho nitru) a tělesný (vše za hranicí lidského těla).

²⁹⁹ Zcela opačnou symboliku než pec či ohniště s kotlíkem v domově nese pec (ohnivé lože) či ohniště s kotlem v pekle, kde je zdrojem smrti i týrání pro spalované duše – srov. častý motiv v pohádkách, kdy do domu přijde místo milující matky nebezpečná macecha.

³⁰⁰ Srov. zvyk prostých lidí nechat hosta spát ve vlastní posteli, sedět za vlastním stolem atd.

V domovech našich zvolených diskurzů není již obvykle více vnitřního vybavení popsáno. Pokud tedy není významné pro děj. Pak se tam mohou objevit i skříně, almary či truhly nebo např. necky, trůn a podnožka, kolovrátek atd.

Tři výše zmíněné prvky, popř. „nejvlastnější domovy v domově“, jsou však natolik podstatné, že se objevují v domovech bohatých i chudých při popisu jejich vybavení s železnou pravidelností. A setkat se s danými nejvlastnějšími součástmi domova, které naplňují základní potřeby lidí, můžeme i v příbytcích dalších pohádkových bytostí (srov. domov čertů, vodníka, děda Vševěda atd.).

Speciálním typem domova je pak nebe, v němž se obvykle (kromě Božího trůnu) žádné z výše zmíněné trojice vybavení nenachází. Souvisí to s představou, že andělé nejlí – nepotřebují tedy jídelní stůl a židle, výjimkou je prastarý motiv nebeské hostiny či svatby – srov. Erbenovu (1953) pohádku *Kurent a člověk*; nespí – nepotřebují postel; a není jim zima – nepotřebují ani pec. Natož aby chtěli něco před někým ukrývat či zamykat do almary, skříně nebo truhlic, neboť nic nevlastní, koupat se v neckách, protože jsou čistí, atd. – o poetice prostoru nebe podrobněji viz dále.

Z hlediska poetiky toho „vlastního“ a „cizího“ má domov dvě již výše uvedené někdy vzájemně protikladné funkce: přijímá – vyživuje, opečovává, regeneruje jako již zmíněná matka; a zároveň chrání před vnějším světem. Záleží jen na tom, jestli ten zvnějšku přichozí je host či nepřítel. Nemůžeme však říci, je tím vlastním nebo cizím, protože i nepřítel může být vlastním, např. člověkem známým, a naopak i cizinec může být přijat jako host. Pokud je ale podstata domova narušena, tento přestává chránit a přijímat (pečovat, milovat). Pak v něm žijí např. špatní i sobečtí lidé, jsou tam špatné vztahy, ochranné hranice a funkce domova jsou oslabeny nebo zničeny atd. – srov. výše „nedomov“.

Cizinec byl odpradáвна vnímán, pokud tedy nebyl nepřítelem, jako host – někdy dokonce posvátný host, člen rodiny nebo již zmíněný „Bůh do domu“, jemuž pak náleželo v domě to nejvysadnější postavení. Tento také obvykle do domu v pohádkách přináší štěstí, pokud je řádně přijat a pohoštěn – srov. celé pásmo pohádek o putování Boha či Ježíše Krista po světě; a naopak neštěstí, pokud řádně přijat a pohoštěn není.

Pro v pohádkách vyzdvihoovaný „čistý typ“ prostého člověka byl celý svět dobrý, důvěryhodný. Proto chudí dobří lidé nikdy nezamykali své příbytky ani svá srdce, nechávali je otevřené světu a vždy přijímali do svých domovů bohaté i chudé, známé i cizí – celý svět jim byl vlastní, celý prostor byl jejich „království“ (srov.

výše „univerzální já“). Dokonce se v některých báchorkách můžeme setkat i s prastarým motivem problematického překročení prahu domu dobrých lidí bez jejich vlastního svolení pro negativní či zakleté síly, který se objevuje i v podobě stejně nepřekročitelného prahu kostela či jiného posvátného prostoru.³⁰¹ Dané mocnosti pak zůstávají venku, dívají se do okna, klepají na dveře, volají, ale dovnitř bez svolení majitele domu nevejdou, jak je tomu např. v Grimmově pohádce *Bělínka a Růženka*.

Odchod hrdiny z domova, tedy jeho odcizení se, je mnohdy spjat s narušením výše zmíněného nejvlastnějšího domova v domově, tedy pece (srov. vyhasnutí pece či krbu, smrt matky, příchod macechy, už není kde se ohrát), jídelního stolu (příchod bídy a hladu do domu, není co dát na stůl, rodina hrdinu špatně živí) či postele – viz nemocný nebo umírající člen rodiny v ní, popř. pro množství sourozenců už není kde hlavu složit, není tam pro hrdinu prostor. Proto se tento musí vydat na cestu, aby našel, vybudoval či si přivlastnil nový domov – tedy přestal jej vnímat jako cizí. To však není možné, dokud je onen budoucí domov zakletý nebo říší mrtvých.

V pohádkách nejčastějším způsobem přivlastnění domova je, jak již jsme uvedli výše i v rámci jeho funkcí, že se v něm hrdina prostě narodí, žijí tam jeho rodiče, pěstouni nebo blízcí, přestěhuje se tam, přijde tam, sám daný prostor koupí, vybuduje, založí v něm rodinu, popř. ho vyžení. Prostor může také hrdina osvobodit nebo složením zkoušky prokázat, že je ho hoden.

Dle pohádkového zákona, který v naší práci nazveme „zákonem o přivlastnění“, to (či toho), co (koho) hrdina osvobodí nebo zachrání, je vždy jeho, byť se tomu někdy původní obyvatelé hrdinova nového domova s oním jevem spjatí, např. králové jakožto budoucí tchánové, mohou bránit. Nového domova se hrdina někdy také dobrovolně vzdá (např. se mu nelíbí princezna nebo ho nechce). Prostor svého domova si ale může hrdina přivlastnit třeba jen oblibou či ho přijmout za vlastní i z jiného důvodu.

Přivlastnění nového domova však, jak již jsme zmiňovali výše, není možné, tedy domov si hrdina pohádky nemůže přivlastnit, dokud onen neneser rysy říše živých, a to ani když tam získá např. azyl (srov. pohádku B. Němcové *Čertův švagr*). Právě proto je většina hrdinových domovů, ať již primárních (viz uzdravení rodičů), či sekundárních (osvobození princezny), nejprve zachráněna, vysvobozena a teprve

³⁰¹ V novějších pohádkách však démoni tančí i v kostelech a kaplích. Srov. např. pohádku B. Němcové *Spravedlivý Bohumil*.

poté se stanou jeho domovem. Pokud totiž domov představuje říši mrtvých, nese její rysy, není skutečným domovem, nýbrž je „nedomovem“, popř. cestou.

2.2.1.2 Pojem „cesta“

„Moudrost polní cesty, naslouchat cestě znamená odkrývat významy, uvědomit si zrození dne a noci, zrození a smrti, tyto významy cesta skrývá, shromažďuje“ (Heidegger).

Do sémantického protikladu k „domovu“ se obvykle staví „cesta“, popř. její (částečné) synonymum „svět“,³⁰² přestože slova „domov“ a „cesta“ nemusí nutně vždy tvořit antonyma. Cesta se může stát také doplněním, rozšířením či součástí domova (domov je všude, kde je „já“, domov je celý svět, tedy i cesta), jeho zúžením (srov. cesta do vlastního nitra) či změnou, novým domovem – hrdina třeba může najít nový domov na cestě. O problematice vztahu domova a cesty podrobněji viz dále.

„V literatuře má chronotop cesty velký význam: málokteré dílo se zcela obejde bez variací motivu cesty a mnoho děl je na chronotopu cesty, setkání a příhod, ke kterým cestou došlo, přímo založeno“ (srov. Bachtin, 1980, s. 234). Dříve, než se zaměříme na analýzu cesty z hlediska poetiky prostoru a pojmů „vlastní“ a „cizí“, ji také s pomocí slovníků spisovné češtiny vymežíme či definujeme. V daných slovnících (srov. *SSJČ* a *SSČ*)³⁰³ nabývá cesta čtyř hlavních významů, a to:

1. cesta jako část prostoru (popř. místa) speciálně upravená pro přemísťování, pohyb, tedy pro jízdu, chůzi, dopravu atd., např. vyšlapaná, vyježděná či jinak zprůchodněná cesta, cesta pro auta, chodce, letadla, lodě atd.;

2. cesta jako směr pohybu, přemístění, dráha: viz např. dýchací cesty (místo, kudy proudí vzduch do plic);

3. cesta jako pohyb či přemístění samotné, obvykle za nějakým cílem či účelem, cestování: cesta jako jízda, plavba, let, běh atd., vyrazil na cestu do světa;

4. cesta jako způsob, směr nebo prostředek nějaké činnosti, jednání, nějakého směřování či usilování, postup: šel do toho svou vlastní cestou, zvolil soudní cestu.

³⁰² Rozlišení pojmů „cesta“ a „svět“ se věnuje samostatná kapitola dále.

³⁰³ Srov. heslo „cesta“ in: *SSČ* a *SSJČ* in: ÚJČ AVČR: *Internetová jazyková příručka*. [Online]. 2008 [Cit. 13. 6. 2019]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz>.

Pro účely naší práce jednotlivé sémy pojmu „cesta“ trochu upravíme, navíc v ní nezohledníme ani všechny výše zmíněné, nýbrž především:

1. cestu jako akci, tedy onen pohyb, přemístění;
2. cestu jako jediné konkrétní místo (popř. jediný prostor) či část místa (prostoru), např. pěšinu, silnici, chodník atd.;
3. cestu jako dráhu pohybu, nit provlékanou korálky³⁰⁴ – někdy jen korálkem jediným (viz dále pohyb v rámci jen jediného prostoru), prostorů či míst různé hierarchie: toponomů, toponů a topů, tedy linii pohybu hrdiny včetně všeho, co ji obklopuje (utváří), a k ní tedy náleží. Její hranici bychom mohli vymezit např. tím, kam až dokáže daný hrdina na své cestě či ze své cesty dosáhnout smysly. Pro zjednodušení budou však jejími hranicemi v naší práci hranice prostorů, popř. míst (toponomů, toponů či topů), kterými hrdina na své cestě prochází, a která tak k tomuto typu cesty náleží.³⁰⁵

Kdykoliv v naší práci použijeme pojem „cesta“, bude tím míněna cesta právě v tomto třetím smyslu, tedy jako dráha pohybu s „korálky na ni navlékaných prostorů“ (srov. výše). V případě, že se bude naopak jednat o cestu jako jediný konkrétní prostor (místo) či cestu jako akci, bude na to v naší práci explicitně poukázáno.

V rámci cesty jako dráhy pohybu hrdiny můžeme rozlišit z hlediska jejího vztahu k prostoru, popř. místu, výchozímu a cílovému, jímž je v pohádkách obvykle již zmíněný domov hrdiny, tři její typy,³⁰⁶ a to:

1. cestu v nejužším smyslu, tedy pouhý pohyb v rámci jediného prostoru;
2. cestu v širším smyslu, tedy pohyb, popř. průchod prostory (popř. místy) bez prostoru (místa) výchozího a cílového;
3. cestu v nejširším smyslu, tedy dráhu pohybu – průchod prostory (popř. místy) zahrnující také prostor (místo) výchozí a cílový.³⁰⁷

Cesta je ve své základní definici spojena především s pohybem, přemístěním zvláště těla (nejen) hrdiny v prostředí z prostoru (popř. místa) A do prostoru (místa) B. Prostý pohyb hrdiny bez změny jeho umístění, např. pohyb pouhou částí jeho těla

³⁰⁴ „Cesta je v literárním díle vlastně tvořena sérií míst, popř. prostorů, propojených postavou poutníka či cestovatele (dopravním prostředkem)“ (srov. Hodrová, 1997, s. 18).

³⁰⁵ Tento odstavec srov. Ledinská, 2012, s. 38.

³⁰⁶ Tyto typy cesty srov. Ledinská, 2012, s. 40.

³⁰⁷ Srov. „Skutečný směr pohybu je určen chronotopickou strukturou – jedno místo je definováno jako bod výjezdu, druhé jako cíl a ostatní jsou zastávkami na cestě“ (Zoran, 2009, s. 44).

či změnu polohy těla bez přemístění celého jeho těla, však v této práci za cestu považovat nebudeme s jedinou výjimkou, tou je tzv. abstraktní cesta.

Konkrétní cesta je cestou fyzickou, tedy je cestou, při níž dochází k již zmíněnému přemístění těla např. postavy, ať již vlastní silou a s vlastním záměrem, cizí silou a s cizím záměrem (viz třeba únos), či za pomoci jistých prostředků (kůň, vůz, létající koberec, kouzlo,...) z prostoru A do prostoru B. Je možno ji nazvat také putováním či přemístěním.

Naopak cesta abstraktní,³⁰⁸ která se také vyskytuje v našich diskurzích, není cestou fyzickou, nýbrž cestou vnitřní, cestou poznání, interní proměny, rozvoje, duchovní, emocionální, fantazijní, iluzorní, snovou atd. Tento typ cesty bude v naší práci zohledněn jen ve velmi omezené míře.

Konkrétní a abstraktní cesta mohou jedna druhou doprovázet, doplňovat či být spolu nerozlučně spojeny, kdy se např. hrdinovi zdá o cestě, kterou pak absolvuje. Jiným případem je ten jev, kdy již samotná fyzická konkrétní cesta a vše, co člověka na ní provází, vedou k jeho vnitřnímu rozvoji a proměně. V pohádkách dané spojení představuje jakákoliv hrdinova cesta za poznáním či se zkouškami, nebezpečími a úkoly, tedy se jedná o cesty hrdiny všech kouzelných pohádek.

2.2.1.2.1 Vymezení pojmů „cesta“ a „svět“

„Dálava, v ní se události vychýlí z navyklého směřování a svět se stává nesrozumitelným či nejistým“ (Tlustý, 2012, s. 58).

V pohádkách se často setkáváme se synonymním použitím frází „vyrazit na cestu“ a „vyrazit do světa“ či „na zkušenou“, které všechny znamenají opustit domov, vyjít z něj ven, do vnějšího prostoru. Oblíbená je v této souvislosti také fráze „slézt z pece“, neboť tento jev v pohádkách obvykle předchází odchodu hrdiny z domova, tedy pokud hrdina necestuje přímo na dané peci.

Pojmy „cesta“ a „svět“ se nedají vždy od sebe sémanticky zcela oddělit či odlišit. Co znamená „cesta“ v této práci jsme upřesnili již výše. „Svět“ v námi zvolených pohádkách představuje především Zemi, popř. cizí země, v některých

³⁰⁸ Srov. výše zmíněná cesta jako „směřování či usilování“.

případech také oblohu či vesmír.³⁰⁹ Např. když hrdinové v rámci své cesty do světa putují také ke hvězdám, Slunci, k Měsíci, za rudé moře, na skleněnou horu apod. (srov. např. Grimmovu pohádku *Sedm havranů*).

Pokud bychom chtěli být důslední, je možno tvrdit, že když hrdina na své cestě neprojde celý svět křížem krážem – a to včetně podzemí, pod vodou, popř. nebe atd., což je ovšem možné jen v pohádkách, „svět“ sám o sobě, ať již v podobě Země, či vesmíru, není s „cestou“ synonymní, nýbrž tvoří hyperonymum hyponyma cesta. A hrdina v pohádkách celý svět opravdu obvykle neprojde.³¹⁰ Jde např. jen ke hvězdám, prochází jen určité toponomy, sestoupí třeba jen pod zem a pod vodu atd. Někdy také říká, že „prošel, popř. přešel celý svět“, ale jedná se nejspíše jen o hyperbolu, neboť tím chce zdůraznit svou dalekou cestu či nalezení konce světa. Proto i v naší práci vymezení „svět“ především jako hyperonymum hyponyma cesta a podle cesty hrdiny bude tento pojem označovat buď Zemi, nebo i oblohu, popř. vesmír.

2.2.1.2.2 Vzájemný vztah pojmů „domov“ a „cesta“

V této kapitole se pokusíme mimo jiné s pomocí předchozího výzkumu prokázat výše stanovenou hypotézu o vzájemném sémantickém prolínání či až splývání, popř. oboustranné možnosti výměny rolí, charakteristik i funkcí domova a cesty (světa) v našich diskurzích.

Sémantické vymezení pojmů „domov“ a „cesta“ vůči sobě navzájem nemusí být vždy jasné a jednoznačné, byť existují charakteristiky, které je možno přiřadit spíše k pojmu „domov“, jako bezpečí, ochrana, stabilita, klid, rodina atd., a které náleží spíše k pojmu „cesta“, jako nebezpečí, novost, poznání, pohyb, změna, i tyto se mohou v čase proměňovat.

Pak je možná (např. z hlediska funkcí, charakteristik či rolí daných jevů) dokonce proměna domova v cestu a cesty v domov, jež navíc nemusí nutně probíhat jen v rámci prostoru (opustím domov, jsem na cestě), ale děje se také v čase.

Z dřívější (součásti) cesty se může stát domov, když se např. pro hrdinu postupem času díky jeho přijetí všech jevů stane domovem celý svět či najde svůj nový domov na cestě; a naopak z původního domova pouhá součást cesty nebo cesta.

³⁰⁹ Srov. heslo „svět“ in: *SSČ a SSJČ in: ÚJČ AVČR: Internetová jazyková příručka*. [Online]. 2008 [Cit. 13. 6. 2019]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz>.

³¹⁰ I když s ohledem na pohádkové zázraky to možné nejspíše je.

To souvisí např. s již zmíněnou proměnou domova v „nedomov“: smrt matky, zakletí prostoru, příchod nepřítelů, hrdinovi se tam vysmívají, citově se mu vzdálí,...

Dále se z domova může stát cesta a z cesty domov také na základě různé široké sémantiky, popř. vymezení jejich pojmů, kdy jeden pojem se může stát pro ten druhý hypo- či hyperonymem nebo s ním dokonce splynout. Co bylo dříve domovem se pak stane součástí cesty, neboť např. sémanticky cesta v nejširším smyslu zahrne i domov jako prostor, popř. místo, výchozí či cílový. A naopak, co bylo dříve cestou se stane domovem, když zde budeme např. hovořit o již zmíněném domově v nejširším smyslu (viz „univerzální já“), zahrnujícím celý svět, tedy i onu cestu.

Z toho vyplývá, že se v případě pojmů „domova“ a „cesty“ nemusí vždy jednat jen o sémantické opozice, nýbrž to mohou být ve specifických případech dokonce i vzájemná synonyma (viz např. výše zmíněná cesta jako procestovaný celý svět, pokud bychom tedy přistoupili na to, že je to v pohádkách možné, a „univerzální já“, tedy „univerzální domov“, který zahrnuje také celý svět).

Při vymezení určitého prostoru (popř. místa) jako domov či cesta se může také stát, že objektivní kritéria nebo rysy daných pojmů budou odporovat jejich subjektivnímu vnímání, popř. hodnocení hrdinou.

Třeba prostor, kde má hrdina rodinu, tento ze svého subjektivního hlediska vůbec jako domov vnímat nemusí či k němu zůstává chladným, odcizeným, např. když se tam k němu nechovají dobře. A naopak svět, z objektivního hlediska pro něj cizí, může hrdina subjektivně vnímat či hodnotit jako svůj domov (srov. např. motiv tuláků). My v naší práci zůstaneme u již dříve vymezené definice pojmů „domov“ („živý domov“) i „cesta“ a subjektivní hodnocení hrdiny, pokud na něj nebude v námi zvolených diskurzích explicitně poukázáno, jak již jsme uvedli výše, zohledňovat nebudeme.

Navíc vnímání či hodnocení určitých prostorů jako „domov“ či „cesta“ (podobně jako to „vlastní“ či „cizí“) nezávisí jen na domově a cestě jakožto prostorech samotných, ale vliv na to mají opět také další jevy s těmito prostory spjaté či v nich se vyskytující a působící. Např. již zmíněné vyhasnutí pece nebo smrt matky a příchod macechy do domova z něj může udělat cestu, nedostatek jídla a zima tam také. Naopak nalezení ženy či přátel z původní (části) cesty dokáže vytvořit domov.

Na rozdíl od výše zmíněného se pojmy „domov“ a „cesta“ v užším smyslu od sebe navzájem oddělit či odlišit dají, ba se mezi nimi mohou vyskytovat i explicitní, popř. konkrétní hranice, které zabraňují vnějšímu světu, aby vtrhl dovnitř, do

domova, a chrání či izolují vnitřní prostor domova. Těmito hranicemi však není vždy jen práh domu, jeho dveře, okna, brána, hradby či zdi, nýbrž existují např. i přírodní domovy, kde hranicemi může být třeba stěna stromu u lesních obydlí, vodní hladina u vodních obydlí, země, kámen (srov. domov v noře či v jeskyni) u podzemních obydlí atd.

My v naší práci zůstaneme u již výše zmíněných nejzákladnějších definic „domova“ a „cesty“ v pohádkách. Tedy domovem bude především jistý stabilní prostor (popř. místo), který nese určitou domovskou funkci či v němž se vyskytuje jisté pro hrdinu „domovské“ společenství, cestou pak dynamické přemístění těla v rámci prostoru či mezi prostory, samostatný prostor (samostatné místo), popř. dráha pohybu „provlečená toponomy, topony a topy“ (srov. výše).³¹¹

Množství fenoménů či motivů, které jsme výše ve spojení s domovem a cestou popsali, nám pomohlo prokázat naši hypotézu o vzájemném sémantickém prolínání či až splývání, popř. oboustranné možnosti výměny rolí, charakteristik i funkcí „domova“ a „cesty“ („světa“) v našich diskurzích. Danými fenomény jsou např. multiplikace domova, různorodá sémantika či šíře pojmů „domov“ a „cesta“, odcizení se domova a jeho proměna v cestu či „nedomov“, opuštění domova pro vytvoření domova z celého světa – „univerzální já“, závěrečné splnutí hrdinova domova se světem či jeho počáteční splnutí s cestou, budoucí (např. zakletý) domov hrdiny na cestě jakožto zpočátku jen pouhá součást jeho cesty a další.

Daná sémantická zaměnitelnost je v pohádkách mnohem silnější než ve většině jiných literárních žánrů (kromě např. těch pohádkám blízkých či s nimi spjatých, jako je třeba mýtus). Přesněji řečeno, domov a cesta v jiných žánrech nehrají navzájem tak snadno zástupné role, nejsou si tak sémanticky, zvláště svými atributy, blízké, nenabývají tolik podobných funkcí etc.

Podložit tuto premisu můžeme i na několika dalších aspektech:

- 1. ve většině jiných žánrů se prostor domova postav neproměňuje tak často, rychle, snadno a tak silně v peklo, prostor nebezpečný, pouhou součástí cesty, popř. prostor jinak domovu protikladný, odcizený;
- 2. ve většině jiných žánrů není postava tak často a silně vedena či nucena k tomu, se zcela odcizit svému domovu, zcela s ním zpřetrhat všechny vazby, vzdát se ho;

³¹¹ Tento odstavec srov. Ledinská, 2012, s. 29.

- 3. ve většině jiných žánrů nestojí úspěch postavy, v našem případě hrdiny, tak často a tak silně na její schopnosti přivlastnit si svět, popř. navázat s ním vztahy – můžeme i říci začít jej vnímat jako domov (podrobněji viz dále);
- 4. ve většině jiných žánrů si postava nepřivlastňuje pro ni původně cizí svět tak snadno³¹² a tak rychle;
- 5. ve většině jiných žánrů totiž postava nenajde tak snadno, rychle a tolik oddané či velké pomoci i podpory na cestě, popř. v pro ni zpočátku zcela cizím světě – v pohádkách je obvykle jen vyzkoušeno její srdce, popř. schopnost navázat vztahy se světem, a ihned je většina jejích potřeb naplněna, popř. získá věrné podporovatele³¹³ – „jakoby na ni tito již dávno čekali“ (srov. Lichačov, 1975, s. 319) – až do konce své cesty či dosažení úspěchu, kdy oni podporovatelé mnohdy beze stopy z báchorky zmizí.

2.2.1.2.3 Domov a cesta z hlediska toho „vlastního“ a „cizího“

Přestože jsme k tomuto tématu již v předchozích kapitolách zmínili množství informací, zaměříme se na něj zde a v kapitolách následujících ještě podrobněji.

Z hlediska pojmů „vlastní“ a „cizí“ se může na první pohled zdát zcela jasným a logickým, že pojem „domova“ má mnohem blíže k pojmu „vlastní“, pokud tedy jeho status jakožto domova není narušen (srov. třeba již zmíněný motiv proměny domova v „nedomov“), popř. za podmínky, že se nejedná o tzv. budoucí nový domov. Je to proto, že domov obvykle již ze samé podstaty své sémantiky představuje to „moje“, to známé, milované, stabilní, s čím se identifikuji, co si přivlastňuji – viz majetkoprávní, emocionální a jiné vztahy k němu.

Pojem „cesty“ pak lépe odpovídá pojmu „cizí“. Cesta je poprvé, při prvním jejím průchodu, vždy cizí, neznámá, neobjevená, někdy odlišná, nebezpečná, neobvyklá atd., podruhé a poněkolkáté pak již může být vlastní, např. se stane hrdinovi známou, některá její část se promění v jeho majetek, nevlastní domov pozitivní či skutečný domov atd. Pokud ovšem hrdina není rovnou doma na cestách, ve světě (viz nomádi, světáci, cikáni a spol.), popř. nehledá na cestě azyl před „nedomovem“. Pak může být cesta i mnohem více vlastní (srov. výše) než onen

³¹² Srov. výše zmíněný Lichačov (srov. 1975, s. 320–321) a jeho motiv „minimálního odporu prostředí v pohádkách při cestě hrdiny“

³¹³ Ochetné pro ni třeba i jen za kůrku chleba obětovat vlastní život.

domov. A samozřejmě zde nesmíme zapomenout ani na již několikrát zmíněný motiv „univerzálního já“ či přivlastnění si celého světa.

2.2.1.2.4 Cesta z hlediska relativní poetiky aneb motiv jejího přivlastnění a odcizení

„Svět kolem nás je jako zrcadlo. Chceme-li, aby se na nás odraz v zrcadle usmál, nedosáhneme toho tím, že mu budeme hrozit, manipulovat jím, nadávat na něj, nenávidět ho či že ho dokonce rozbijeme. Chceme-li vidět lepší odraz v zrcadle, musíme se nejprve usmát či změnit my sami“ (srov. staré přísloví).

Hrdina odchází z domova jako prostoru jemu vlastního ze dvou důvodů (srov. výše pozitivní a negativní impulzy). Buď se daný prostor proměnil, třeba i jen v hrdinově vnímání, a být mu např. z již výše zmíněných důvodů vlastním přestal, nebo být tím vlastním prostorem nepřestal, ale hrdina chtěl poznat, tedy si přivlastnit, větší radián prostoru, svého vnímání, poznání, začala mu být vlastní také cesta, začala ho volat cesta – viz odchod do světa na zkušenou, za výdělkem atd.

Pokud se následně z cesty do svého domova hrdina vrací, tak se mu tento znovu může stát vlastním, neboť problém, který způsobil předešlé odcizení se domova (i domovu), je díky dané cestě či v jejím průběhu obvykle vyřešen, popř. je původní potřeba, jež byla impulzem k odchodu z domova, naplněna – hrdina pozná svět, přivede si manželku, získá bohatství atd.

Na své cestě vychází hrdina do pro něj zcela cizího světa. Nese si maximálně s sebou, např. jako raneček na zádech, jen již zmíněný relik³¹⁴ či zmenšeninu svého starého domova, který mu alespoň na začátku pomáhá překonat hranici mezi oním domovem, kdysi vlastním prostorem, a cestou, tedy cizím, budoucím vlastním prostorem.

V tomto okamžiku hrdina ještě zcela neopustil svůj původní domov, neboť si jej „nese s sebou“, ale také ještě nepřijal za vlastní svět či cestu. A tak se stává tzv. „hraničářem“. Tento pojem dle M. Fludernik³¹⁵ nereprezentuje jen člověka, který hranice překračuje, ale také člověka, který se na hraniční linii, popř. v oblasti hranice,

³¹⁴ Reliktem hrdinova domova nemusí být nutně jen neživý předmět či jev abstraktní, nýbrž může jím být třeba i hrdinův bratr, který ho doprovází, zvíře z domova atd.

³¹⁵ Srov. Fludernik, 1999, s. 99, cit. podle Frank, 2009, s. 68.

delší dobu pohybuje, v našem případě člověka stojícího (uvázlého) na hranici mezi domovem a cestou, kterou nechce překročit, popř. ji opustit, protože zpět již mnohdy nemůže³¹⁶ a vpřed se třeba bojí. Hájí tak např. své poslední buchtu od maminky, bojuje o otcův meč s lupiči atd. Obvykle se daného reliktu starého domova, tedy poslední vazby s ním, nevzdává snadno, ale vzdát se ho nakonec musí, je to velmi důležité pro jeho další cestu.

Hrdinův přenosný domov či reliktní domov je v pohádkách s železnou pravidelností, pokud tedy nedojde rovnou k jeho ztrátě, na cestě zcela využít. Hrdina se zbraní se dostane do souboje, hrdina s buchtou potká někoho, komu daná buchtu utiší hlad, hrdina s otcovou radou se jí řídí při splnění zkoušky atd. Naprosté vyčerpání, využití, darování, popř. ztráta i odcizení přenosného reliktu domova jakožto poslední vazby s původním domovem – pokud ji daný jev ovšem představuje, tedy její naprosté přerušení, je na základě již zmíněného zákona singularity domova podmínkou pro vstup do domova nového.³¹⁷ Ba co víc, někdy je právě onen odcizený, ztracený, darovaný či jinak vyčerpaný reliktní starého domova přímo použit pro usnadnění nebo umožnění přístupu do domova nového (srov. např. Bechsteinovu pohádku *Dvě Marie*), popř. také pro vybudování jeho základů.

Když se hrdinův přenosný domov, popř. reliktní starého domova, vyčerpá, ať už se jej hrdina dobrovolně vzdá (viz darovaná buchtu), nebo ho ztratí (viz např. ztráta šperku, oloupení hrdiny, zabití jeho koně), a ještě nemá vytvořený domov nový, zůstává v některých pohádkách ve zcela cizím světě po určitou dobu bez jakékoliv vazby na původní domov a v pomoc či podporu může mnohdy doufat jen od „zárodku či základu domova nového“, popř. od tzv. „univerzálního domova“, kdy se pro něj postupně stane domovem celý svět (viz ono „univerzální já“) – třeba od onoho stařečka, kterému dal svou poslední buchtu.

A v tomto okamžiku se nejvíce začne projevat tzv. relativní poetika, neboť dle další naší hypotézy právě vztahy (jejich podoba), jaké hrdina, popř. kterákoliv jiná postava pohádky, se světem a jeho součástmi naváže³¹⁸ – tedy jak si ho

³¹⁶ Srov. „Hrdina, který by se rád vrátil do své domoviny, tedy do počáteční fáze iniciace, zjišťuje, že se tímto způsobem vrátit nelze a že cesta dál vede jen přes jeho vlastní proměnu“ (Hůlová, 2013, s. 31).

³¹⁷ Pokud tedy daný jev není důležitý pro děj i v novém domově.

³¹⁸ ...např. díky troskám či reliktním svého původního ztraceného nebo opuštěného domova (oněm rozdaným buchtám, darovanému kousku oblečení z domova či předmětu od rodičů), díky síle svého vnitřního domova (radě od rodičů, vlastnímu dobrému srdci a naučenému chování, milosrdenství i touze pomoci,...) atd.

přivlastní, rozhodují o tom, jestli se mu prostor daného světa otevře, tedy jestli mu bude umožněna cesta daným prostorem (čímž bude i poetika prostoru báchorky dále konstruována), nebo ne.

Přesněji řečeno, relativní poetika představuje v naší práci druh poetiky prostoru, který se zaměřuje na hledání spojitostí mezi procesem konstruování, popisem a otevíráním prostoru díla postavě, popř. naopak jeho nedostatečným či „nulovým“ popisem, konstruováním, uzavíráním a budováním hranic nebo překážek na cestě postavy v něm, a procesem utváření, popř. neutváření (narušování) určitých vztahů (relací) dané postavy – v našem případě zvláště hlavního hrdiny pohádky – k onomu prostoru i jeho součástí (a to i k ne vždy nutně personifikovaným zvířatům, rostlinám, věcem, místům atd.).

Dané utváření nebo neutváření (narušování) vztahů ke světu souvisí s tzv. zákony relativní poetiky.

Dodržování zákonů relativní poetiky představuje přivlastňování si charakteristik, schopností, dovedností či konání aktivit vedoucích k navázání, vytvoření a upevnění pozitivních vztahů s jevy prostoru i s prostorem samotným. Jedná se např. o využívání empatie, morálky, etiky, soucitu, péče, ohleduplnosti atd. ve vztahu k němu, ale také o předcházení navázání, vytvoření či upevnění vztahů negativních, jako jsou nepřátelství, zášť, závist atd., popř. narušení původních pozitivních vztahů, což naopak reprezentuje porušování zákonů relativní poetiky.

Vzhledem k tomu, že ony vztahy mají vliv také na vnímání či hodnocení daného prostoru hrdinou jako jemu „vlastního“ nebo „cizího“ a naopak na to, zda sám prostor (či jeho součástí) „vnímá nebo hodnotí“ daného hrdinu jako jemu „vlastního“ (vlastní integrální součást) či „cizího“ (vetřelec, cizinec, nepřítel), existuje úzká spojitost také mezi relativní poetikou a poetikou prostoru „vlastního“ a „cizího“.

Inspirací nám pro výše uvedenou hypotézu byla za prvé premisa, že „místa – a tedy i prostory, (nejen) v pohádkách jsou ve skutečnosti podřízené postavám“ (srov. Zoran, 2009, s. 52). „Přestože existuje rozsáhlý svět, my se seznamujeme jen místy, kterými prošla postava, popř. která byla významná pro děj. Místo tak v jistém smyslu ožívá teprve určitou postavou, začíná existovat skrze ni“ (srov. Hodrová, 1994, s. 10).

A v pohádkách nejčastěji na delší vzdálenosti cestuje, tedy více prostory (či místy) projde, je navštíví, a tím „oživí“, jen hlavní hrdina, popř. jeho stín. Ostatní postavy pohádky jsou obvykle statické nebo maximálně pohybové (srov. např.

hrdinovi rodiče, král jakožto budoucí tchán, pokud ovšem není stínem,...), o jejich cestě se prakticky nic nedozvídáme, není v pohádkách popsána (viz vysloužilí vojáci, tuláci, cikáni, obchodníci), tedy nevytváří šířeji ani jejich prostor (poetiku prostoru), nebo bychom se o ní nic nebyli dozvěděli, kdyby ji s nimi neabsolvoval hrdina či stín, popř. cestují pasivně, jak je tomu v případě unesených obětí, zvířat vedených na pastvu atd., a ani taková cesta obvykle není v pohádkách podrobněji popsána. Proto i poetiku prostoru pohádek utváří svou cestou především hrdina a jeho stín. Z toho důvodu se na tyto postavy i nadále zaměříme především.

Za druhé nás na výše zmíněnou myšlenku o vlivu (ne)budování vztahů postavy se světem na (ne)utváření, popř. ničení pohádkového prostoru přivedlo Lévinasovo (srov. 1994, s. 81, 83) tvrzení, že „lidé znalí tóry jsou staviteli světa“ a naopak „ti, kteří nejsou poslušni Božích zákonů, nehřeší vůči Bohu, ale boří světy“.

Pohádkový prostor v rámci jeho otevírání, konstruování či přivlastňování nabízí hrdinovi (či jiné postavě) obvykle jen dvě černobílé, disjunktivní možnosti.

V případě té první hrdina začne s pro něj na začátku cizím světem, popř. prostorem, tedy zvláště se svou cestou či jejími součástmi, dle zákonů relativní poetiky budovat pozitivní vztahy, s ním komunikovat, otevře se vůči němu nebo ho začne cele nekriticky přijímat za „vlastní“ – viz např. svatba se žábou v Erbenově pohádce *Žabka královna*. To také znamená, že ho začne skutečně vnímat, být vůči němu empatický, pomáhat mu (někdy dokonce i nepřátelům, jindy se právě nepřátelům musí postavit), podporovat ho a vážit si ho. Bude si také všimnout jeho potřeb a naplňovat je. Sám od sebe např. nakrmí žebráka, zachrání topící se zvíře i onen spálený chléb z pece atd.

A daný prostor (či jeho součásti) jej díky tomu také bude moci na oplátku nekriticky přijmout,³¹⁹ bude ho moci podpořit, komunikovat s ním, naplnit jeho potřeby (srov. častá proměna darované kůrky chleba v dort nebo koláč, z něhož se nakonec nají žebrák i hrdina), otevřít se mu a „nechat ho jít na jeho cestě dál“, neboť bez vztahů by ve většině pohádek ani sebelepší hrdina na své cestě neuspěl, ba by se do mnohých prostorů své cesty ani nedostal, je nenašel atd. Skutečně dalekou cestu tedy dokáže hrdina vykonat jen díky svým navázaným vztahům ke světu – pak mu žebrák poradí, jak nezabloudit v lese, hvězdy mu dají klíč od brány, Baba-Jaga létajícího koně, liška pro „něj vyplní doly a smete hory“ atd.

³¹⁹ Srov. lišku v Erbenově pohádce *Pták Ohnivák*, která hrdinu celou dobu věrně podporuje, přestože tento na většinu jejích rad reaguje přesně obráceně, což ho dostane do potíží, z nichž mu liška pomáhá.

Patří sem také různé psychopomповé, pomocníci, přátelé hrdiny a pohádkové bytosti, kteří umožní či pomohou hrdinovi přivlastňujícímu si svět složit zkoušky nebo je sami za něj vykonají, popř. dosáhnout cíle a získat princeznu. Hrdina si tak mimo jiné utvoří v původně zcela cizím světě domov. Ba co víc, protože cesta hrdiny bude díky oněm pozitivním vztahům bez delšího přerušení pokračovat, bude moci být i poetika prostoru dané pohádky nadále rozvíjena a její prostor konstruován, vytvářen v plné šíři.

V rámci druhé možnosti hrdina, v tomto případě spíše stín či jiná negativní postava, vnímá i nadále svou cestu, popř. svět, jakožto pro něj cizí, nebuduje s ním pozitivní vztahy, zůstává vůči němu uzavřený jen sám v sobě, nepřijímá ho za vlastní. Nekomunikuje s vnějším světem (protože ho považuje za neživý), popř. je jeho komunikace nezdvořilá, sobecká, lživá, kritická, výsměšná, obviňující, ponižující atd., čímž se mu odcizuje. Pak si ani nevšimá potřeb či bolestí daného světa – např. nepohřbí mrtvého, nenakrmí hladového, naopak světu odporuje a bojuje s ním. Hledí jen na své vlastní potřeby nebo cíle, a to mnohdy i za cenu eventuálního poškození částí jeho cesty – srov. např. pokus o zastřelení zvířete v pohádce *Pták Ohnivák a liška Ryška*. Jeho cílem nejsou vztahy a přijetí celého světa za „vlastní“, nýbrž vydrancování onoho prostoru, hmotný či jiný pouze vlastní užitek, získání slávy, království, ovládnutí a podmanění si dle jeho názoru pasivního, hloupého a nedokonalého prostoru (srov. výše zmíněné chování kolonizátorů ke kolonizovaným).

Vůči světu se tak projevuje uzavřeně, bezohledně, nepřátelsky, nebezpečně, a tak i svět reflektuje jeho chování. Je k němu nebezpečný, nepřátelský, bezohledný a nedovolí stínu do něj hlouběji pronikat, nepodpoří ho na jeho cestě. Právě naopak mu zůstane uzavřeným, neodhalí mu svá tajemství. Bez rady, pomoci či kouzelného předmětu jej nechá uváznout v labyrintu, zabloudit v lese, neotevře mu brány a přístup do dalších prostorů (např. pod vodu) či do jeho cesty položí nepřekonatelné překážky. Prostor cesty takovéto postavy je pak jen velmi omezeně konstruován či popisován, neboť cesta sama je hodně krátká. A tak svým chováním ona světu odcizená postava zcela zničí možné pohádkové světy (srov. výše zmíněný Lévinas), neboť tyto jí zůstanou uzavřeny, nebudou (pokud do nich ovšem nevstoupí jiná postava) dále popsány, konstruovány a jejich poetika prostoru nebude utvářena v takové šíři, v jaké by být mohla (podrobněji viz dále).

Protože se daná postava svým způsobem vnímání i chování izolovala od světa, svět ji také izoluje od sebe. Může ji dále nechat uváznout v říši mrtvých, např. jako převozníka na řece, zkamenět, oběsit, zavřít do vězení, do kotlů v pekle atd. nebo daná postava z pohádky jiným způsobem beze stopy zmizí. Nepodpořila pohádku, popř. pohádkový svět jeho utvářením, ani pohádkový svět nepodpoří její existenci, naopak je z něho dříve či později vyloučena a není dále popisována.

V pohádkách je již ze samé jejich podstaty od počátku rozhodnuto, že právě hlavní hrdina se stane tím, kdo bude v cestě pokračovat.³²⁰ Proto také oplývá charakteristikami, dovednostmi a (zázračnými) schopnostmi, popř. činy, díky nimž dokáže snadno ony jeho cestu podporující vztahy navazovat, jako je např. ohleduplné chování i ke zlým členům rodiny, již mnohokrát zde zmiňovaná schopnost rozšířené komunikace, zlaté srdce atd. Naopak jeho stín (zlý bratr, rozmazlená sestra, nenávidný tchán, falešný kamarád,...), který se obvykle chová přesně opačně než hrdina, tedy, jak již jsme uvedli výše, se prostoru odcizuje, uzavírá, od něj izoluje, proti němu bojuje, nese vlastnosti, popř. používá chování, které ony pozitivní vztahy ke světu narušují, poškozují a utvářejí či upevňují naopak vztahy negativní.

Abychom to tedy shrnuli, díky výše zmíněným informacím jsme ukázali, že schopnost postavy navazovat vztahy ke světu (a podoba daných vztahů), zrcadlí se ve schopnosti světa navazovat vztahy k postavě, tak v pohádce v daném okamžiku opravdu rozhoduje o utváření, popř. neutváření, dalšího jejího prostoru, jeho šíři, poetiky prostoru oné pohádky, čímž jsme prokázali a dále na konkrétních příkladech z námi zvolených diskurzů ještě více podložíme i naši výše zmíněnou hypotézu.

V Erbenově pohádce *Tři zlaté vlasy děda Vševěda* blízký vztah Plaváčka k jeho kmotře mu nejen zachrání život, když mu daná babička vymění psaní ve spánku, se kterým jej král poslal ke královně a podle nějž měl být Plaváček popraven, a dovede jej tak namísto ke smrti ke svatbě s princeznou, ale dá mu také možnost pokračovat na jeho daleké cestě. Tam mu jeho vztah k dalším lidem, jimž se snaží pomoci, či zdvořilá komunikace s matkou děda Vševěda umožní získat velké bohatství a splnit úkol, tedy i opětovný návrat domů a konečné jeho uznání za krále. Naopak zlý král (tchán), který se celou dobu snaží Plaváčka zabít, chce získat jen majetek a láska jeho dcery ho nezajímá, stejně jako jiné lidské vztahy, tedy porušuje

³²⁰ Hlavní hrdina pohádky obvykle odpovídá hlavní postavě z hlediska poetiky prostoru, tedy tomu, kdo projde v pohádkách nevíce prostory (popř. místy), urazí nejdelší cestu (srov. Ledinská, 2012, s. 37), právě jemu se prostor báchorky nejvíce otevírá.

zákony relativní poetiky, je na své cestě zastaven a poté, co neurazí ani polovinu Plaváčkovi cesty, uvázne v říši mrtvých.

Podobně je potrestán stín v pohádce B. Němcové *O Jozovi*, kde se zlý bratr hloupého Janka Joza vydal do světa, nikoho neměl rád a nikomu nepomohl, a tak ve světě nikde nedostal práci, všude se mu zle dařilo a musel se brzy vrátit s nepořízenou domů. Naopak Janek, když se také rozhodne vyrazit do světa, dostane od svého otce zázračnou lahvičku se zmínkou: „Tvému bratrovi jsem ji nedal, protože jsem věděl, že by nikomu nepomohl.“ Na cestě pak Janek zachrání zvířátka a pomůže čertům, s jejichž pomocí pak splní všechny své úkoly na cestě a stane se nakonec mužem princezny, již díky dané lahvičce od otce uzdravil.

Dále např. v Erbenově pohádce *Pták Ohnivák a liška Ryška* bratři hrdiny poruší zákony relativní poetiky, když nejen nevyhoví prosbě lišky o jídlo, ale ještě se ji pokusí zastřelit. V návaznosti na to již jejich cesta není v pohádce dále popisována, tedy poetika prostoru dané cesty není rozvíjena, a tito nedosáhnou ani žádného cíle. Naopak hrdina zákony relativní poetiky dodrží, lišku nakrmí, chová se k ní přívětivě, s porozuměním a díky dané lišce je jeho cesta podpořena, usnadněna, vůbec umožněna – liška mimo jiné také zachrání hrdinovi život. A tak je i poetika prostoru hrdinovy cesty rozvinuta v plné šíři.

Pokud totiž naopak hrdina zemře, ani poetika prostoru většiny pohádek dále ve větší šíři nepokračuje, tedy není rozvíjena, a to dokud onen hrdina není znovu oživen, což obvykle udělá právě bytost, vůči níž hrdina dodržel zákony relativní poetiky a na základě toho s ní vytvořil pozitivní vztah.

A stejně tak je tomu i v Erbenově pohádce *Zlatovláska*. Kdyby Jiřík zcela dle zákonů relativní poetiky nezachránil, popř. nenakrmil, na své cestě jednotlivá zvířata, tato by mu nepomohla splnit jeho úkoly. Další úkoly by tedy nedostal, nové prostory pohádky by pak nebyly popsány, protože by je nenavštívil, a jeho cesta by byla předčasně ukončena, tedy i rozvíjení poetiky prostoru pohádky by bylo zastaveno.

V neposlední řadě v Bechsteinově pohádce *Bezduchý* vysloužilý voják pomůže čtyřem zvířátkům se rozdělit o mrtvolu osla, o níž se nemohla rozsoudit, čímž s nimi také naváže pozitivní vztah, a ona vděčná zvířátka mu za to umožní jeho dalekou cestu, již musí podniknout, aby zachránil princeznu. Např. orel mu dá z vděčnosti pero, díky němuž se může voják proměnit v orla a daleko dolétnout, atd. Na dané cestě voják nalezne duši bezduchého lidožrouta, který chtěl sežrat onu

princeznu. Za duši princeznu vymění a z lidožrouta se s vlastní duší stane nejmilejší kavalír.

Jak tedy můžeme i z konkrétních příkladů námi zvolených pohádek usuzovat, schopnost postavy navazovat pozitivní vztahy (relace) s prostorem, a dodržovat tak zákony relativní poetiky, popř. vnímat okolní prostor jako to „vlastní“ a na základě toho také vůči němu reagovat, jednat, popř. s ním interagovat, je úhelným kamenem konstrukce poetiky prostoru nejen cesty dané postavy, ale skrze to také poetiky prostoru pohádky, čímž jsme opět potvrdili naši výše zmíněnou hypotézu

Byť v některých báchorkách může být počátečním impulzem pro vydání se na cestu, a tedy i rozvoj poetiky prostoru pohádky, také porušení daných zákonů. To je zvláště ten případ, když v pohádce není stín, popř. je jím zpočátku sám hrdina, tedy je nejprve postavou negativní, škůdcem. Tak je tomu např. v Grimmově pohádce *Král Drozdibrad*, kde pýcha princezny zapříčiní její vyhnání ze zámku a cestu do světa, či v Bechsteinově pohádce *Popelka s kouzelným proutkem*, v níž silný chtíč dívky způsobí smrt jejího otce a donutí ji také odejít do světa i prožít události, které ji znovu naučí řídit se zákony relativní poetiky. Jen díky tomu pak totiž může ve své cestě také dále pokračovat až do šťastného cíle. Navíc za dané porušení zákonů relativní poetiky na začátku pohádky, pokud cesta postavy není přímo zastavena, obvykle následuje trest, jak je tomu v již zmíněné Grimmově pohádce *Král Drozdibrad*.

Ba co víc, slovo „pohádka“ je v naší kultuře silně asociováno s motivem vítězství dobra nad zlem, popř. nám jej evokuje. S ohledem však na výše zmíněné informace se najednou zdá, že danému tvrzení chybí jeden velmi důležitý dodatek. V pohádkách by totiž pravděpodobně nikdy nezvítězilo dobro nad zlem, popř. onen pozitivní hrdina nad stínem, kdyby daný hrdina nevybudoval pozitivní vztahy s jevy vnějšího světa a tyto mu v jeho boji se zlem nepomohly.

Např. Grimmova *Popelka* by mohla být na své sestry a macechu hodná, jak by chtěla, mít třeba i to nejzlatější srdce na světě, ale kdyby jí její umírající matka neslíbila, že při ní i po smrti bude stát, a v podobě hrdličky jí nepomohla, popř. v jiných verzích tohoto příběhu kdyby Popelka neměla navázaný pevný vztah s holoubky, které krmila, či víla nebyla již její kmotrou, nikdy by se nejspíše ze své bídy nedostala.

Stejně tak dobrá Marie z Bechsteinovy pohádky *Dvě Marie* by mohla pomáhat své maceše i sestře, jak by chtěla, ale kdyby se nerozdělila na cestě s ptáčky

o jídlo a nechovala se taktně k dědečkovi v chaloupce v lese, čímž by s ním nenavázala pozitivní vztah, nikdy by nejspíše nezískala své velké bohatství a dopadla by jako její nevlastní sestra, která na základě porušování zákonů relativní poetiky dosáhla bídy, ošklivost a ještě přišla o rodinu. A další podobné případy můžeme najít v mnoha pohádkách.

Dále si můžeme povšimnout, že dodržování zákonů relativní poetiky postavou vůči negativním postavám vyznívá v pohádkách na první pohled ambivalentně. Obvykle je postava za to, že se chová dobře i k negativním postavám, např. stínům, a snaží se s nimi navazovat pozitivní vztahy, zpočátku zdánlivě trestána či kvůli nim trpí, ale nejpozději v závěru pohádky je za svou dobrotu vždy odměněna a také na své cestě podpořena. Tak je tomu např. v Bechsteinově pohádce *Větvička lískových oříšků*.

I když ve většině báchorek pozitivní postavy, zvláště hlavní hrdinové, na nic nečekají a negativní postavy či stíny bez lítosti (avšak spravedlivě) za jejich činy proti nim nebo jiným bytostem ihned potrestají, tedy nenechají si je dlouho líbit, jak je tomu třeba v Bechsteinově pohádce *Muž bez srdce*, pokud se tedy dané negativní postavy nepotrestají rovnou samy či je dříve nepotrestá někdo jiný.

Jindy ale danou pozitivní postavu za důvěřivost a naivitu vůči stínům (popř. jiným negativním postavám) i jejich okamžité nepotrestání může zpočátku stihnout trest (o naivitě postavy podrobněji viz dále), což mnohdy vede až k jejímu (obvykle krátkodobému) zastavení, tedy přerušení její cesty, jak je tomu např. v Bechsteinově pohádce *Tři muzikanti*. Pokud však i nadále ona pozitivní postava dodržuje zákony relativní poetiky, také onen trest (popř. všechna strážení) je jí nakonec vynahrazen a daná postava je dále na cestě podpořena. Pohádkový svět se tedy postavě za dodržování zákonů relativní poetiky vždy odmění.

Pak již není kam se vrátit domů či jak domov znovu ztratit, neboť domov (i rodina) začne být pro hrdinu všude tam, kde se tento bude řídit zákony relativní poetiky, jež mu pak třeba i zpočátku nepřátelský okolní svět bude zrcadlit. Díky nim tak bude (nejen) hrdina, jak již jsme zmínili výše, celý prostor přijímat za vlastní, a jím bude naopak přijat (viz dále jeho nalezení azylu i v pekle). Proto se také nakonec stane vládcem celého království. Můžeme se pak ještě divit, že bude žít velmi dlouho, ba věčně (srov. „...a pokud neumřeli, žijí tam dodnes“)? Tento jev zcela odpovídá již výše zmíněnému Hegelovu motivu spojení věčnosti a nekonečnosti s vnímáním prostoru jako cele vlastního.

2.2.1.2.5 Motiv adaptace z hlediska prostoru „vlastního“ a „cizího“

S ohledem na výše zmíněné můžeme usoudit, že podoba cesty i její charakteristiky jsou s podobou i charakteristikami hrdiny, zvláště jeho vnitřního rozpoložení, chováním atd. v kauzálním vztahu. To nás upomíná na motiv propojení či symbolického splývání mikrokosmu s makrokosmem v mýtu, a tedy i v pohádkách (srov. Meletinskij, 1989, s. 150). Pak „se o chodu vesmíru rozhoduje na nejnižší rovině, v člověku“ (srov. Lévinas, 1994, s. 83).

A komunikace i otevřenost hrdiny vůči prostoru či jeho součástí i blízkost jim v rámci prostoru vlastního nebo cizího může jít ještě dál, a to až k jeho vnitřní nebo vnější adaptaci na daný prostor. A naopak se také cesta může přizpůsobovat hrdinovi, popř. hrdina podobu své cesty přizpůsobuje sám sobě. V obou případech se mu v důsledku toho i třeba původně cizí cesta či svět stává více vlastní.

Začneme např. jevem vnitřní či vnější adaptace hrdiny na svou cestu a s ní spjatý prostor. Na to, že jsou v pohádkách tradičně s určitými prostory spojeny určité postavy nebo jejich typy (král a princezna se zámek, loupežník s lesem, drak s jeskyní – srov. výše), poukázal již V. J. Propp ve své *Morfologii pohádky a jiné studie* a ve svém díle, jak již jsme zmiňovali výše, o tom píše i D. Hodrová (srov. 1997, s. 18). Cokoliv jiného či cizího (kromě pár specifických případů) pak do daného prostoru pronikne, je mu cizí a onen prostor, popř. to, co k němu náleží, na to také patřičným, obvykle též tradičním či stereotypním způsobem zareaguje – ať již přátelsky (přijetí, uvítání, pohoštění), nebo nepřátelsky (nevpuštění vetřelce do daného prostoru, útok, boj, zabití, uvěznění atd.). Drak např. cizince sežere, vodník plavce utopí, loupežník vandrovníka okrade, chudák pocestného ve svém domě pohostí atd.

V případě však, že se daný cizinec onomu prostoru a jeho součástí určitým způsobem přizpůsobí, např. svou podobou, chováním nebo jinými rysy, a tak se mu stane více vlastním, ba s ním splyne, je pravděpodobnost jeho pozitivního přijetí v něm vyšší. Toto může náš hrdina udělat automaticky, na radu psychopompa, z úcty k danému prostoru, z touhy být přijat, ze strachu, aby si ho nikdo nepovšimnul, ze snahy odvrátit nebo zmírnit nebezpečí či s jiným záměrem.

V nejstarších pohádkách, popř. v pohádkách pojednávajících o nejstarších časech, má hrdina bez jakékoliv nutnosti vlastní proměny, adaptace na jednotlivé prostory, kouzel či cizí pomoci otevřený a neomezený přístup všude po světě bez rozdílu, tedy jak do nebe, tak i pod zem či do vody, aniž by se musel něčemu

přizpůsobovat nebo překonávat nějaké hranice. Tak je tomu např. v Erbenově (1953) báčorce *Kurent a člověk*.³²¹

V tom můžeme spatřovat počáteční stádium či stav člověka, kdy mu svět byl zcela vlastní,³²² člověk sám byl vůči němu otevřený, nic mu v něm nebylo cizí a snad ani prostor se před ním tolik neuzavíral, ba se mu neodcizoval svými nepřekonatelnými hranicemi, jako jsou třeba hladina vody, horizont u nebe atd. Tyto hranice se však současný člověk díky moderní technice znovu naučil překonávat.

V některých pohádkách se můžeme setkat také s tím, že se podle prostoru, jímž prochází, proměňuje (či přizpůsobuje) automaticky přímo hrdina sám. Běží např. lesem v podobě srnce, plave vodou jako pstruh a nakonec letí vzduchem jako pták. Nebo namísto něj se do různých prostorů dostávají a úkoly tam za hrdinu plní jeho (v tomto případě obvykle zvířecí) danému prostoru přizpůsobení zástupci, v lese nějaká zvěř, ve vodě ryba, ve vzduchu pták – tak je tomu např. v pohádce B. Němcové *Šternberk*.

V pozdějších pohádkách byl tento motiv automatické adaptace vlastní vnější (či vnitřní) podoby hrdiny na cestu nahrazen:

- již výše zmíněnými kouzly – hrdina se proměňuje za pomoci kouzel;
- převleky či převlékáním šatů v jednotlivých prostorech – v Grimmově pohádce *Zlaté děti* hrdina jede lesem, a tak si nasadí medvědí kůži;
- využitím (kouzelných) předmětů, přístup do daného prostoru umožňujících (cestu vodou umožní hrdinovi loď či rybí šupina, souší vůz, létající koberec nebem);
- danému prostoru přizpůsobenými pomocníky, ať již výše zmíněnými zvířecími, nebo jinými bytostmi, jako jsou kouzelný dědeček, princezna, hvězdy atd. Tyto pak za hrdinu dýchají tam, kde on by dýchat nemohl, vlezou tam, kam on by se nevešel, vykonají úkoly, které by člověk nevykonal.

Nutnost adaptace hrdiny na prostor či svou cestu je zvláště dobře patrná na přechodu mezi říší živých a mrtvých, kdy se stále ještě živý hrdina snaží splynout s mrtvými, aby si zachoval život a případně zachránil i životy další. Když se chová jako mrtvý, vezme na sebe např. určité zvířecí rysy (srov. dále spojení zvířat s čerty a mrtvými), oblékne kožešinu či začne z jiného důvodu jako zvíře vypadat – musí např.

³²¹ Tento odstavec srov. Lichačov, 1975, s. 320–321.

³²² Srov. již výše uvedený Lichačov (srov. 1975, s. 320–321) a jeho zmínka o minimálním odporu prostředí.

zůstat nemytý v pekle, vymění své původní šaty za šaty otrhané, chudé či tmavé, nesmí se modlit, dávat peníze chudým, smát se atd. Musí se i jinak chovat jako mrtvý, nesmí mluvit, zaspívat si, hýbat se, ohlédnout se, ukročit stranou či zpět atd. (srov. pohádky). Pokud toto dokáže, říše mrtvých mu může paradoxně i zachránit život.

A tato adaptace na říši mrtvých může začít již v hrdinově domově, pokud se tento promění v „nedomov“, tedy říši mrtvých. Např. již zmíněná Grimmova *Popelka* musí v „nedomově“ vyměnit hezké či bohaté šaty za roztrhané a chudé, čistotu za špínu, pokojík za popel u krbu. Musí sloužit, poslouchat, mlčet a neodmlouvat, nechat se týrat macechou (srov. pekelná muka). Nemůže dělat, co chce, musí snášet mnoho zlého atd. Podobně se přizpůsobují svému prostoru i bytosti na místech zakletých, ve spícím zámku usnou, ve zkamenělém městě zkamení, ve zčernalém zčernají atd.

Někdy jde nutnost oné adaptace na cestu či prostor hrdiny tak daleko, že po něm prostředí vyžaduje, aby prokázal, že je schopen se pro něj (třeba i pro to cizí) vzdát všeho vlastního – dokonce i všech blízkých. Hrdina tak může být nucen se vzdát svého domova, rodiny, oblečení i jídla – srov. Grimmovu pohádku *Hvězdné dukáty*, či dokonce života pro blaho celku.

Jindy se jedná naopak o zkoušku, jestli je hrdina (popř. jiná postava) schopen přijmout nekriticky vše náležející ke světu za vlastní, celek bez rozdílu, i to nejčizější cizí v něm, to nejzvláštější, nejnebezpečnější (např. v básnici krvelačnou čertici proměněnou princeznu v pohádce B. Němcové *Spravedlivý Bohumil*), nejošklivější (srov. Erbenovu pohádku o *Žabce královně*), nejhorší, to, co by nikdo jiný nepřijal. V rámci takové zkoušky má hrdina také dokázat jít tam, kam by nikdo jiný nešel (do pekla, na konec světa, do bájně říše), udělat to, co by nikdo jiný neudělal (vykročit do propasti, obejmout hořící princeznu), políbit či milovat toho, koho by nikdo jiný nemiloval (např. nestvůru, zvíře), chtít získat, vážít si toho či vlastnit to, co by nikdo jiný nechtěl (např. kuřecí kostičku, která pak otevírá brány, „bezpečný“ lískový oříšek, starou vypelichanou herku, prosté šaty atd.).

A právě za tuto schopnost naprostého přijetí i toho nejčizějšího pak na hrdinu čekají nejvzácnější poklady světa, nejkrásnější manželka (srov. Grimmovu pohádku *Věrný Jan* či Bechsteinovu pohádku *Sedm kůží*) a opět také vláda nad celým světem či královstvím. Právě onen nejčizější jev se po svém bezpodmínečném přijetím hrdinou přetvoří v to mu nejvlastnější.

Bestie, zlé, „bezcné“ či škaredé bytosti atd. se přijetím hrdiny promění v ty nejkrásnější, nejvzácnější, nejlepší; a to se v některých případech děje i s hrdinovými nepřáteli – srov. např. původně zlé sestry v Grimmově pohádce *Jednoočka*, *Dvojočka*, *Trojočka*; obyčejný oříšek v krásné šaty, zakletý les v zámek, kámen v lidi, myši v poklady atd. Jakoby v pohádce kromě dobrého a zlého hrálo význačnou roli také to přijaté a nepřijaté, tedy vlastní a cizí.

Hrdina kouzelných pohádek má také mnohdy zcela jiný vztah k tomu cizímu na své cestě i v domově než ostatní. Má k tomu např. úctu, i když se mu lidé za to vysmívají, najde přátele i v říši mrtvých, mezi žebráky, starci, nemocnými, duchy, zvířaty, věcmi, tedy tam, kde by to nikdo nečekal, chová se slušně k těm, které všichni odsuzují, miluje ty, kterých by si nikdo jiný ani nevšiml (např. zakleté), atd. A právě tato jeho schopnost absolutního přijetí všeho je klíčem k uzdravení pohádky, k osvobození království i hrdiny samotného.

Druhým z výše zmíněných případů adaptace je, když se cesta přizpůsobí hrdinovi. V souvislosti s tím můžeme rozlišit cestu neovlivněnou (neadaptovanou), kterou, pokud hrdina projde, nikterak významně nezmění, byť ona sama může být tvořena ze statických (skály, stavby) i dynamických (plynoucí voda, bytosti) částí (srov. Zoran, 2009, s. 41). Druhým typem je pak cesta ovlivněná (adaptovaná), popř. se adaptující. Tato se přizpůsobuje hrdinovi buď automaticky, sama od sebe (např. jako zrcadlo jeho chování), nebo hrdinovým záměrným (třeba za pomoci magie) i nezáměrným vlivem, působením (např. zlatý hrdina přijde do zakletého zámku a ten je díky jeho přítomnosti, aniž by daný hrdina cokoliv jiného udělal, osvobozen), popř. cestu pro hrdinu přizpůsobuje jeho pomocník. Např. v pohádce *Pták Ohnivák a liška Ryška* daná liška pro hrdinu boří hory, vyplňuje doly.

V pohádkách se vyskytují i hrdinové s takovými schopnostmi, že dokáží svou cestu, popř. prostor ovládat – a to nejen magií, způsobit, aby udělal, co oni chtějí, měnit ho k obrazu svému, v něj se proměňovat atd. Jejich vztah k takovému prostoru je pak zcela jiný než hrdinů, kteří tyto schopnosti nemají. Byť i dané schopnosti oni hrdinové někdy získávají skrze schopnosti svých pomocníků, služebníků a psychopompů.

Prostor – někdy i skrze své obyvatele, má dle zákonů relativní poetiky větší snahu se přizpůsobit hrdinovi, popř. jiné postavě, pokud si v něm tento již vytvořil vztahy. Tak je tomu např. v pohádce B. Němcové *O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku*, kde vítr ochlazuje uvězněnou princeznu v ohnivém zámku, aby se

neupekla, a tím jí umožňuje v takovém prostoru život. Daný jev přizpůsobení cesty či prostoru hrdinovi, popř. obecně postavě, je v pohádkách mnohem častější, než by se na první pohled mohlo zdát. Jsou to také všechny ty zámky, které se po zakletí princezny stanou zakletými s ní (chovají se jako princezna – zkamení, usnou, zčernají, onemocní atd.), lesy a hrady, jež se po nastěhování do nich chthonického temného monstra promění v nepřátelské, temné a nebezpečné prostory, atd.

2.2.1.2.6 Další charakteristiky cesty z hlediska poetiky prostoru „vlastního“ a „cizího“

Cesty³²³ existují dlouhé a krátké, což jsou fenomény, jejichž hodnocení mnohdy daleko více než na objektivní délce cest samotných závisí na subjektivním pocitu hodnotitele či jevu, vůči kterému daný hodnotitel jejich délku porovnává. Z hlediska pojmu „vlastní“ a „cizí“ je snazší si přivlastnit (např. detailněji poznat, vícekrát projít, lépe se s ní identifikovat) cestu krátkou než dlouhou. Té by pak spíše odpovídal pojem „cizí“. Byť nejen pro poutníky a cestovatele to může být právě naopak, čím delší je cesta, tím silnější k ní mohou mít vztah.

A analogicky je tomu z hlediska vnímání postavy i s cestou rychlou či pomalou. To, jestli se jedná o cestu rychlou či pomalou, taktéž nezávisí ani tak na skutečné rychlosti pohybu hrdiny na ní, jako spíše na tom, s čím je daná rychlost porovnávána,³²⁴ a opět také na subjektivním pocitu jejího hodnotitele. V pohádkách je navíc možná také tzv. blesková cesta, přemístění z místa na místo třeba i v rámci sekund např. s pomocí kouzla nebo speciálního dopravního prostředku (nezřídka také kouzelného) – srov. cestovní prsten, sedmimílové boty.

Rychlost cesty je také indikátorem toho, nakolik si hrdina dokáže danou cestu přivlastnit. Od konkrétní rychlosti zdolání cesty se obvykle totiž odvíjí nejen to, co na ní stihne hrdina vnímat a jak detailně, ale také šíře jejího popisu v diskurzích, možnost adaptace hrdiny na danou cestu, utvoření pevnějších vazeb k ní a jejím součástí, tedy její silnější přivlastnění, atd.

Hrdina pohádky obvykle prochází svou cestu pomaleji než jeho stín – srov. např. Bechsteinovu pohádku *Oduševnělá telecí hlava*, kde jde hrdina tak pomalu, že

³²³ Poetikou prostoru cesty jsme se již podrobně zabývali v naší diplomové práci (srov. Ledinská, 2012, s. 30–48), proto, abychom se vyhnuli zbytečným redundancím, jsme se rozhodli se v této kapitole zaměřit přednostně na ty jevy, které v dané diplomové práci v souvislosti s pojmem „cesta“ dosud pojednány nebyly.

³²⁴ Srov. „Každý pohyb a stabilita jsou relativní, platí pouze z určitého pohledu“ (Hodrová, 1997, s. 19).

své zlé spěchající bratry zdržuje. Pokud ovšem s daným stínem závodí, pak vždy v rychlosti vyhraje hrdina. A podobně je tomu i pokud mu někdo umírá či jej hodně potřebuje a hrdina danou cestu využívá k nalezení pomoci pro takového člověka.

Právě rychlost cesty ji stínu, který mnohdy bezohledně spěchá, nezřídka odcizuje a hrdinovi přivlastňuje. Neboť díky obvykle pomalejšímu pohybu na cestě má hrdina více času navázat během svého putování vztahy s postavami a jevy, které mu pokračování v oné cestě umožní, ulehčí, ji otevřou, urychlí, popř. s cestou samotnou. V důsledku toho je stín nakonec na dané cestě zastaven, izolován a hrdina podpořen.

To, jestli si hrdina cestu snáze přivlastní, či mu tato zůstane odcizená, závisí také na jeho schopnosti ji vnímat, což obvykle u pohádkových hrdinů nejvíce ovlivňují jejich tělesné dispozice (obr x trpaslík, dítě x dospělý atd.), to, jaké prostory jsou jim díky jejich podobě či fyzickému uzpůsobení vlastní – voda (mají žábry, dokáží dýchat pod vodou), vzduch, podzemí atd.; znalosti, zkušenosti (nakolik danou cestu již znají, co o ní ví, od ní očekávají) a jejich magické i jiné paranormální schopnosti (srov. *Dlouhý, Široký a Bystrozraký*).

Důležité je i to, kudy hrdina cestuje, popř. odkud, z jakého výchozího bodu či z jakého úhlu svou cestu vnímá. Hrdina se dívá na cestu obvykle z průměrné výšky jdoucího člověka, pokud se tedy např. neplazí po zemi, někdy však také obra (nesou ho obři a vidí tak třeba vrcholky stromů) nebo trpaslíka, který projde myší dírou, cestuje v žaludku zvířat atd. – srov. Grimmova pohádka *Palečkovy vandrování*. To vše opět spolurozhoduje o tom, jakou cestu, popř. její část, si hrdina přivlastní či nakolik a jakou ne. Když jde např. po zemi, nevidí (nevnímá) podobu cesty, jakou má při pohledu z nebe či z podzemí, když létá, nevidí ji ze země, tedy si ani tuto její podobu nemůže přivlastnit – srov. vševíducí či bystrozrací hrdinové (popř. vševíducí či bystrozraké postavy). Zohlednit můžeme pak také, jestli se hrdina dívá při své cestě do nebe nebo na zem, přímo před sebe, či do dálky atd.

Vliv má i hrdinova schopnost se na svou cestu soustředit a plně zaměřit. Když např. myslí jen na cíl dané cesty, pak ji pro něj nevnímá, popř. vnímá jen velmi omezeně. Tak je tomu třeba u hrdiny, nevšímajícího si, že jede po zlaté silnici, kterou kopyta jeho koně ničí, protože před očima má jen svou princeznu, v Grimmově pohádce *Živá voda*.

Na základě podrobnosti percepce je možno dále rozlišit tzv. mikrocestu jakožto cestu, při níž hrdina vnímá její detaily (viz ona Bechsteinova *Oduševnělá*

telecí hlava), a makrocestu, jíž si všímá jen velmi málo, povrchně, zběžně, v celistvosti či prakticky vůbec (viz ona Grimmova *Živá voda*), což opět ovlivňuje to, nakolik si ji pak dokáže přivlastnit, popř. se s ní propojit, ztotožnit – to jde snáze s mikrocestou, či nakolik mu daná cesta zůstane cizí – to je pak spíše případ makrocesty.

Možnost přivlastnění si cesty hrdinou může být také ovlivněna tím, jestli sám hrdina danou cestu z vlastního či cizího záměru vytvořil (např. princezna v Grimmově pohádce *Živá voda* dá postavit zlatou silnici), popř. ji pro něj vytvořil někdo jiný, a také to, jestli je daný hrdina schopen onu cestu vnímat v její skutečné podobě. V pohádkách se totiž můžeme setkat v rámci různých pastí či zakletí s iluzorními prostory, které se zdají být jinými, než jaké ve skutečnosti jsou. Příkladem může být zakletý les v Erbenově pohádce *Dvojčata*. Cestu hrdinou z vlastní vůle vytvořenou je pak pro něj mnohem snazší si přivlastnit nežli cestu, kterou ani nedokáže poznat či vnímat v její skutečné podobě.

A z hlediska toho „vlastního“ či „cizího“ je možno analyzovat i popisy cesty. Pohádkové cesty jsou nejčastěji popisovány s pomocí apelativ, tedy blíže nespécifikovanými obecnými jmény prostorů, lépe řečeno ustálených prostorových typů, jimiž cesta vede a které jsou té dané oblasti či kultuře, kde pohádka vznikla či byla předávána, vlastní, v ní se často vyskytují, jsou běžné „na každém kroku“. V našich evropských podmínkách jsou to zvláště lesy, hory, řeky, typizovaná lidská obydlí (zámek, domek, hospoda) a další jim podobné prostorové typy, jež nenesou žádná vlastní jména. Tradiční pohádky, jak již jsme zmínili výše, nevyužívají při popisu míst či prostorů propria nebo přesnější lokalizace, to je spíše záležitostí mýtů, popř. pohádek moderních – od cca 19. či 20. století (srov. Lichačov, 1975, s. 211), a jsou tak vztažitelné prakticky na jakýkoliv nejen reálný prostor s oním obecným jménem.

I popis obvykle minoritního množství vlastností takových pohádkových prostorů (temný les, hluboká řeka) je typizovaný či generalizovaný – dané singulární vlastnosti jsou mnohdy vztažitelné na většinu jevů s tímto názvem. Např. nejen téměř každý pohádkový les, ale i téměř každý reálný les je v určité fázi dne či v noci temný, popř. hluboký, čímž se rozhodně neodlišuje od stovek jiných lesů a onen prostor tak takový popis příliš nespécifikuje, nevymezuje.

To umožňuje hrdinovi si opět dané prostory mnohem snáze přivlastnit, neboť uvedené prostorové typy se pak vyskytují i v jeho domově, a tím mu jednotlivé prostory cesty mohou jeho domov připomínat.

Vztah hrdiny k cestě jako k tomu „vlastnímu“ či „cizímu“ je dále ovlivněn jejím účelem, smyslem či cílem. Příkladem takových cílů či účelů je cesta za (duchovním, mentálním,...) poznáním, na zkušenou, cesta za odstraněním nedostatku, za osvobozením princezny, cesta jako útěk či azyl, tedy za záchranou atd. Cesta s takovouto charakteristikou, popř. alespoň cesta pro cestu samu (poutnictví), může být hrdinovi mnohem více vlastní a bližší než cesta bez účelu, smyslu (když např. stín jede do světa, aby pomohl nemocnému otci, kterému ve skutečnosti pomoci ani nechce) či pouhé bloudění.

Byť samozřejmě určitý vliv má také to, kdo daný účel či cíl cesty pro hrdinu stanovil. Zda to byl hrdina sám (zamiloval se např. do princezny), někdo mu blízký (viz již zmíněný nemocný otec), nutnost (bída, hlad) nebo někdo, kdo mu blízký nebyl – např. macecha po něm chtěla, aby jí přinesl v zimě jahody. Cesta s vlastním záměrem se obecně hrdinovi může stát snáze vlastní nežli cesta např. vynucená jinou osobou, pokud ovšem na ní nezávisí něco také pro hrdinu důležitého. Např. v Erbenově pohádce *Zlatovláska* by Jiříkova cesta králi pro nevěstu pro něho samotného nebyla důležitá, tedy mu vlastní, kdyby na přivedení dané nevěsty nezávisel i jeho život.

Účel či cíl cesty navíc nemusí být stabilní záležitostí, nýbrž se může v čase i prostoru proměňovat, např. zužovat (zmenšovat), když se původně stanovený cíl, třeba stát se králem, pro hrdinu stane příliš velkým nebo tento zjistí, že štěstí dokáže najít i v obyčejné chaloupce (srov. Grimmova pohádka *Zlaté děti*).

Jeho cíl cesty se však může i rozšířit (zvětšit), když např. hrdina potká další bytosti, jimž jeho cesta dokáže pomoci, jak je tomu v Erbenově pohádce *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*. Hrdina může také vyjít na cestu s vidinou určitého cíle, se snahou něčeho dosáhnout, třeba získat živou vodu, popř. ptáka Ohniváka pro svého nemocného otce, ale v průběhu cesty zjistí, že mu to nestačí, že chce více, či že dokonce musí získat více nebo splnit více cílů, aby splnil i daný první cíl, neboť ten na splnění dalších cílů závisí. Např. musí ještě získat koně Zlatohřiváka a princeznu Zlatovlásku, jinak mu král ptáka Ohniváka nedá. Tím se cíl či účel jeho cesty multiplikuje.

Hrdina má dále možnost v průběhu cesty změnit názor – když např. získá nové informace, poznání, zažije něco, co ho silně ovlivní, atd., a namísto původního cíle si stanovit cíl nový či zcela na jakýkoliv cíl cesty rezignovat.

Cíl i účel cesty někdy hrdinovi v průběhu cesty také ze zřetele zcela zmizí. Hrdina např. vypije nápoj zapomnění a už si nevzpomene, proč se na danou cestu vypravil, či zjistí, že daný cíl pro něj není podstatný, a přestane ho následovat.

Na přivlastnění si cesty či naopak odcizení se jí mají vliv také zkoušky, kterými musí hrdina během své cesty projít, úkoly, jež má splnit (zvláště ty pro člověka nesplnitelné), a jeho úspěšnost v daném počínání. K úspěchu mu totiž obvykle dopomohou různé postavy cesty, které mu ji tak ještě více přivlastní. Neúspěch v plnění úkolů však ještě nutně nemusí znamenat hrdinovo odcizení se cestě. Např. v Erbenově pohádce *Pták Ohnivák a liška Ryška* se hrdinovi zpočátku moc nedaří, neposlouchá rady svého psychopompa, ani jeden úkol nesplní dobře a jde mu neustále o život, přesto nakonec právě díky své neposlušnosti získá mnohem víc, než by získal, kdyby lišku poslechl. Navíc ta má tak možnost prokázat hrdinovi svou velkou věrnost a oddanost. Hrdina má obvykle v pohádkách díky dodržování zákonů relativní poetiky osud nakloněný na svou stranu. A tak i jeho největší prohry či smrt, která však mívá v báchorkách lidštější a hrdinovi tak bližší tvář (srov. *Smrt kmotřička*), mu obvykle slouží k užitku a dopomáhají mu dosáhnout cíle.

Cesta navíc může dojít naplnění svého cíle či účelu (i s tím spjatého přivlastnění) nejen v prostoru, popř. místě, cílovém, ale i v jiných prostorech cesty, např. právě v prostorech konání zkoušek. Takovými cíli jsou třeba poznání světa, prokázání hrdinství, nalezení přátel, naučení se bát, získání majetku atd.

To, jestli a jak rychle přijme hrdina svou cestu za vlastní, záleží dále na tom, co si na ni vezme s sebou. Jak již jsme ukázali, zmenšeniny, symboly či reliktů původního domova pomáhají hrdinům se snáze adaptovat na nový cizí prostor. Někteří hrdinové si však s sebou na cestu neberou vůbec nic, nebo to, co si berou s sebou, zůstane v pohádce nezmíněno. Někdy je to způsobeno také tím, že vůbec nic nemají, a o to více musí zůstat otevření své cestě či světu, aby našli a získali to, co potřebují, což je zároveň podpoří v přivlastnění si daného prostoru.

Vše potřebné jim pak poskytnou:

1. mrtví, např. duch hrdinovy zesnulé matky;
2. dobrodinec či psychopomp, obvykle na oplátku za něco jiného: daruje jim kouzelný předmět, popř. je naučí čarovat, poradí jim, co mají dělat, atd.;

3. jejich služebník (nebo jiný typ doprovodu), kterého potkají na cestě, např. pes či liška hrdinovi nosí jídlo;

4. pohádková kouzelná říše (konec světa, podzemní říše atd.), která je hrdinům mnohdy otevřená a nakloněná už jen proto, že se do ní dokázali dostat nebo ji vidět;

5. Matka Příroda, kdy hrdinové např. najdou poklady v kořenech stromu, zbroj a koně ve skále, dar pro princeznu ve vodě atd.;

6. zachraňovaná princezna či jiná oběť.

Pohádkoví hrdinové si také mnohdy nic s sebou na cestu neberou, protože po vzoru slunečních bohů ani nic nepotřebují – často nejí, nepijí či nemají další základní fyzické potřeby. Klíče k prostoru, tedy vztahy s dalšími postavami cesty, pak nezískají hmotnou výměnou čili tím, že daným postavám něco dají, ale činem – např. pro ně něco udělají, chovají se k nim slušně; popř. díky již dávno vytvořené vazbě – třeba potkají svou kmotru.

Pokud je popsáno, co si hrdina bere s sebou na cestu, tak to má obvykle důležitý význam pro děj. Jsou to nejčastěji kromě předmětů základní potřeby (jídlo, zbraň, peníze, plášť), které vytvoří jeho „nejzákladnější domov“ na cestě, především již zmíněné věci či jevy citové vazby, jež jej poutají k původnímu domovu (k rodině) a upomínají na něj, např. matčin šperk, otcova šťastná mince atd.

Když je popsáno, co si bere na cestu hrdina i stíny, např. jeho zlí bratři, tak obecně si toho hrdina vezme mnohem méně a je ve svých požadavcích např. na otce, co se týká sponzorování a podpory jeho cesty, mnohem skromnější (jen jídlo, starou herku místo koně, prosté šaty) než jeho bratři, popř. jiné stíny. A pak i to málo, co si vezme, velmi rychle ztratí či rozdá.

Naopak pro jeho bohatě vybavené bratry je ono bohatství mnohdy zdrojem záhuby, uzavření se prostoru a odcizení se cestě, neboť kvůli němu třeba mezi prosté lidi, které potkají, nezapadnou, ohrnují nad nimi nos, spoléhají se jen sami na sebe atd. Také kvůli bohatství např. uváznou v hospodě, dokud svůj majetek nepropijí, neprohrají v kartách, mohou kvůli němu zlenivět, být zabiti, skončit na šibenici atd.

Z výše zmíněného můžeme vyvodit další zákon pohádky týkající se hrdinova vybavení na cestu. Malé množství věcí (popř. nic) s sebou, o které se hrdina nebojí rozdělit, čímž také obvykle přeruší poslední vazby s původním domovem, jež by jej mohly cestě či prostoru odcizovat (viz lpění na původním domově), popř. jeho prázdné ruce, mu otevírá a usnadňuje cestu, umožňuje mu si ji rychleji přivlastnit a

začít na ní budovat nový domov. Naopak bohatá výbava, popř. dokonce služebnictvo z domova, však cestu hrdinovi (v tomto případě spíše stínu) uzavírá, jej cestě odcizuje, nechává jej uzavřeným sám v sobě, izolovaným, spoléhajícím se jen sám na sebe, a tím také poetiku prostoru ochuzuje.

A podobně, jako působí věčné či abstraktní vazby k domovu na přivlastnění si cesty či odcizení se jí, působí také hrdinova společnost na cestě, kterou si vezme s sebou z domova. Někteří hrdinové cestují např. s již zmíněnými sourozenci, nikdy však ne s rodiči – pokud se tedy nejedná o transformace mrtvých či zakletých rodičů, ať již zvířecí, nebo v duchy. Pak hrdinu v takové podobě mnohdy doprovází jeho matka, otec obvykle ne – srov. pohádku B. Němcové *Divotvorný meč*.

Zatímco však mrtvé, zakleté, zvířecí atd. doprovody, popř. stíny (viz již zmínění zlí bratři), jsou hrdinovi po velkou část jeho cesty ponechány – srov. Grimmovu pohádku *Dva vandrovníci*, přítomnost pozitivního bratra v lidské podobě, kamaráda z domovské vsi, služebníka odtud atd. na cestě hrdiny, tedy pozitivní vazby k původnímu domovu, je třeba v průběhu cesty (alespoň na čas) odstranit, jinak by to odporovalo zákonu o singularitě domova a neumožnilo hrdinovi iniciaci. Jak již jsme zmiňovali výše, zvláště k tomuto obřadu a k s ním spojené smrti (zakletí, proměně atd.) musí jít hrdina sám. Byť jej tedy i na určité či většinové části cesty může doprovázet a podporovat psychopomp nebo jiná postava přivlastněná na cestě, nikdy jej po velkou část cesty nedoprovází pozitivní postava z hrdinova původního domova.

Oblíbeným motivem pohádky je i tzv. zrcadlová cesta hrdiny a stínu, kdy oba procházejí tou samou cestou, těmi samými zkouškami, ale stín, který jde obvykle první (výjimkou je např. Erbenova pohádka *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*), si na své cestě, jak již jsme zmínili výše, počíná odděleně, izolovaně od prostoru, porušuje zákony relativní poetiky, proto je na ní také velmi rychle zastaven a úkoly nesplní. Zatímco hrdina se prostoru otevře, ví, jak dané zákony použít či je přímo zná (např. od rodičů, z předchozí zkušenosti), a tak po projití cesty stínu může pokračovat dále, na cestě neuvázne a úkoly splní.

Někdy zrcadlovou cestu absolvuje hrdina a po něm druhá pozitivní postava, která také vykoná hrdinské činy. Tak je tomu např., když bratr hledá bratra v Grimmově pohádce *Dva bratři*. Tato druhá postava pak na cestě, na rozdíl od hrdiny, který v daném případě, přestože předtím prošel úspěšně iniciací, po vzoru negativních stínů porušil zákony relativní poetiky, což se mu stalo osudným,

neuvázne.³²⁵ Právě naopak, řídí se zákony relativní poetiky (v dané pohádce nebije svá zvířata), díky čemuž se jí také prostor otevře a ona může svého bratra zachránit.

Jak již jsme uvedli výše, hrdina si na svou cestu může s sebou vzít z domova také zvíře (ba několik zvířat), které je pak důležité pro děj pohádky, může zůstat s hrdinou i po celou cestu a nemusí to být vždy nutně jen někdo zakletý či proměněný. Pokud však je, tak ono zvíře bývá mnohdy spjato s hrdinovým původním, popř. novým domovem. Může totiž představovat např. hrdinovu zemřelou a vtělenou matku (srov. pohádku B. Němcové *Divotvorný meč*) či naopak zakletou princeznu, jeho budoucí manželku, jejího bratra atd.

Jak je tedy možné vidět, společnost z domova vzatá na cestu má podobný vliv na hrdinovo přivlastnění si cesty nebo odcizení se jí a budování nového domova jako předměty z původního domova. Proto zde na základě výše zmíněného můžeme definovat také další zákon pohádky, tentokrát o společnosti vzaté na cestu.

Krátkodobá přítomnost pozitivních postav spjatých s původním domovem hrdiny mu pomáhá zorientovat se ve světě a snáze překlenout hranici mezi domovem a cestou. Tím však jejich úloha končí a musí být ve správný čas z hrdinovy cesty odstraněny, jinak by jej jakožto stará vazba k původnímu domovu blokovaly ve vytvoření nového domova a v otevření se cestě i světu, tedy v jejich přivlastnění.

Zatímco negativní společnost, představující negativní vazbu k původnímu domovu, zakletá či mrtvá (např. zlí bratři, „kamarádi“, duch atd.), stejně jako společnost zvířecí, může hrdinu doprovázet třeba i po celou jeho cestu, neboť jej naopak podporuje v nelpění na starém domově, v rychlejším přivlastnění cesty a v (nutnosti) otevření se vnějšímu světu.

Protože vazba s původním domovem musí být přerušena, je pro hrdinu v rámci přivlastnění si cesty či odcizení se jí nebo otevření se či uzavření se prostoru hrdinovi esenciální, koho (či co) na své cestě potká. Když jsou původní vazby se starým domovem přerušeny, pohádka nenechá hrdinu dlouho na pospas cizímu světu. Právě naopak, ten se mu po určitém nutném nepohodlí či těžkostech, pokud v nich hrdina obstojí, otevře a jej podpoří i přijme. Udělá to nejčastěji skrze pozitivní postavy, které hrdina potká na cestě a jež mu pomohou rychleji si cestu přivlastnit.

Takovými pozitivními postavami jsou např.:

³²⁵ „Jakmile se vypráví o jednom hrdinovi, osud druhého zůstává neznámý. Pokud jeden hrdina koná, druhý nedělá nic, je zakletý, mrtvý či spí. Někteří mistři 19. století však začali tento zákon porušovat“ (srov. Propp, 2008, s. 265–266).

– členové hrdinovy rodiny s jeho původním domovem nejúžeji nespojení, protože se s nimi hrdina nestýkal, na ně už dávno zapomněl či se s nimi nikdy před tím nesešel (kmotry, babičky, bratřanci atd.);

– přátelé (např. dobrý král) – ne však ti z původního hrdinova domova;

– pomocníci, služebníci, psychopompevé, které hrdina také potkal na cestě a již hrdinu podporují za pomoc či milosrdenství, které jim prokázal, nebo za to, že je vzal do služby, s sebou atd.; tito mají obvykle kouzelné vlastnosti či se jedná o zakleté lidi např. v podobě zvířat;

– oběti, jež čekají na jeho záchranu, byť tyto někdy právě pro své zakletí mohou být hrdinovi zpočátku i nebezpečné.

Protože cesta má být především zkouškou hrdinových vlastností a schopností, zvláště co se týká jeho nadání se otevřít a přijmout třeba i nepřátelský svět, frekventovanou společnost mu na ní dělají také již zmíněné postavy negativní. A to ať již jdou s ním, jdou za ním, pronásledují ho, či jde naopak hrdina za nimi, aby se s nimi utkal, např. kvůli osvobození princezny. Těmito jsou nejčastěji členové rodiny (kromě zlých bratrů např. macecha, kanibalský otec), špatní služebníci, nepřátelé, falešní kamarádi a budoucí nepřátelé (třeba zrádce, lhář, lenoch, komplikující hrdinovi cestu, zlý král, se zetěm nespokojený tchán atd.), negativní oběti (hrdina je např. osvobodí a ty se mu za to zle odvděčí) a další nebezpečné bytosti (čaroděj, drak, medvěd).

Pokud se jedná o nepřátele, tak negativní postavou či škůdcem se hrdinovi mohou stát i postavy původně pozitivní. Např. dříve dobří hrdinovi bratři mu nakonec ze závidění uškodí – odcizí se mu. Naopak z nepřítele či nebezpečné bytosti, tedy toho pro hrdinu cizího, se může v průběhu cesty stát postava pozitivní – vlastní, např. zrušením zakletí (viz setnutí hlavy čarodějnicí v Grimmově pohádce *Dva bratři*), polepšením, popř. potrestáním.

Pokud se negativní postava v průběhu pohádky ani po svém trestu nezlepší, je zabita, uvězněna, uteče či jinak z pohádky zmizí. Na konci pohádky je totiž hrdina ve zcela vlastním prostoru – království, obklopen již jen pozitivními, vlastními, blízkými postavami, srov. motiv pohádkové svatby.

Ve skutečnosti však v přivlastnění prostoru či cesty nepomáhají hrdinovi jen postavy pozitivní, ale také ty negativní. Kdyby totiž těch nebylo, hrdinovi by neměly s čím ty pozitivní pomoci a on by jim pak nejspíše tak snadno neuvěřil, se neotevřel, na ně se nespolehl.

To, nakolik si daný hrdina dokáže přivlastnit svou cestu či se s ní identifikovat, samozřejmě také v neposlední řadě ovlivňují prostory samy, kterými hrdina prochází, a jejich očekávatelnost, poznatelnost či přijatelnost pro daného hrdinu. Prostory běžné, očekávatelné, podobné těm, s jakými se setkává každý den (např. les, domek), jsou pak pro něj snáze „přivlastnitelné“ než prostory, které ještě nikdy neviděl, nezná, jsou pro něj neobvyklé, nové a neví tak, co od nich čekat. Takovými prostory jsou např. speciální pohádkové říše (srov. říše vil či trpaslíků), říše záhrobní (nebe, peklo) či konce světa.

Do všech těchto říší se hrdina obvykle nevydává bez pomoci či rady určité bytosti z jeho cesty, jak se v nich chovat, kouzelných předmětů, magických schopností, zbraní, jakými jsou např. čisté srdce a úmysly, atd. I ty mu pomáhají si dané prostory přivlastnit. Pokud ono čisté srdce má, popř. zná zákony relativní poetiky, neublíží mu ani záhrobní říše a velmi brzy si přivlastní také tu nejpodivnější pohádkovou říši, stejně jako ona jeho, a může pak dokonce mnohdy požívat i veškerých jejích benefitů (např. nestárnout, mít věčný život, bohatství atd., srov. pohádku B. Němcové *Čertův švagr*).

2.2.1.2.7 Shrnutí

V této kapitole jsme nejen vymezili pro naši práci důležité pojmy, jako „domov, cesta, já, svět, moje“ atd., ale také se nám podařilo na mnoha příkladech ještě více podložit naši výše stanovenou hypotézu o vzájemném sémantickém prolínání či až splývání, popř. oboustranné možnosti výměny rolí, charakteristik i funkcí „domova“ a „cesty“ („světa“) v našich diskurzích (podrobněji viz dále) a také hypotézu o tzv. relativní poetice, tedy o úzké spojitosti konstrukce poetiky prostoru pohádek se schopností hrdiny a dalších postav navazovat vztahy k prostoru.

Vzhledem k tomu, že pohádka popisuje především již zmíněné prostory, jimiž projde či v nichž se vyskytne nějaká postava, jejich konstruování, popis, existence v báčorkách závisí na oné postavě, popř. možnosti její cesty do nich (srov. Zoran, 2009, s. 52; Hodrová, 1994, s. 10). Z toho vyplývá, že pokud naopak do daných prostorů žádná postava nezíská přístup, popř. nepříjde, nejsou tyto v pohádce obvykle zmíněny, popsány, tedy ani vytvořeny, popř. jejich poetika prostoru není (podrobněji) konstruována.

Přesněji řečeno, s ohledem na relativní poetiku postava, která navazuje pozitivní a pevné vztahy se světem, tedy jej také přijímá, přivlastňuje si ho v mnoha

sémech daného pojmu (toleruje, podporuje, všímá si ho, je mu otevřená, cítí se být či se stává jeho součástí, poznává ho atd.), je na své cestě v pohádce podpořena, může v dané cestě pokračovat, prochází dalšími a dalšími prostory, tedy je i poetika prostoru dané pohádky dále utvářena a ona postava se dostane k úspěchu.

Naopak postava, která toto nečiní či se světu odcizuje, na své cestě dříve či později uvázne, jednotlivé prostory jí tak zůstanou uzavřeny, poetika prostoru její cesty (ale i pohádky) není dále rozvíjena a daná postava mnohdy končí tragicky. Ba co víc, mnohé v báchorce podporuje postavu, v našem případě zvláště hrdinu, v přivlastnění si cesty, světa, byť se mu tento musí na počátku nejprve zcela odcizit, ale i to se děje za účelem podpory jeho skutečného přivlastnění – o tom podrobněji viz dále.

Z toho vyplývá, že motiv přivlastnění a odcizení světa je esenciálním jevem pohádek, neboť schopnost postav si prostor přivlastnit nejen podporuje ono pohádkové vítězství dobra nad zlem, ale doslova umožňuje budování dalších pohádkových prostorů či světů, je tedy výchozí také pro poetiku prostoru pohádek.

Dále, pokud se jedná o proměnu domova v cestu a (nejen části) cesty v domov, popř. výměnu jejich obvyklých funkcí, rolí i charakteristik, v čemž můžeme spatřovat také jejich silné sémantické prolínání či až splývání, tento jev je v pohádkách mnohem silnější a frekventovanější než ve většině jiných žánrů. Má totiž svůj vlastní účel, opět může sloužit a obvykle také slouží hrdinovu snazšímu přivlastnění si světa.

V případě proměny domova v cestu či součást cesty se nejedná jen o to, že je domov „prostorem, popř. místem, na cestě výchozím“ (daný pojem srov. výše), tedy ve skutečnosti součástí cesty v nejširším smyslu, ale v mnoha pohádkách se před odchodem hrdiny do světa z jeho domova stane již zmíněný a výše popsán „nedomov“, který mnohdy pak nese atributy či funkce, popř. sehrává role, obvykle spojované s cestou. Tedy je prostorem zkoušek, izolace, (nejen) emocionální cizosti, nedůvěry, neklidu, ostražitosti, smrti, nemoci, hladovění i jiného nedostatku, týrání, ztrát, nenávisti či bezohlednosti atd. Z domova se tak stane prostor postavě odcizený, nebezpečný, ba smrtící, popř. nesoucí rysy říše mrtvých – viz spojení cesty s iniciací jako průchodem říší mrtvých.

Hrdina je navíc obvykle nejpozději na své cestě nucen, už jen z důvodu oné iniciace, jak již jsme ukázali výše, zcela zpřetrhat vazby se svým původním domovem (či „nedomovem“) i jeho součástmi – „zničit“ celý svůj původní domov –

ve skutečnosti „své staré já“, jakožto překážku nejen jeho cesty. A tak, když pak vychází do světa, vychází nejen ze svého domova jako prostoru, ale i ze své rodiny, identity atd.

A pohádka vede hrdinu k přivlastnění si cesty, popř. již zmíněného světa, podporuje ho v tom, aby se mu domovem stal celý svět (viz „univerzální já“), jinak řečeno, aby se jeho cesta proměnila v domov. Ba co víc, do svého původního domova se hrdina obvykle nevrátí, tedy si jej znovu nemůže přivlastnit, dokud si i onu cestu (svět) nepřivlastní. Jeho cesta pak mnohdy nese domovské funkce, plní po ztrátě původního domova domovskou roli, má domovské atributy. Tedy na ní postava, v našem případě hrdina, nachází, popř. vytváří nové emocionální či rodinné vztahy, společenství mu vlastní – potkává dávno ztracené členy rodiny, nové přátele, nalézá lásku, soucit, pochopení, úkryt, ochranu, bezpečí, přijetí, péči, pomoc, podporu atd. – postupně tak vytváří nový domov (podrobněji viz dále).

2.2.2 Dvojice prostorů živých a mrtvých³²⁶

V této kapitole se po objasnění základních pojmů, jakými jsou „život“, „smrt“ a „prostor živých či mrtvých“, zaměříme na poetiku prostoru říší mrtvých a jejich vztah k pozemskému prostoru říší živých – především ke světu lidí, z hlediska toho „vlastního“ a „cizího“. Na základě komparace daných prostorů je naší ambicí zvláště vyhledat analogie mezi říšemi živých i mrtvých, a tak buď prokázat, nebo vyvrátit hypotézu o silné podobnosti poetiky prostoru nejen biblických říší mrtvých v pohádkách s poetikou pozemského světa – především lidských obydlí.

Při stanovení dané hypotézy jsme se inspirovali Erbenovým tvrzením, že jsou „říše mrtvých jen prodloužením našeho světa na onen s tím, že vše, co je zde nejkrásnější, je i v nebi a vše, co je zde strašlivé, je i v pekle“.³²⁷ S danou hypotézou se pojí také premisa, že se autoři, popř. vypravěči pohádek, při konstruování poetiky prostoru uvedených záhrobních říší inspirovali především svým okolním známým světem, tedy prostorem jim vlastním.

³²⁶ Informace k historickým reáliím nejen v této kapitole, týkající se bydlení a života ve středověku, jsme čerpali z Fišerová, 2005; Petráň, Josef (ed.): *Dějiny hmotné kultury*. 1. díl. 1. sv. Praha: SPN, 1985 a Smetánka, Zdeněk: *Legenda o Ostojovi: archeologie obyčejného života*. 3. opr. a dopl. vyd. Praha: NLN, 2010.

³²⁷ Srov. heslo „peklo“ a „ráj“ in: Erben, 2009, s. 383, 394.

2.2.2.1 Pojmy „život“ a „smrt“

Vysvětlit pojmy „říše či prostor živých a mrtvých“ nebude možné, pokud nejprve neupřesníme, co v této práci označíme jako „smrt“ a co jako „život“.

Jako „život“ je v naší každodenní realitě obvykle označována doba od narození či prvního nádechu bytosti, popř. od jejího početí, až do její „smrti“ neboli posledního výdechu. Ve skutečnosti je však možno rozlišit více typů života a smrti.³²⁸

Za prvé se jedná o „život a smrt fyzického těla“. Takový život je dobou, „po kterou bytost žije, tedy se z vlastní vůle pohybuje, je schopna na své prostředí určitým způsobem reagovat, je aktivní, probíhají v ní výměny látek, popř. další fyziologické procesy, roste či se vyvíjí, mění se atd. Fyzické tělo vzniká „v břiše“ matky, které se dříve také nazývalo „život“, stejně jako v souhrnu všichni živí tvorové. A život mohou mít překvapivě i věci (např. „most měl krátký život – životnost“, srov. pohádkové personifikace neživých jevů).

Smrtí a s ní spojeným umíráním je pak ta doba, kdy se v určité bytosti postupně zhorší, omezí (umírání) či se zastaví (smrt) životně důležité funkce. Vše výše popsané v rámci života fyzického těla při jeho smrti ustane, tedy veškerý pohyb, reakce, aktivita, růst a vývoj,... Uvedený jev postupného zhoršení či omezení životně důležitých funkcí však může nastat také v nemoci nebo ve stáří, které je s umíráním úzce spojeno.

Za druhé je možno uvést „život a smrt mentální“. Takový život je dobou od chvíle, kdy bytosti začne fungovat mozek, tedy mozkové funkce, nervové přenosy, vzruchy v mozku atd. či je schopna mentální, popř. nervové činnosti, až do chvíle, kdy veškeré mozkové funkce, nervové přenosy i vzruchy ustanou a ona mentální či nervová činnost mozku se zastaví. Pak nastupuje tzv. mentální smrt.

Ve filozofii, v různých náboženstvích a duchovních vědách či u některých primitivních národů se pak za třetí vyskytuje také tzv. „život a smrt duše“, tedy duševní. Duše je ve většině světových náboženství i ve filozofii obvykle vnímána jako nesmrtelná, věčně žijící, tedy bez začátku čili zrození a bez konce, smrti. Dle některých náhledů však může tzv. „usnout“ či je možné ji ztratit (např. upsáním čertu). Při narození – nejčastěji s prvním nádechem, nebo početí také dle staré víry

³²⁸ Objasnění pojmů „život“ a „smrt“ i jejich jednotlivých typů srov. Ledinská, 2017, s. 74–75 a hesla „život“ a „smrt“ in: SSČ a SSJČ in: ÚJČ AVČR: *Internetová jazyková příručka*. [Online]. 2008 [Cit. 13. 6. 2019]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz>.

vstupuje do těla, ve smrti pak s posledním výdechem z něj odchází či se od něj odloučí.

A pojmy „život“ i „smrt“ je možno přenést také na další skutečnosti reálného světa, jako jsou např. život a smrt virtuální, duchovní, módní, kariérní atd., s nimiž se však v pohádkách obvykle nesetkáváme.

2.2.2.2 Pojmy „život“ a „smrt“ v pohádkách

V pohádkách obecně se obvykle vyskytuje především život a smrt fyzického těla. Tato smrt může být definitivní, tedy hrdina (či jiná postava) z pohádky po smrti svého těla prostě zmizí, ať již je, či není jeho mrtvé tělo pohřbeno, pohádka o něm více nemluví, nebo dočasná, kdy se mrtvý hrdina nejčastěji reinkarnuje. Vráti se pak znovu na svět např. v podobě zvířete, stromu, květiny atd. Návrat mrtvého na svět je možný i v podobě ducha, vampýra, oživené části těla atd. A někdy může být mrtvý znovu oživen také ve své původní lidské podobě.

Velmi zřídka se můžeme v našich diskurzích, ale i v pohádkách obecně, setkat také s jistým typem smrti mentální, byť ne přímo ve výše popsaném slova smyslu. V dřívějších dobách člověk, kterému přestal fungovat mozek, byl totiž považován za mrtvého i z fyzického hlediska. Příkladem mentální smrti, lépe řečeno stavů jí blízkých, v pohádkách může být hrdinova kompletní ztráta paměti po vypití nápoje zapomnění v pohádce *Korunní princ* či odebrání rozumu králi a jeho předání prostřáčkovi v oblíbené pohádce *Nesmrtelná teta*, inspirované pohádkou K. J. Erbena *Rozum a Štěstí*, dále např. hrdinovo zešílení, ztráta soudnosti, vlády nad svým tělem či rozumu třeba očarováním, zakletím atd.

Ve více pohádkách, než je tomu u smrti mentální, se objevuje smrt duše. Oblíbené jsou např. motivy upsání či prodeje duše čertu (srov. pohádka B. Němcové *O chytré princezně*), její ztráta, rozpadnutí (srov. Grimmovu pohádku *Janek hráč*), uvěznění (viz pohádkoví vodníci a jejich dušičky v hrnečkách, např. v Erbenově pohádce *Vodník III*) či skrytí apod. Člověk navíc může upsat čertu nejen svou duši, ale třeba i celou rodinu, jak je tomu v Erbenově pohádce *Švec a čert*.

2.2.2.3 Pojmy „prostor živých i mrtvých“

„Prostor či říše živých“ představuje v naší práci takový prostor, v němž převládají živé bytosti, „prostor či říše mrtvých“ pak takový, kde převažují bytosti mrtvé.

V této práci se z rozsahových důvodů zaměříme jen na ty prostory živých a mrtvých, které jsou v našich zvolených pohádkách nejvýraznější a nejfrekventovanější. Proto zde „prostory živých“, jak již jsme zmínili výše, budou reprezentovat prostory živých lidí (částečně i zvířat), především lidských obydlí – včetně zahrad, a „prostory mrtvých“ pak prostory, kam v pohádkách nejčastěji odcházejí duše zemřelých.

Konkrétně se bude jednat o biblické prostory nebe, pekla i ráje a také prostor pod vodou, kam se dostávají dušičky, které polapil vodník. Okrajově bude zohledněn i hrob či hřbitov jako prostor duchů. Z lidských obydlí či prostorů s lidmi spjatých dále popíšeme především zámek i chudý domek a, vzhledem k silné analogii s peklem, také vězení.

2.2.2.4 Komparace poetiky prostoru pekla a pozemského světa z hlediska toho „vlastního“ a „cizího“

Na začátku této kapitoly si stanovíme hypotézu o podobnosti, popř. analogii poetiky prostoru pohádkového pekla jakožto říše mrtvých a pozemského světa, ať již v rámci reálného prostoru, nebo jeho reflexe v pohádkách, kterou se také pokusíme dále buď prokázat, nebo vyvrátit.

Slovo „peklo“ si dnes většina českých rodilých mluvčích v rámci lidové etymologie ihned spojí se slovem „péci“ a snad si i v souvislosti s tím představí motiv pečení (v pekelných kotlích spíše vaření) hříšných duší v pekle. „Z hlediska etymologie však neslo slovo ‚peklo‘ původně jiný význam, a to ‚smůla, dehet‘. Prý podle představy, že hříšné duše v pekle trpí právě ve vroucí smůle“³²⁹ či v oleji – srov. pohádku B. Němcové *O zlatých zámkách*. Slovo „smůla“ nám může evokovat také „jeho přenesený význam, znamenající ‚nezdar, nedostatek štěstí‘, tedy smůlu jako nešťastný osud, vycházející z něm. ‚Pech‘, jehož jeden význam pochází z jidiš ‚pechus‘, znamenající ‚nedostatek‘,³³⁰ který hříšné duše podle zákona ‚oko za oko, zub za zub“ v pekle za jejich špatné činy stihne. Erben upozorňuje také na blízkost slova „peklo“ s českým slovem „péče“, což původně znamenalo „zármutek“, „starost“.³³¹ „Peklo v Krédu či ve starém římskokatolickém mešním kánonu však

³²⁹ Srov. heslo „peklo“ in: Rejzek, 2012, s. 457.

³³⁰ Srov. heslo „smůla“ in: Rejzek, 2012, s. 586.

³³¹ Srov. heslo „peklo“ in: Erben, 2009, s. 383.

nepředstavovalo místo trestu či mučení, nýbrž bylo jen tradičním příbytkem mrtvých, místem čekání“ (srov. Ariés, 2000, s. 40) – srov. biblický šeol.³³²

Samotné slovo „smůla“ etymologicky pochází ze slov, která znamenají „kouřit“, „pomalu hořet“, „doutnat“, popř. „oheň“, „žár“, „popel“ (srov. tamtéž), což může připomínat motiv pekelného uhlí.

V rámci této kapitoly jsme porovnali prostory pohádkového pekla s pozemskými „pekly“, tedy s pro člověka nejhoršími prostory, „prostory smůly“ na zemi. Takovými pozemskými prostory jsou např. vězení,³³³ mučírny a popraviště, které mají s peklem společný motiv týrání, mučení, věznění, nesvobody, bezcitnosti, bídy a nedostatku, hladu, ponížení, podzemí, samoty, šílenství, tmy, špíny, soudu, soudců a dozorců, odsouzení, smrti atd.; dále chudobince, nemocnice či márnice, kde je to bída, bolest, muka, špína, ponížení, smrt; sklepy nebo hroby, v nichž je to smrt, podzemí, tma, bída, nedostatek a hlad či muka, věznění, samota atd. A samozřejmě jsme se nevyhnuli ani skalám, lesům, zakletým zámkům atd., které s peklem také nesou mnoho rysů společných, jako je temnota, zčernání, propadnutí do země, bloudění, volný pohyb čertů i jiných negativních, popř. mrtvých bytostí danými prostory, mučení, bída, bolest, nebezpečí, smrt atd. Překvapivě nejvíce analogií jsme však v naší práci našli při komparaci pekla a chudých lidských obydlí, popř. světa zvířat v nich.

Protože pohádka není statickou záležitostí a neustále se vyvíjí, popř. se přizpůsobuje světu, z něhož vychází její vypravěči, již ji ovlivňují a pozměňují (srov. již výše zmíněný jazykový, kulturní, sociální atd. determinismus vnímání i myšlení), vyvíjí se podle něj i její poetika prostoru či jednotlivé prostory. Např. v dnešních pohádkách se můžeme setkat s roboty, továrnami, mrakodrapy apod. Ze stejného důvodu je možno předpokládat, že v původních pohádkách představovala lidská obydlí namísto domků zemljanky (obydlí částečně zapuštěná v zemi), popř. v ještě starších příbězích díry v zemi či jeskyně (srov. zvířecí nory v zemi), které motivu pohádkového pekla odpovídají ještě mnohem lépe než prostory vyskytující se v pohádkách dnes, jako jsou domky, chatrče či zámky.

Jedním ze základních rysů pohádkového pekla je totiž to, že se nachází pod zemí, v zemi. Proto je také možné se tam propadnout např. za hříchy, po dupnutí a

³³² Srov. heslo „peklo“ in: Novotný, Adolf: *Biblický slovník*. [Online]. Praha: Kalich, 1956–1992 [Cit. 18. 3. 2019]. Dostupné z: <http://biblickyslovník.pleva.info/#bible>. S. 612.

³³³ O tomto prostoru pojednává samostatná kapitola dále.

zaklení či vyslovení jisté formule, pokud tedy daného člověka rovnou neodnese čert. A do pekla se dá dostat i jiným způsobem: přes skálu (srov. lidské obydlí jako jeskyně) či les (viz lidské domky tak často situované v lese), řidčeji přes moře (moře v pohádkách často představuje oblohu). Navíc nejen zmíněné zemljanky, jeskyně či nory se nacházejí (částečně) pod zemí, v zemi, ale dokonce i dnešní kamenná, zděná či betonová obydlí můžeme vnímat buď jako jakési „kamenné jeskyně“, popř. jako „život lidí v zemi, pod zemí“.

Rysů, které spojují zemljanku či lidský dům, popř. jeskyni, a peklo, je však možné vysledovat ještě mnohem více. V pohádkách je peklo nemyslitelné bez pekelného ohně, na němž stojí kotel s vřící vodou. V ní se vaří hříšné duše. I v zemljankách, stejně jako původních domcích, stálo obvykle uprostřed ohniště, na němž si lidé v kotlících s vodou vařili jídlo a u nějž se ohřívají – srov. spojení pekla a tepla. V domech pod podlahu či pod ohniště se dříve, jak již jsme zmiňovali výše, i pohřbívalo, později pak v blízkosti prahu domu (srov. Propp, 2008, s. 205–206), což ještě více spojovalo lidská obydlí v zemi s předky, říší mrtvých, tedy i s peklem.

Protože zemljanky, stejně jako jeskyně, neměly okna, obvykle jen díru ve střeše pro kouř, často byly uvnitř právě kvůli onomu ohništi začouzené a špinavé od sazí, podobně jako je začouzené a špinavé peklo. Nehledě na to, že v nich ani nebylo moc světla, neboť případnými okny by unikalo teplo, a tma je i v pohádkovém pekle. Vždyť mu také vládne Lucifer – někdy v pohádkách nazývaný jako Luciper, jehož jméno se z latiny překládá jako „světloňoš“ a bylo ve středověku přeneseno na vůdce padlých andělů, tedy toho, kdo své světlo ztratil, ba se dané jméno stalo synonymem pro Satana či ďábla.³³⁴ Slunce nebo jeho světlo symbolizuje nejen v pohanských náboženstvích Boha (boha) a světlo nemá do temnoty země, stejně jako oněch zemljanek, přístup. To nás upomíná na Bibli, kde je peklem, popř. smrtí, místo či stav bez Boha a „Bůh je v ní světlem“ (srov. 1. list Janův 1:5).³³⁵

Navíc peklo v některých pohádkách nabývá i přímo podoby domů. V Grimmově pohádce *Čert a jeho babička* např. peklo představuje zborcená skalní stěna, která vypadá jako chatrč. V Grimmově pohádce *Král ze zlatého vrchu* či v pohádce B. Němcové *O Shunečníku, Měsíčníku a Větrníku* se peklo nachází v podzemním (někdy i zlatém) zámku. A také sami čerti čas od času na zemi obývají

³³⁴ Srov. heslo „Lucifer“ in: Rejzek, 2001, s. 351.

³³⁵ Biblické citace v celé této práci pocházejí z: *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih): český ekumenický překlad*. Praha: Česká biblická společnost, 2008.

zakletá či opuštěná lidská obydlí, třeba právě zámek, domek nebo mlýn – srov. např. Grimmovu pohádku *Obr Paleček*.³³⁶

V určitých pohádkových peklech se dále, podobně jako v lidských obydlích, uklízí, vynáší se tam smetí atd. (srov. Grimmova pohádka *Čertův začouzený bratr*), v jiných je nepořádek a špína. Nehledě na to, že se v nich můžeme setkat kromě síní a komor i s běžným lidským nábytkem, jako jsou stoly, židle, křesla, truhly, trůn (srov. výše motiv pekla jako podzemního zámku), ba dokonce s branami, dveřmi a okny, jak je tomu v Grimmově pohádce *Čertovy tři zlaté vlasy* či *Čert a jeho babička*.

Byť do pohádkového pekla vede „široká cesta“ (srov. Matouš 7:13), nikdo tam většinou nejde dobrovolně, pokud tedy nechce někoho vysvobodit. Přesto však jsou brány či dveře pekla střeženy, čerti je zavírají, ba zamykají. Nevpuští tedy do pekla každého, tak jako lidé do svých domovů, a bez doprovodu čerta, popř. pokud onen příchozí sám není čertem (hříšníkem), se tam dá jen těžko dostat. Dokonce se čerti v některých pohádkách bojí, aby jim tam nepřišel někdo, kdo je může ohrozit – andělé či bytosti ještě horší, než jsou čerti sami. Před nimi peklo brání, jak je tomu v Erbenově pohádce *Švec a čert* či v Bechsteinově pohádce *Schmied z Jütteborgu*. Pokud však se do pekla již hrdina dostane, jen těžko se z něj může dostat ven. To je možné pouze, když má čisté srdce a peklo tak nad ním nemá moc.

V pekle se dále obvykle nacházejí i mnohé jiné předměty, které se silně podobají předmětům z lidských obydlí, jako např. kabát neviditelnosti, sedmimílové boty, bezedný měšec, váha atd. Od předmětů z lidských obydlí se však některé pekelné předměty liší způsobem použití či tím, že jsou kouzelné a mnohdy dokáží i plnit přání. Avšak to jen do té doby, než si uvědomíme, že kouzelné předměty můžeme najít v pohádkách i v oněch lidských obydlích. Některé pekelné předměty jsou s těmi z lidských obydlí dokonce identické

Prostor pekla je také odpradáвна spojován s velkými poklady, které se vždy nalézaly v zemi, zvláště se zlatem a drahým kamením. Ale můžeme v něm, analogicky jako v ráji, najít např. i zlatou růži, díky níž je možno získat všechny další poklady světa, jak je tomu v pohádce B. Němcové *O Jozovi*, překrásnou zahradu, ba dokonce i strom s jablky. Toho se hrdina, jak mu čerti říkají, nesmí dotýkat, nebo se mu špatně povede, přitom mu právě tento strom umožní velmi rychle opustit peklo, jak je tomu v pohádce B. Němcové *O zlatých zámkách* (srov. biblický motiv Stromu

³³⁶ To nám připomíná chudé lidi bez domova, kteří obývají opuštěné a rozpadlé lidské stavby.

života a poznání). Dále jsou tam zlaté zámky a také jiné jevy, které bychom očekávali spíše na zemi či v nebi. Tím se dané prostory sémanticky prolínají, což je poměrně častým jevem v rámci lidového vyprávění. Vždyť i vypravěč je jen člověk a může něco splést, něco zapomenout nebo pro ozvláštnění vyprávění naopak umístit do určitých prostorů v nich neočekávané jevy.

Kromě výše zmíněných fenoménů, které se nacházejí i v nebi, však mnohé pekelné předměty či poklady nejsou člověku bez zlatého srdce obvykle ku prospěchu, nepřinesou mu štěstí. Ba co víc, onen kvůli nim ztratí i svou duši – viz krvavý úpis. Hrdina musí dále např. po dobu používání pekelných předmětů zůstat špinavý, nemýt se, nečesat se, neholit, nestříhat si nehty ani vlasy, nevytírat si oči – to nám připomíná motiv hříšné duše jakožto duše poskvrněné, nečisté,³³⁷ sloužit čertu, nesmí se modlit, dělat dobré skutky atd. Tedy aby mohl požívat výhod pekla, musí se z něj také stát právoplatný obyvatel dané říše mrtvých. Navíc jej ony předměty ještě více i jinak přiblíží peklu a odvedou od v pohádkách tak oblíbené přirozené lidské dobroty. Hrdina (či spíše stín) se např. díky nepoctivě získaným penězům, majetku a postavení může stát pyšným, hamižným, nestřídmým atd.

Pokud však jsou pekelné předměty používány dobrým člověkem a pro dobro druhých, nejen, že mu tyto mohou přinést štěstí (i druhým lidem), ba dokonce lásku, ale navíc ho mohou ony dobré skutky zachránit před peklem, jemuž jej používání daných předmětů upsalo, jak je tomu v pohádce B. Němcové *Čertův švagr*.

A podobný vliv jako ony pekelné předměty má na člověka také služba od čerta. I když se někdy může zdát, že čert dokáže člověku splnit také vyšší přání, např. mu dopomoci k lásce, je to jen zdánlivá pomoc. Neboť, nehledě na cenu, kterou za tu pomoc musí člověk zaplatit, láska od čerta nikdy nemůže být šťastná, natož věčná – srov. např. Goethovo drama *Faust*. Pokud se ovšem opět nejedná o dobrého člověka a láska původně získaná od čerta se nestane opravdovou, jak je tomu v pohádce B. Němcové *O chytré princezně*.

Ve spojení s pekelnými předměty bychom se rádi také vrátili k oněm již výše zmíněným pekelným kotlům. V nich se ve vřící vodě vaří lidské duše, které čerti přinášejí do pekla v pytli. Toto je další jev, který je podobný lidským obydlím (a také světu zvířat). Tam totiž také lidé v minulosti přinášeli v pytlích, než tyto vystřídaly

³³⁷ Poskvrněnost, nečistota je nám nepříjemná, je něčím, co bychom velmi rádi uvedli do původní a podle nás správné podoby – do čistoty (srov. Kaiseršotová, 2014, s. 17).

moderní igelitky ze supermarketů, jídlo z trhů, např. právě zvířata,³³⁸ aby si je doma v kotli ve vřící vodě uvařili.

A zvířata mají blízké spojení s čerty. Čerti jsou podle své podoby půl lidé a půl zvířata, nehledě na to, že se někdy i jako zvířata chovají. To nás upomíná na frekventované přirovnání špatných lidí ke zvířatům či právě čertům. Čerti jsou obvykle zarostlí, špinaví, nemají oblečení. V pohádkách je oblečení čertů popisováno jen zřídka, pokud tedy nejdou na svět mezi lidi, či se jejich oblečení podobá oblečení chudých lidí. Pak, stejně jako oni, nosí roztrhané špinavé šaty nebo kožich – srov. výše zmíněnou analogii pekla a chudých obydlí. Opakem jsou hierarchicky vyšší čerti a Luciper, kteří mohou mít na sobě i šaty pozemských boháčů.

Podoba běžných čertů nám dokonce připomíná zarostlé, špinavé a nemyté žebráky, kteří se ve své bídě mnohdy musí také chovat jako zvířata, aby vůbec přežili (někteří čerti jsou i prašiví, kulhaví či křiví – srov. pohádky). V báchorkách se navíc mohou čerti proměňovat v lidi či se za ně přestrojovat (viz zelený mládenec) a naopak se hříšní nebo zakletí lidé proměňují v čerty. Někteří lidé se i dobrovolně přestrojují za čerty, jak je tomu třeba v případě muže, který se převlékl za čerta, aby ze souseda vymámil peníze, a skutečný čert ho za to odnesl.³³⁹

Zároveň se v našich diskurzích množství zlých, pyšných, neposlušných či hloupých, a proto zakletých lidí, pokud tito nejsou rovnou odneseni do pekla, za trest proměňuje ve zvířata. Příkladem může být srneček v Grimmově pohádce *Bratříček a sestřička* či žabák v pohádce *Žabí král neboli železný Jindřich*. Jak si tedy můžeme povšimnout, (nejen) v pohádkách je spojení zlého, chudého, mrtvého, popř. zakletého člověka a čertů či zvířat velmi úzké.

I když se ve zvířata mohou v báchorkách proměnit dokonce také lidé dobří, třeba kouzlem nebo opět po své smrti. Tak je tomu např. v Grimmově pohádce *Lesonícci*. Tam se zavražděná žena promění v kachničku, a když ji její muž pozná, získá znovu svou lidskou podobu. Tato zvířata jsou však obvykle bílá a ušlechtilá, jako ptáci, koně atd.

Čerti se v pohádkovém pekle navíc k oněm hříšným duším chovají podobně jako se lidé chovají ke zvířatům – srov. výše zmíněná inspirace pekelných muk

³³⁸ Slovo „duše“ dříve neoznačovalo jen „vnitřní psychický svět člověka“ či „nehmotnou podstatu lidské bytosti“, ale také člověka obecně (srov. „maminka, ta dobrá duše“), ať již jako „miláčka, nejdůležitější činitel či poddaného, nevolníka“. V souvislosti s tím je možno předpokládat, že takto mohla být označena i zvířata. Srov. heslo „duše“ in: SSČ a SSJČ in: ÚJČ AVČR: *Internetová jazyková příručka*. [Online]. 2008 [Cit. 13. 6. 2019]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz>.

³³⁹ Srov. heslo „čert“ in: Erben, 2009, s. 326.

zvířecím světem. Tedy „kupují“ je (viz upsání duše za peníze, majetek či službu – za práci),³⁴⁰ chytají po světě, zvláště v lese a v blízkosti pekla, což nám připomíná zvířecí hony či lovy (i jen jako kratochvíle) lidí. Zavírají je do klecí – viz naši uvěznění ptáci, kočky, slepice a jiní domácí „mazlíčkové“ v klecích, bijí je, ponižují nebo jinak týrají, poutají je a vodí na vodítku či řetězu, upomínajícím nás na řetěz čertů (srov. pes u boudy), nutí je tvrdě pracovat (srov. voly, osly), zabíjí je atd.

Mrtvé v pohádkových peklech čerti dle našich diskurzů váží (srov. naše kuchyňské váhy), vhadzují je do vřící vody kotle (viz naše hrnce) či do vřícího oleje (srov. smažení masa na oleji na pánvi), pečou je na rožni, pálí je pekelným ohněm, píchají do nich noži a vidlemi (srov. naše příbory, kterými ta zvířata jíme), trhají, čtvrtí je, řežou či krájí na kousky (viz porcování masa před přípravou) atd. Chovají se tedy k hříšným duším podobně jako člověk ke zvířatům – zvláště k těm, z nichž chce připravit jídlo (srov. např. pohádku B. Němcové *O zlatých zámkách*).

Dokonce i ono pověstné pekelné ohnivé lože – srov. např. Erbenovu (2014) baladu *Záhořovo lože*, či pekelná pec se podobá peci z lidských obydlí, v níž se dané koupené a v pytli přinesené zvířecí maso připravovalo, později kuchyňské troubě či plynovému sporáku. Pak už nás ani nepřekvapí, že se o daných duších v kotlích v pekle hovoří jako o „pekelné pečení“, jak je tomu např. v Grimmově pohádce *Čertův začouzený bratr*.

Ty největší hříšníky nakonec sám Lucifer v nejtemnější části pekla sežere, tak jako lidé zřejmě dříve jedli v nejhlubší, nejtemnější a nejzačouzenější části svých příbytků, v tzv. černé kuchyni, daná upečená či uvařená zvířata. O fenoménu pohlcení či sežrání hříšné duše čertem píše např. Dante Alighieri ve své *Božské komedii*.³⁴¹ Naše zvolené diskurzy však sežrání lidí od čerta explicitně nezaznamenávají. V nich ale lidi žere, peče, pálí ohněm, porcuje atd. Baba-Jaga, kanibal či drak, kteří čerta pak zastupují (srov. spojení biblického Satana a draka nebo hada), ba se mohou v čerty proměňovat, vyměňovat si s nimi role a nesou s nimi i mnohé další společné rysy (viz černý kotel, proutek, řetěz, pec, jeskyně,...). Člověka pak čerti neupečou (či nesežerou) jen za podmínky, že jim slouží nebo se jim podobá, tedy se promění ve zvíře, nemyje se, obleče kožené šaty nebo kožich³⁴² (srov. Grimmova pohádka *Čertovy tři zlaté vlasy*) atd.

³⁴⁰ Čertovy úpisy nám připomínají smlouvy a účtenky obchodníků či prodavačů.

³⁴¹ Srov. Alighieri, Dante: *Božská komedie*. Praha: Academia, 2009. S. 172–173.

³⁴² To nám připomíná naše dnešní oblečení ze zvířat – viz kožené boty, bundy, kožichy, kožešiny atd.

Čerti a peklo jsou dále neodmyslitelně spojováni s uhlím, ale i s dřevěnými polínky, ať již jej nosí v pytli, či s ním přikládají pod kotle, tak jako lidé dříve nosili uhlí v zimě v pytli do svých obydlí, aby se zahřáli a zatopili s ním.

Důležitým pekelným motivem je také již zmiňovaný řetěz čertů, který nám ještě více připomíná ono uvězněné zvíře na řetězu (nejen psa). S tím řetězem čerti často hlučně chřestí, jako to dělají zvířata, když se snaží ze řetězu osvobodit.

Další analogií je také chování čertů v pekle a lidí na zemi, popř. jejich podobné vlastnosti. Čerti, stejně jako lidé, jí, spí, lenoší (srov. spánek a lenošení hloupého Honzy na peci), bojí se, zlobí, lžou, tancují, dělají nepořádek, hádají se, perou, žení, hrají karty, hledají si ženu (srov. Bechsteinovu pohádku *Tři hloupi čerti*). Trestají a trápí jeden druhého, oblékají již zmíněné lidské šaty či mají kožich – v zemi, stejně jako v jeskyni či zemljance, je zima a lidé v zimě také nosí zvířecí kožešiny, atd. Čerti mohou být i zvědaví, falešní, přísní atd. Oblíbenou jejich charakteristikou je také hloupost, která bývá často spojována s již zmíněnou temnotou – viz zatemnělá mysl, zatemnělý rozum hlupáka či z pohledu panstva snad chudých nevzdělaných lidí, jindy naopak prohnanost a vychytralost.

Jejich prací je (kromě péče o peklo) získávat další duše do pekla, které tam nosí v již zmíněných pytlích, a mají radost, když jich je dost, což nám připomíná radost chudých lidí, když mají dostatek jídla.

Podobně i motiv soudu a odsouzení do vězení či ke smrti za hříchy v pekle připomíná lidský soudní systém, včetně oné pekelné knihy hříchů – srov. trestní rejstřík, soudní dokumenty (podrobněji viz kapitola zabývající se porovnáním pekla a vězení). A právě soud či vězení někteří chudí lidé v dřívějších dobách znali velmi dobře, např. za krádeže jídla.

Čertí společnost má dále, podobně jako ta lidská, v pohádkách mnohdy i jistou hierarchii, někdy je jen rozdělena na ty křivé čerty, kteří se starají o peklo, a zdravé, již chodí na svět (srov. Grimmovu pohádku *Janek hráč*), mladé a staré čerty, jindy se můžeme setkat i s čerticemi, pekelnou babičkou, kněžnou atd. Vládce pekla v pohádkách je obvykle již zmíněný Lucifer, který je také spojován s vidlemi, zatímco řadoví čerti mají v rukou kromě pytle nejčastěji jen pruty.

Chování čertů však, podobně jako lidské, není vždy jen striktně negativní, jak by se na říši mrtvých „slušelo“, nýbrž někdy mohou hrdinovi, zvláště tomu s dobrým srdcem (srov. výše zmíněný motiv relativní poetiky), i pomoci, podpořit ho, mít s ním soucit či být k němu spravedliví, jak je tomu v Bechsteinově pohádce *Soudce a*

čert. Toto je zvláště výsadou Lucipera nebo čertovy babičky, která je v pohádkách prakticky bez výjimky hodnou, hrdinovi nápomocnou a v Bechsteinově pohádce *Propuštěný čert* dokonce v nepřítomnosti čerta vezme všechny dušičky z pekla do nebe. Hrdina pak v pekle může najít azyl a úkryt před vnějším světem, vyřešení své bídy v dostatku a blahobytu, popř. štěstí. V pohádce B. Němcové *Čertův švagr* se v pekle, podobně jako na zemi, dokonce nacházejí i hrdinovi přátelé. Také v tomto se tedy pekelná říše shoduje s lidskými obydlími na zemi.

Vzhledem k tomu, že jsme v této kapitole na mnoha příkladech prokázali silnou podobnost či analogii říše mrtvých – pekla, s prostory pozemskými – ať již náležejícími reálnému prostoru, či tvořícími jeho reflexi v pohádkách (můžeme i říci s hrdinovou každodenní realitou), konkrétněji s domovy chudých lidí, popř. zvířecím světem v nich, podařilo se nám podložit také výše stanovenou hypotézu. Přitom jsme dospěli k závěru, že hrdinovi je tak pekelná říše mrtvých v rámci některých sémů již dávno vlastní³⁴³ (např. „známá“, „obvyklá“, „s ním související“, „spojená“ atd.) či v rámci jiných sémů pro něj snadno „přivlastnitelná“ („poznatelná“, „přijatelná“, „on se stane, nebo již je její součástí“, „k ní náleží“ atd.). Tedy že se v případě této říše mrtvých nejedná o pro hrdinu pohádek tak docela onen, jiný či cizí svět, „svět tam“ oproti našemu „světu zde“, jak jsou obvykle říše mrtvých vykládány.

2.2.2.5 Komparace poetiky prostoru nebe a pozemského světa z hlediska toho „vlastního“ a „cizího“

I na začátku této kapitoly stanovíme hypotézu, tentokrát o podobnosti či analogii poetiky prostoru pohádkové nebeské říše mrtvých³⁴⁴ a pozemského světa, ať již jakožto reálného prostoru, či jeho reflexe v pohádkách, a dále se jí opět pokusíme buď podložit, nebo vyvrátit.

Na základě obecně známých informací o této říši mrtvých, např. že do nebe odcházejí duše za odměnu a je jim tam dobře, se dá předpokládat, že nebe ponese četné rysy podobné pozemským prostorům, které jsou pro člověka nejpříjemnější. Když jsme porovnali poetiku prostoru nebe a pozemského světa, dospěli jsme

³⁴³ Mohou však samozřejmě existovat výjimky, např. v případě hrdinů, kteří žili po celý život mimo lidskou nebo civilizovanou společnost.

³⁴⁴ Ráj a nebe v této práci označujeme za říši mrtvých, neboť představují již zmíněné prostory, do nichž dle obecné víry odchází duše po smrti těla, byť dle jiných výkladů se jedná o prostory pravého života, ba dokonce života věčného.

k několika pozemským prostorům, které je možno k nebi na základě některých jejich analogických atributů v určitých ohledech přirovnat.

Kromě přírody, jež se týká spíše ráje, byť dle Bible i v Novém Jeruzalémě bude řeka a Stromy života, jsou takovými to prostory v pohádkách především:

– hrady a zámky, obecně obydlí bohatých lidí plné blahobytu, krásy, zahálky, radovánek, služebnictva, péče, pohodlí, úcty atd.;

– lázně, které s nebem mají společný odpočinek, blahobyt, péči, pohodlí atd.;

– snad i kostely či kláštery (popř. bájně město Jeruzalém a další svaté prostory), jež se nebi blíží zbožností, čistotou, přítomností Boha v podobě věčného světla, krásou, etikou, lidé se v nich k sobě – až na výjimky, chovají hezky, uzdravují se tam, dějí se tam zázraky atd.;

– řidčeji další lidská obydlí, zvláště ta „živá“, láskyplná, v nichž je dostatek, dobré jídlo a pití, zdraví i štěstí (srov. např. některé rodinné domky, hostince,...).

Během zkoumání a analýz našeho zvoleného diskurzu jsme nakonec dospěli k závěru, že se nejvíce nebeským říším podobají právě ony paláce a zámky³⁴⁵ (popř. města) bohatých lidí, proto jsme se rozhodli se na ně v této kapitole zaměřit především. Pokud jde o inspiraci světem zvířat v nich, jak je tomu v případě pekla, v zámcích či městech (ale i v nebi) je přítomnost zvířat jen velmi omezená, a to zvláště na ta zvířata, o něž se člověk stará dobře či jež jsou ušlechtilá (podrobněji viz dále).

Jestliže ráj jakožto zahrada bývá přirovnáván k prehistorii lidstva, pak by nebe ve své podobě zlatého města, popř. zámku, mohlo reprezentovat v určitých ohledech lidskou budoucnost – srov. motiv pohádkové proměny přírody, např. zakletého lesa, v město, biblický mýtus či současný fenomén ovládnutí, podmanění a zkrocení přírody lidskými aglomeracemi.

V daném městě, popř. zámku, se v závěru pohádek všechny postavy sejdou na hostině a mají všeho dostatek – tento prostor je nejen v našich diskurzích skutečným symbolem blahobytu a bohatství. Nehledě na biblickou představu o zlatém městě plném blahobytu – Novém Jeruzalémě, které přijde po apokalypse někdy v budoucnu, lze „i město obecně označit za skutečný symbol nejen minulého rozvoje a centralizace prostorového (sociálního) kapitálu, budujícího právě onen dostatek, ale také budoucnosti, neboť z něj vychází veškerý moderní pokrok“ (srov. Soja, 2008, s. 241–242, 254). Navíc zámky a paláce neboli veliké domy, v nichž je opět všeho

³⁴⁵ Na myšlenku spojení nebe s paláci či prostory bohatých lidí nás přivedl Huang, Juan (praktikující lékař, Mikanova 3251/7, Praha 10, 106 00), dne 13. ledna 2016.

dostatek, si od pradávna stavěli ti nejbohatší, kteří také obvykle měli tu největší moc nejen daný pokrok ovlivnit. Ale vraťme se zpět k našim diskurzům.

Nebe má v námi zvolených pohádkách několik podob či významů: za prvé představuje oblohu čili říši ptáků, za druhé zlaté město nebo zámek a za třetí nadoblačnou říši nebeských bytostí, např. andělů. Někdy také splývá s rájem, který však pojednáme v samostatné kapitole.

Z hlediska poetiky prostoru se může zdát, že je možné odstupňovat tyto jednotlivé typy nebí ve vertikálním směru od zdola nahoru. Na kopci či ve výšce je situován zlatý zámek, popř. město – první nebe, nad ním se nachází obloha – druhé nebe, a nad oblohou je nadoblačná říše Boha, andělů, popř. nebeských těles – třetí nebe (srov. motiv „třetího nebe“ ve 2. listu Korintským 12:2). Ve skutečnosti to tak není, neboť atributy či fenomény jednotlivých těchto typů nebí splývají, prolínají se – např. zlaté zámky se nacházejí v různých typech nebí, jeden typ se v druhý v pohádkách může proměňovat či jsou spolu jinak spojeny, proto nebudou od sebe ostře odděleny ani v rámci jejich deskripcí, analýz a komparací s pozemskými zámky³⁴⁶ v této kapitole.

V prvním případě nebe jako oblohy neboli ptačího světa, popř. světa oblaků, se mnohdy jedná o skleněnou horu, na kterou se nedá pro její hladkost bez pomoci druhých, zlatého srdce či kouzel vylézt.³⁴⁷ Na ní je obvykle umístěn zlatý zámek, odpovídající zvláště druhému typu nebe, jinak je v pohádkách tento první typ nebe podrobněji popisován jen velmi zřídka.

V rámci daného druhého typu jsou nebeské říše v báchorkách po vzoru biblického Nového Jeruzaléma spojovány se zlatým městem či zámekem, v němž obvykle žije solární božstvo, popř. panovník se solárními atributy.

Tento zámek³⁴⁸, který je obvykle situován na zemi, se mnohdy nachází na hoře zlaté (srov. pohádku B. Němcové *Zlatý vrch*), stříbrné, železné, bronzové či obyčejné. To nás upomíná na dávný zvyk budovat panská sídla, např. z důvodu jejich snazší obrany před nepřítelem, na kopcích a horách. Kov tvořící danou horu navíc v námi zvolených diskurzech obvykle odpovídá kovu, z nějž je také postaven celý zámek. Řidčeji se objevují zámky z jiných kovů či z drahokamů, např. diamantů, jak

³⁴⁶ Někdy není v pohádkách zřetelná ani hranice mezi oním nebeským zámekem a zámekem pozemským.

³⁴⁷ Srov. heslo „nebe“ in: Erben, 2009, s. 376.

³⁴⁸ Nebeský zámek nezřídka splývá se zámekem pozemským, který často představuje začátek a cíl hrdinovy cesty – srov. biblické vyhnání prvních lidí z ráje a jejich závěrečný příchod do zlatého města.

je tomu v Grimmově pohádce *O zlatých zámkách*.

V některých případech bývá zámek umístěn i na ostrov doprostřed moře či za moře, za velikou řeku, doprostřed jezera atd. A ostrov je vlastně také jakási hora, i když je částečně pod vodou (srov. Hůlová, 2013, s. 22). Zámek na ostrově v moři je možno spojit s pohádkovým nebeským, popř. vesmírným mořem (srov. Genesis 1:6) či se středověkou představou o Zemi jako ostrově uprostřed nekonečného vesmírného oceánu – srov. zlaté Slunce jakožto sluneční bůh, v pohádkách např. děd Vševěd, vládnoucí zlatým zámkům na konci světa za mořem, řekou či na obloze. „Za takové moře odcházejí zemřelí a za ním sídlí či je s ním jinak spojována Smrt.“³⁴⁹ V některých pohádkách se také daný ostrov se zámek nacházejí v nebi – na obloze či ve vesmíru, nebo zámek reprezentuje Slunce.

Např. v pohádce B. Němcové *O zlatých zámkách* a bratří Grimmů *Křišťálová koule* jsou zámky přímo označeny za (zlaté) Slunce a v první zmíněné pohádce se po vzoru Slunce navíc i otáčejí. Jiný zámek v dané pohádce je zlatým řetězem přikován k obloze, což nám připomíná Grimmovu pohádku *Luna*, kde je měsíc svatým Petrem zavěšen na oblohu (srov. dále solární atributy zámeckých obyvatel).

V reálném prostoru mohl být takovému pohádkovému zámku na ostrově předobrazem skutečný zámek vybudovaný na ostrově, popř. zde můžeme poukázat na nejen na našem území frekventovaný zvyk obklopovat panská sídla vodním příkopem, která se tak také nacházejí na jakémsi ostrově.

Někdy jsou ony pohádkové zámky situovány i pod zemí,³⁵⁰ v hlubokém lese (obvykle ty zakleté), ve městě, v němž se onen les, popř. divočina, může proměnit (srov. Erbenovu pohádku *Dvojčata*), či na konci světa. A na konci světa, který může představovat horizont – vždyť tam, kde končí svět, tam začíná nebe; se nachází již zmíněná obloha, tedy nebeské „moře“. Konec světa může být někdy nahrazen vzdálenými zeměmi. Zámek se pak nachází např. za „sedmero horami a sedmero řekami“ či „za třikráte devíti zeměmi, ve třicátém cařství v podslunečném panství“ (srov. Erbenovu pohádku *O Ivanovi hlupci*).

I skutečná zámecká sídla byla mnohdy obklopena městy (stála uprostřed měst) či hustými lesy, určenými pro panstvo a jeho zálibu v lovu. Jako určitý konec světa lze pak vnímat také ono umístění reálných zámků na kopcích, horách, tedy na již zmíněném horizontu – ve výši oproti domům prostých lidí.

³⁴⁹ Srov. heslo „moře“ in: Erben, 2009, s. 373; Váňa, 1990, s. 60 a některé pohádky.

³⁵⁰ O podzemních zámcích či rájích je podrobněji pojednáno v kapitole, která se zabývá rájem.

V rámci reálného prostoru, pokud tedy zohledníme při porovnání nebe se sídly bohatých lidí na zemi způsob vnímání světa běžného tehdejšího člověka, se ony zámky, paláce či hrady boháčů pak musely prostým lidem opravdu zdát jako umístěné v nebi, neboť byly obvykle stavěny na již zmíněných kopcích či horách. Navíc, protože si běžný lid zpočátku nemohl dovolit domy budované do pater, natož vysoké věže, byly dané zámky i bez oněch kopců či hor mnohem výše – tedy blíže nebi (obloze), než ostatní obydlí. Stavět domy do pater bylo výsadou jen těch nejbohatších, kteří tak bydleli zvláště v nejstarší době oproti prostému lidu opravdu hodně vysoko.

Poslední třetí význam pojmu „nebe“ v našich diskurzích představuje andělskou či Boží říši nad oblaky³⁵¹ (srov. zámek na vysoké, např. skleněné hoře), obvykle vymezenou jen nebeskou branou, popř. Božím trůnem, jinak prázdnou či podrobněji nepopisovanou. Řidčeji se pak jedná o nadoblačnou říši hvězd, Měsíce nebo Slunce (vesmír), mnohdy opět spojovanou s oněmi zlatými zámky. „Nejen ve slovanském pohanství lidé věřili, že duše lidí odchází po smrti do nebe buď přímo k Měsíci, ke hvězdám, nebo ke Slunci.“³⁵² „Plaví se přes moře, vody nebeské, jehož koráby jsou mraky, a za nimi se nachází ráj.“³⁵³

Do takového nebe se, stejně jako do pozemského zámku, pokud je daná cesta v pohádkách vůbec popsána, což není tak časté, dá dostat několika způsoby, žádný však obvykle není snadný. Tam totiž nemá přístup každý, byť jsou na závěrečnou hostinu v Bibli i v pohádkách nakonec sezváni všichni.

Podobně s Bohem (ale i s dalšími svatými) se nemohou tváří v tvář setkat všichni, i když se Bůh v pohádkách zjevuje v podobě člověka také hříšníkům. Ti však obvykle nepoznají, že je to Bůh, na rozdíl od těch, kteří mají dobré srdce a jimž se Bůh dá poznat. A analogicky ke králům či vládcům vždy měli přístup jen vyvolení, popř. jejich služebnictvo, což nás upomíná na anděly, popř. apoštoly, jako Služebníky Boží (srov. Huang, 2016). „A krále za Boha, popř. boha považovalo či jej jako Boha (boha) vyznávalo odpradáвна množství nejen primitivních kmenů, ale i celých národů“ (srov. Frazer, 1994, s. 90). Byly mu mnohdy přisuzovány zázračné a magické schopnosti, v některých případech dokonce nebylo možné na krále ani

³⁵¹ Dále kdykoliv v této kapitole zmíníme pojem „nebe“, budeme mít na mysli právě onu nebeskou nadoblačnou říši andělských bytostí, kdykoli uvedeme pojem „zámek“, bude se jednat o zámek pozemský, byť je s nebem neodlučitelně spojen.

³⁵² Srov. Máchal, Jan: *Bájesloví slovanské*. Olomouc: Votobia, 1995. S. 21, 118.

³⁵³ Srov. heslo „vody“ in: Erben, 2009, s. 433.

pohlédnout a i předměty, kterých se dotkl, byly posvátné či tabu – to nám připomíná posvátné předměty, jichž se dotkli svatí, popř. se král nesměl dotknout země a byl neustále nošen (srov. Franz, 1998, s. 41).

O biblické „úzké cestě do nebe“ (srov. Matouš 14:7) se v pohádkách explicitně nemluví, avšak můžeme se setkat s jinými cestami do nebe (z nichž některé jsou analogické cestám do pozemských zámků), např. se zlatou silnicí (srov. např. Grimmovu pohádku *Živá voda*), s mostem či rostlinami, které dokáží vyrůst až do nebeské výše a posloužit jako žebřík (srov. např. Grimmovu pohádku *Cep z nebe*). Dalšími způsoby jsou cesty:

- na pozemskou horu³⁵⁴: u dané hory někdy není zcela jasné, zda je pozemská, nebo již označuje oblohu – tak je tomu např. u hor skleněných či nesoucích solární atributy, jako jsou ty ze zlata, diamantů a dalších drahých kamenů;

- do podzemí a velmi zřídka za temné lesy: temný les dle psychoanalýzy, podobně jako podzemí, označuje nevědomí (srov. Franz, 1998, s. 67, 96) – srov. dále motiv podzemních rájů;

- za města: tato mnohdy nesou také solární atributy (srov. biblické zlaté město Nový Jeruzalém), navíc se v nich mnohdy, podobně jako v zámku či na hoře, vyskytují Strom a voda života (srov. Erbenovu pohádku *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*);

- za řeky, moře a další vody: zde se pak hrdina obvykle setkává s převozníkem, který mu pomůže se dostat na druhou stranu, jindy nabývá tento podoby nápomocné ryby, jež s hrdinou přepluje, či ptáka (např. Noha), který jej přes vodu přenese;

V pohádkách obloha, popř. ono zlaté město/zámek, mnohdy splývá i s vesmírem, tedy se jedná o cestu za vesmírnými tělesy. Král³⁵⁵ (a jeho rodina), vládce či ten nejvyšší byl také odpradáвна spojován s vesmírnými tělesy, se Sluncem, s hvězdami, Měsícem, ba dokonce i s vlivy počasí – srov. pohádku B. Němcové *O Slunečniku, Měsíčníku a Větrníku*. Proto také v pohádkových zámcích nese kromě solárních i další vesmírné atributy.

³⁵⁴ Srov. „V mytické době ráje, *in illo tempore*, spojovala Zemi a Nebe nějaká hora, strom, pilíř či liána a prvotní člověk mohl snadno vystoupit do nebe, když po nich vyšplhal“ (srov. Eliade, 1998, s. 57).

³⁵⁵ V pohádkách převažují zámky královské, jen velmi zřídka se vyskytují zámky knížecí, hraběcí či jiné šlechty, to už si častěji dokáže postavit zámek, popř. se do něj dostat, chudák, tedy když prokáže, že je zámku hoden.

Zmínit můžeme vševědoucího a zlatovlasého děda Vševěda, tedy Slunce, princeznu s hvězdou na čele, chlapce s měsíčními znameními a podobně. Oheň, stejně jako slunce, hvězdy či obecně světlo, byl obvykle symbolizován zlatem (srov. Franz, 1998, s. 66) a zlaté byly nejen ony zámky, ale také atributy onoho převážně solárního božstva (srov. pohanský motiv slunečního boha), jež daný zámek obývalo či mu vládlo. Na to nás upomínají např. panovníkovy zlaté insignie, vlasy (srov. Zlatovláska, celé zlaté princezny i zlatí princové) či oblečení. O obyvatelích nebe i zámků podrobněji viz dále.

Nadoblačná říše nebe v námi zvolených diskurzích obvykle není z hlediska poetiky prostoru příliš široce popsána. Nejčastěji se omezuje jen na již zmíněnou nebeskou bránu, která také připomíná ony bohaté paláce pozemských vládců s velkými branami, její stráž a případně i nebeské obyvatele – srov. biblický motiv Nebeského Království. Když si však uvědomíme, že to, co byl „prostý lid, od něhož dle romantických představ měla pocházet většina pohádek“ (srov. Stromšík, 1988, s. 279–280), schopen ze zámků a paláců, tedy „nebe“, opravdu vidět, byla obvykle právě jenom brána, stráž a případně také další zámecké obyvatelstvo, pokud z dané brány občas vyšlo či vyjelo ven, tak nás již tolik nepřekvapí, že popis nebe za branou nepokračuje či je jen velmi skromný.

Daná brána je nezřídka zavřená (podobně jako brána pekelná), byť je v některých pohádkách poukázáno na milosrdenství Boha, Ježíše Krista či danou bránu střežícího Svatého Petra, již se snaží do nebe přijmout, koho to jen jde, jindy však také na jejich přisnost, ale vždy spravedlnost. Např. Bůh v pohádce *Krejčík v nebi* nechce, aby svatý Petr za Boží nepřítomnosti do nebe kohokoliv pouštěl, koho sám Pán neschválí, tak jako to nejspíše činil boháč či král i ve svém paláci. Navíc, když už se duše do nebe dostane, neznamená to ještě, že tam zůstane, nýbrž se v našich diskurzích můžeme setkat i s motivem shození duše či bytosti z nebe, vyhození za nebeskou bránu či propadnutí se za trest na zem – srov. např. Grimmovu pohádku *Mariino dítě*.

Obyvateli nebe v pohádkách jsou převážně lidé, přesněji dobré duše, které se tam dostanou za odměnu za svůj spravedlivý život, andělé, apoštolové (v báchorkách spíš jen svatý Petr), svatí, velmi zřídka Ježíš Kristus či Panna Marie a samozřejmě Pán Bůh.

Stejně často jako v nebi se však Pán Bůh, Ježíš Kristus, někdy také svatý Petr v námi zvolených diskurzích nacházejí i na zemi, kde obvykle v přestrojení za

prostého člověka,³⁵⁶ žebráka, toho nejnižšího, navštěvují lidi,³⁵⁷ zkouší je, a když tito prokáží své čisté srdce, plní jim přání či jim jinak ulehčují život. Když ne, nechají je bez povšimnutí a jdou dál, nebo je potrestají – srov. Erbenovu pohádku *Švec a čert* či *Pán Bůh dědoušek*.

Velmi zřídka se v biblickém nebi vyskytují ženy, pokud se tedy nejedná o ze země příchozí duše, a i ty jsou v pohádkách v majoritním počtu případů mužské – srov. pozemská vláda a moc, které jsou odpradáвна přisuzovány především mužům. Andělé jsou bezpohlavní, apoštolové jsou muži a Bůh je také obvykle označován za Otce. Toto se pak odráží i v pohádkách. Jedinou výjimkou je pohádka *Mariino dítě*, kde se v nebi nacházejí rovnou dvě ženy, Panna Marie se zářivou korunou na hlavě a dívka, již Panna Marie vzala do nebe.

V pohádkových zámčích se ženy, zvláště na začátku vyprávění, vyskytují také velmi zřídka a obvyklým svrchovaným vládcem je i zde muž, král, což odpovídalo také realitě. Žena seděla sama na trůně v naší historii jen párkrát a mnohdy pak jen na čas – srov. kněžna Libuše, Marie Terezie atd. Královna jakožto hrdinova matka, pokud je vůbec zmíněna, obvykle zemře, je zakleta či unesena hned na začátku pohádky, což nás upomíná na frekventovanou smrt žen, tedy i královen, v dřívějších dobách v raném mládí při porodu. V zámčích, které navštěvuje hrdina na cestách a v závěru pohádky, se však ženy objevují mnohem častěji, kromě princezen, jež mnohdy hrdina musí osvobodit či zachránit od „smrti“ (zakletí, nemoci, draka atd.), jsou to zvláště staré babičky a kmotry.

Obyvatelé nadoblačné říše, kteří nesou nejčastěji lidskou či antropomorfní podobu, mají, jak již jsme zmiňovali výše, světelné, např. solární, popř. jiné nebeské atributy.

Odpradáвна lidé, když popisovali nebe, zvláště slunce a jeho světlo, používali nejen barvu zlatou a bílou, ale také barevný lesk drahokamů (srov. popis Nového Jeruzaléma v Bibli), jako jsou diamanty, smaragdy, rubíny atd., popř. jiných kovů, především těch „věčných“ či nereznuoucích.

Proto jsou nebeské bytosti obvykle zlaté, zářivé či bílé (srov. bílý rubáš zemřelých), ale např. andělé, apoštolové i další svatí mají také nezřídka barevný šat.

³⁵⁶ Srov. „Všeobecně se věří, že bohové se ukazují svým vyznavačům v lidské podobě“ (Frazer, 1994, s. 86).

³⁵⁷ I králové či vládci se v některých pohádkách přestrojují za chudáky a chodí tajně mezi svůj lid, např. aby ho více poznali, což činili také někteří vládci skuteční.

A i bohatí zámeční lidé v minulosti často nosili zlatý, bílý, popř. barevný šat. K takovému se chudák dostal jen zcela výjimečně, zářivě bílý šat by mu při práci nebyl moc užitečný, barevný nosil zpočátku spíše jen ve svátek (tedy poté, co barevné látky byly dostupné i prostému lidu) a zlatý si obvykle nemohl dovolit.

Zlaté, stříbrné či barevné byly (a jsou) také šperky nebo doplňky bohatých, jako spony, pásy, koruny, řetězy atd., ale i vybavení, popř. nábytek, jejich domácností (zdobené např. drahokamy),...

Bohaté ženy si dále potrpěly na svou jemnou bílou či alabastrovou pleť bez chybiček, jež maskovaly bílým pudrem, kontrastující s mnohdy opálenou a hrubou pletí žen chudých.

Nebeské bytosti, podobně jako ty královské, dále mají již zmíněné zlaté vlasy nebo korunu a také další zlaté atributy. Křídla (ale i svatozář) andělů, zvláště pokud se tito toulají v přestrojení za člověka po světě či navštěvují lidi, jsou v báchorkách explicitně uvedena velmi zřídka a vyskytují se spíše v nebi. Díky křídům nám andělé připomínají ptáky, kteří jediní měli v dávných dobách přístup do nebe. Stejně tak v pohádkách se na skleněnou horu nevyškrábe nikdo, kdo, např. alespoň s pomocí kouzelných či zvířecích pomocníků nebo magických předmětů, nedokáže létat. A křídla snad potřeboval z pohledu prostých lidí i ten, kdo se chtěl dostat do zámku obehnaného vysokými hradbami a strážemi, které jen ptáci dokázali přeletět.

Důležitým motivem spjatým s nebem je také tzv. „nebe v nitru“, popř. ušlechtilé vlastnosti nebeských bytostí, tedy jejich zlaté či hořící srdce, jejich vnitřní čistota a světlo. O apoštolech a dalších svatých ani nemluvě. Andělé bývají spojováni s vševědoudností, pokorou, láskou a respektem. Podobně králové kdysi reprezentovali moudrost (také soudce – viz dále) země, vždyť i v reálném světě měli především bohatí lidé, vládci přístup ke knihám a informacím, tedy k moudrosti, mnohem snazší než prosté obyvatelstvo, kterému se tak mohli tito zdát vševědoudí. Šlechtu vyznačovala dále také vznešenost, odvaha a čest v chování. Na mysli máme zvláště středověké rytířské mravy, vysokou etiku a morálku. Proto se i v pohádkách většinou k moci a vládě dostane jen hrdina, který nese dané vlastnosti, tedy má zlaté srdce, čisté nitro, pokoru, respekt, moudrost, zvláštní schopnosti či odvahu.³⁵⁸

³⁵⁸ Srov.: „V Indii jsou dodnes všechny žijící osoby vyznačující se velkou silou a odvahou či předpokládanou zázračnou mocí vystaveny nebezpečí, že budou uctívány jako bohové“ (Frazer, 1994, s. 92–93).

Ve zlatých zámcích se však, stejně jako v nebi, mohou kromě dobrých bytostí či hrdinů s převážně pozitivními vlastnostmi, již se tam dostali za odměnu, vyskytovat také bytosti negativní, špatné, zakleté, zlé, sobecké a hamižné, popř. takové, jež tam z jiného důvodu nepatří, ale např. dostaly svou šanci (srov. Erbenovu pohádku *Švec a čert*). Pokud však je to tento případ, ony bytosti dlouho v „nebi“ nezůstanou a obvykle končí poražené hrdinou, v chudobě, ve vyhnanství (srov. výše motiv vyhození z nebe), ve vězení, zabitě, popř. vysvobozené ze zakletí. Také v pohádkovém nebi tedy platí biblický zákon: „Co zaseješ, to sklidiš“ (srov. Galatským 6:7). A stejně tak i špatný král v reálném světě může být svržen.

V nebi i v pozemském zámku se také nachází jen velmi málo zvířat (srov. převážně zvířecí peklo), a pokud už tam zvířata jsou, jedná se především, jak již jsme zmiňovali výše, o zvířata ušlechtilá, člověkem držaná v úctě, opečovávaná, vzácná, jako jsou labuť, koně, lvi, vzácné ptactvo atd. Tato navíc také nesou solární či zlaté atributy (viz kůň Zlatohřívák, pták Ohnivák), popř. mají alespoň bílou barvu, jako holubice, bílý kůň atd., či se jedná o hrdinovy pomocníky, velmi zřídka mazlíčky.

V pohádkách se dále můžeme setkat s jistým uspořádáním či hierarchií nebeské společnosti, která je však obvykle mnohem jednodušší než v pekle. V nebi všem totiž vládne pouze Bůh, nikdo nižší, tedy dle Bible láska (srov. 1. list Janův 4:8), a všichni mu slouží, přestože on sám nikoho a nic nepotřebuje. Byť se v Bibli objevují také nad anděly vládoucí archandělé, v pohádkovém nebi námi zvolených diskurzů nic takového není. Tam všichni poslouchají jen Boha a on se o všechny dle pohádek s moudrostí, soucitem a otcovskou přísností stará. To nám připomíná motiv krále jakožto otce vlasti. Díky tomu jsou si v nebi všichni rovni, vždyť i pro správného rodiče jsou všechny jeho děti rovnocenné. Každý tak může v báchorkách usednout na Boží trůn, každý může zasednout za nebeský stůl – jestli se tedy dostane do nebe, srov. Erbenovu (1953) pohádku *Kurent a člověk* či Grimmovu pohádku *Krejčík v nebi*, ale nikdo to obvykle, pokud tedy patří do nebe, neudělá. Chudí a bohatí jsou si tam také rovni, jak je tomu např. v Grimmově pohádce *Sedláček v nebi*.

V samotném zámku je tomu jinak, tam vládne král a také ministři, rádci, generálové, tedy zámek obývají i další nižší vládci. V pohádkovém zámku se však kromě krále a jeho rodiny tito nižší vládci vyskytují jen velmi zřídka.

V některých pohádkách nebeské bytosti, podobně jako zámecké panstvo, zahálají a užívají si nebeských (zámeckých) blažeností, kdy se jim plní vše, na co jen pomyslí, nemusí nic dělat, protože „neviditelné ruce“ za ně vše udělají, co řeknou, to

se stane, co chtějí, to dostanou, atd.³⁵⁹ V jiných, stejně jako zámecké služebnictvo, popř. zodpovědný vládce, který se o svou zemi jakožto služebník lidu opravdu stará, pilně pracují, byť jejich práce může být pro běžného člověka nepochopitelná. Ba se mu může zdát, jakoby andělé byli hloupí (srov. pohádkoví hloupínci s dobrým srdcem) a dělali všechno špatně, přestože se vždy nakonec ukáže jejich moudrost – srov. Grimmovu pohádku *Mistr potrhlo*.

V nebi se také může nacházet nebeské vojsko,³⁶⁰ což nás upomíná na vojsko králů a panovníků, které je vždy připraveno chránit danou říši, kdyby ji chtěl někdo napadnout, jak se to stalo např. v Erbenově (1953) pohádce *O sedmi planetách* či v Grimmově pohádce *Janek hráč*. V těchto pohádkách se Janek hráč a Satan snažili shodit nebe, které se tak (podobně jako budova zámku či hradu) může zřítit, což však Bůh nikdy nedopustí. Vojsko je také připraveno zasáhnout pro případ, že by mezi mrtvými v podzemí či lidmi na zemi vypukla rebelie, jak tomu bylo v Grimmově pohádce *Luna*.

Grimm i Bechstein ve svých pohádkách ve spojení s daným vojskem hovoří ještě o jednom prostoru, který bychom mohli přirovnat k jisté podobě nebe. Toto nebe je pro spravedlivé a dobré padlé vojáky a svými rysy připomíná germánskou Valhalu či českou horu Blaník. Jedná se o tzv. Čekavou Lhotu v Grimmově pohádce *Krejčík v nebi*, kde sedí zbožní vojáci na hostině a veselí se, popř. hrad Kiffhausen v Bechsteinově pohádce *Schmied z Jütteborgu*. V něm císař Fridrich se svým vojskem čeká na spásu a vysvobození, které nepřijde, dokud černí havrani budou obletovat věž hradu Kiffhausenu a stará uschlá hruška (srov. Strom života) se znovu nezazelená. Pak císař vyjede se svým vojskem k poslední vítězné bitvě, která dobude pro jeho lid vytoužený klid a mír, tak jako svatý Václav vyrazí k poslední bitvě za záchranu Čech s probuzenými blanickými rytíři. To nás upomíná i na s lidským panovníkem mnohdy spojované představy spasitele či mesiáše národa.

O vybavení nadoblačného nebe se, jak již jsme uvedli výše, většina pohádek vůbec nezmiňuje. V Grimmově pohádce *Krejčík v nebi* se však vyskytuje nebeský trůn (srov. popis nebe v Bibli), zlaté křeslo Pána Boha posázené drahokamy se zlatou podnožkou,³⁶¹ z něhož Pán Bůh vidí, co se na světě děje, a kolem něj jsou další drahocenné židle. V dané pohádce se hovoří také o stoličkách, lavicích či pohrabáči.

³⁵⁹ Tyto myšlenky srov. Huang, 2016.

³⁶⁰ Srov. Blaničtí rytíři v podzemí a motiv „podzemních nebi“ dále.

³⁶¹ To nás upomíná na biblický citát: „Nebe je trůnem Božím a země je jeho podnoží“ (srov. Matouš 5:34–35).

V Erbenově (1953) pohádce *Kurent a člověk* je zase v nebi popsána nebeská hostina. Podobně je to i se zámekem. Pokud už je v něm něco popsáno, tak se obvykle jedná o králův trůn, popř. o hostinu se stoly a židlemi.

Právě trůn krále mohli v určitých případech (např. v rámci soudu) prostí lidé v zámku vidět, či o něm alespoň slyšet vyprávět, stejně jako hodovní stoly, jež poznali ti, kteří byli pozváni např. na královskou svatbu, ke křtinám, na ples atd. – a v Bibli, stejně jako v pohádkách, je na svatbu pozváno již zmíněné celé království.

Také v dalších pohádkách připomíná nebeské vybavení či obydlí pozemský svět, příkladem může být pohádka *Cep z nebe*, kde se v nebi nachází sekýra, cep i obilí, které andělé pilně klepou. V Grimmově pohádce *Mariino dítě* se zase bez podrobnějších popisů hovoří o třinácti nebeských příbytcích, v nichž v každém trůní ve veliké záři jeden apoštol a v posledním pak Svatá Trojice. Ten třináctý je však zapovězený (srov. výše zmíněnou nemožnost pohlédnout na krále), a když děvčátko dostane klíče od oněch příbytků a otevře i dveře třináctého příbytku, k čemuž se později Panně Marii nechce přiznat, přinese mu to neštěstí.

Poslední pohádkou, která alespoň trochu popisuje vybavení nadoblačného nebe, je *Mistr Potrhlo*, byť jsou v ní některé z daných jevů spíše abstraktní a symbolické než konkrétní. V nebi se pak nachází např. trám, který měl kdosi v oku, když viděl třísky v očích druhých, vůz se splněnými přáními, jenž uvázl v díře a nemohl se dostat na pravou cestu, a také studna, z níž andělé nabírali vodu do dřevěného sudu.

Zlatý, popř. křišťálový zámek je v pohádkách oproti nebi mnohdy popsán se vší detailností, a to nejenom zvnějšku. Dozvídáme se pak o jeho sloupech, hradbách, branách, střeších, věžích i nádvoří. Kolem zámku či v jeho blízkosti se také velmi často nachází překrásná, ba přímo rajska zahrada (srov. biblický ráj). V té se také nezřídka objevuje studna živé a mrtvé vody (řidčeji pramen či řeka) nebo Strom života v jeho nejrůznějších podobách. Ten bývá popsán např. jako strom se zlatými jablky, s mladíci jablky, zlatý strom, stříbrný strom, strom splněných přání, zlatá sosna atd. Tyto jednotlivé fenomény, tedy strom a pramen, mohou být v pohádce i rozděleny do vícera měst či zámků, jak je tomu např. v Erbenově pohádce *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*. Tam se v prvním městě se zámekem nachází strom s mladíci jablky, ve druhém studna s vodou života a v samostatném zámku pak sám děd Vševěd. V pohádkovém nadoblačném nebi se však strom ani pramen v námi zvolených diskurzích, tedy kromě výše zmíněné pohádky se studnou, nenachází, tam

je Bůh a Ježíš Kristus, kteří v Bibli s daným motivem splývají. A s prameny či stromy bývají spojováni také pozemští vládci (srov. Svatováclavský pramen či dub, Karlova studánka, Libušiny studánky atd.). Podrobněji o Stromu a prameni života pojednáváme v kapitole věnované ráji.

Pokud jde o vnitřek daných zámků, tak jsou v některých našich diskurzích do detailů popsány nejen jednotlivé jejich části, jako věže, schodiště, sklepy, vězení atd., ale se vši podrobností se dozvídáme i o jednotlivých obytných místnostech, včetně ložnic, kuchyní či koupelen. A stejně tak podrobně je popsán i nábytek v nich a další vybavení – včetně materiálů, z nichž je provedeno. Nejčastěji se pak v popisech setkáme s již zmíněným trůnem, se zámeckými zlatými poklady, obvykle v truhlicích, postelemi, např. s nemocným či zakletým člověkem, a stoly i židlemi hodovních síní.

Poklady se nacházejí i v nebi, tam jsou však jiné – mnohdy i více abstraktní. Jedná se zvláště o věčný život, světlo, bezpodmínečnou lásku a za „poklady“ můžeme v jistém smyslu považovat také Svatou Trojici, apoštoly, svaté atd. Byť se tam také může vyskytovat zlatý šat či jiné zlaté předměty, popř. rostliny, peníze a šperky by tam čtenář až na výjimky hledal marně.

Zámecká či nebeská hostina (srov. výše zmíněná hostina vojáků čekajících na vysvobození či probuzení) nejčastěji splývá s motivem svatby,³⁶² k němuž spěje téměř každá kouzelná pohádka a ježž můžeme najít také v Bibli, kde je k němu přirovnáváno v podobenství také Nebeské království (srov. Matouš 22:2). Motiv nebeské hostiny se nachází i v pohádkách o počátcích světa. Jen málokdy je však na dané hostině popsáno, co zámečtí hosté či nebeští obyvatelé skutečně jedí, byť se občas objevují zmínky, že pijí víno – srov. motiv vína v Bibli. Ve spojení s nebeskou hostinou může dokonce jíst a pít i Ježíš Kristus či Bůh, kteří jinak jedí a pijí jen na zemi ve svém přestrojení za člověka. Za pokrm na nebeské hostině někdy slouží tzv. nebeská pečeně, ať již je jí zlatý kohout, či beránek, která je „dobrá, ale krutá, že ji člověk sotva polyká“ – srov. Erbenovu (1953) pohádku *Kurent a člověk*.

V pohádkách jsou na danou hostinu pozváni nejen již zmínění služebníci a přátelé hrdiny, ale také polepšení či potrestaní nepřátelé a za nebeskou pečení může usednout i člověk. Pokud tam však nepatří – v pohádkách pokud se nechovají dobře,

³⁶² Slovo „svatba“ nás upomíná na slovo „svatý“, „světlo“, byť dle etymologického slovníku pohází ze slova, znamenajícího „svatební host“, „příbuzný“, které vychází z ide. kořene slova, nesoucího význam „svůj“ (srov. heslo „svatba“ in: Rejzek, 2012, s. 616–617).

v Bibli pokud nemají vhodný svatební oděv (srov. Matouš 22:1–13), Bůh, stejně jako pozemský vládce, je nechá vyhodit z království. A právě hostina musela být zvláště pro chudé, kteří si dříve představovali, jak to asi v zámku a bohatých domech vypadá či chodí, tím nejlákavějším. Proto je také nejspíše ve spojení s motivem bohatství právě tento blahobytný jídla a hodování nejčastěji zmiňován. S hostinami se dále pojí také tanec, hraní i zpěv, byť v nebi se v námi zvolených diskurzích netančí, o to více však jsou andělé spojováni se zpěvem.

Navíc po oné zámecké či nebeské svatbě, popř. hostině, hrdinové pohádek (stejně jako v Bibli) mnohdy žijí navždy,³⁶³ zvláště ti, kterým roste v zahradě Strom života či pramení voda života. Oblíbené je také na konci pohádek znejistění, zda hrdina získal věčný život, či ne, tedy: „...a jestli neumřeli, žijí tam dodnes,“ jak je tomu např. v Erbenově pohádce *Jabloňová panna*. Inspirací pro tento jev z reálného světa mohla snad být dostupnost mnohem lepší zdravotní péče, stravy i kvalitnějších podmínek života bohatých oproti chudým, tedy také možnost jejich delšího života – byť tomu tak ne vždy opravdu také bylo.

V nebi samotném, stejně jako v zámku, se v námi zvolených diskurzích nevyskytuje žádná (nebeská) kniha, která by tvořila protiváhu k oné knize hříchů z pekla. Obyvatelé nebe vždy velmi dobře vědí, s kým mají při klepání duše na nebeskou bránu tu čest, jakoby byli vševědoucí, podobně jako Bůh – srov. Grimmovu pohádku *Krejčík v nebi*.

Analogicky, na rozdíl od pekla, se tam nevyskytují ani žádné váhy a, pokud se hovoří o soudu, žádná nebeská bytost soudit nesmí, to náleží jen Bohu – srov. Grimmova pohádka *Mistr Potrhlo*, v Bibli pak jen jeho Synu (srov. Jan 5:22). To nás upomíná na dávné vládce, kteří obvykle byli ve své zemi zároveň i svrchovanými soudci – srov. kněžna Libuše, praotec Čech, Krok atd. Naopak, místo soudu zabírá v nebi Boží milosrdenství, soucit, spravedlnost. Navíc také nebe může sloužit jako prostor azylu či ochrany, jak je tomu např. v Grimmově pohádce *Mariino dítě* nebo *Šest labutí*.

I v tomto případě jsme prokázali podobnost říše mrtvých, tentokrát pohádkového nebe, s prostory pozemskými, ať již reálného světa, či jeho reflexe v pohádkách – můžeme opět říci hrdinovou každodenní realitou, konkrétněji s domovy bohatých lidí, zvláště zámky a paláci. A tak jsme i v této kapitole nejen

³⁶³ Motiv věčnosti se v pohádkách objevuje poměrně často, příkladem může být Grimmova pohádka *Obr Paleček*, B. Němcové *O Maryšce* či Bechsteinova *Tři muzikanti*.

potvrdili naši výše zmíněnou hypotézu, ale došli také k závěru, že tím je hrdinovi i nebeská říše mrtvých již dávno vlastní či pro něj snadno „přivlastnitelná“.

2.2.2.6 Komparace poetiky prostoru ráje a pozemského světa z hlediska toho „vlastního“ a „cizího“

„Pokud mrtví spali, pak nejraději v rozkvetlé zahradě.“³⁶⁴

Také na začátku této kapitoly si stanovíme hypotézu o podobnosti, popř. analogii poetiky prostoru pohádkového ráje jakožto říše mrtvých a pozemského světa, ať již v rámci reálného prostoru, či jeho reflexe v pohádkách, kterou se pokusíme dále buď prokázat, nebo vyvrátit.

„Ráj [ze staroslověnštiny = ‚dobro, jmění, rozkoš‘], řecky ‚paradeisos‘, hebrejsky ‚pardés‘, odvozené ze staroíránského ‚pairidaéza‘, znamená prostor vymezený ohradou,³⁶⁵ později park, ovocnou zahradu.“³⁶⁶ Dle Zdeňka Váni pak dané slovo pochází z indického „rái“, překládaného jako „majetek“, či „rájas“, označujícího „oblačnou oblohu“ (srov. Váňa, 1990, s. 42).

Tam, kde začíná obloha či nebe, jak již jsme zmiňovali výše, tam také končí země, svět a ráj se v našich diskurzích obvykle nachází nejen na konci cest či světa, ale také času – srov. biblický motiv „posledního dne“ (např. Jan 6:40). Popř. můžeme říci, že se nachází v prostoru zastavení času, neboť nejen, že se v ráji obvykle nestárne a neumírá, ale velmi často bývá daný prostor také spojován s motivem věčného jara.³⁶⁷ Podle Erbeny (srov. tamtéž), pokud slovo „ráj“ obrátíme, dostaneme slovo „jar“, „jaro“. „A s tím je spjaté také slovo ‚bojar‘, hrdina, kde část ‚bo-‘ znamená Bůh.“³⁶⁸ Mimo jiné díky výše zmíněnému se motiv ráje jeví být fenoménem nejen prostorovým, ale i temporálním, popř. se mnohdy hovoří také o tzv. rajském stavu, a tak jej pojednáme i v této práci.

Prostorů explicitně pojmenovaných jako ráj se v námi zvolených diskurzích vyskytuje velmi málo, takže pro naše analýzy i komparace využijeme také prostory,

³⁶⁴ Ariés, Philippe: *Dějiny smrti*. 1. díl. Doba ležících. Praha: Argo, 2000. S. 39.

³⁶⁵ „V křesťanské tradici je ráj obklopený ohněm či v jeho bráně hlídají andělé s plamennými meči“ (srov. Eliade, 1998, s. 60).

³⁶⁶ Srov. heslo „ráj“ in: Novotný, 1956–1992, s. 774.

³⁶⁷ Srov. heslo „ráj“ in: Erben, 2007, s. 394.

³⁶⁸ Srov. Růžička, Josef: *Slovanské bájesloví*. Olomouc: R. Promberger, 1907. S. 147.

kteře tak sice přímo označeny nejsou, ale nesou atributy dané bájné říše mrtvých, jako jsou některé pozemské, podzemní i nebeské zahrady, s nimiž se mnohdy neoddělitelně pojí (zlatý) zámek. Protože jsme však motiv zámku již z velké části pojednali v předchozí kapitole, zaměříme se zde zvláště na prostor zahrady.

Když jsme hledali mezi prostory pozemského světa, ať již reálného prostoru, či jeho reflexe v pohádkách, popř. hrdinova každodenního života, ty, které by pohádkové rajské zahradě jakožto říši mrtvých nejlépe odpovídaly, nemohli jsme nezohlednit v rámci zahrady pozemské především zahradu královskou³⁶⁹ či zámeckou. Tato s onou rajskou zahradou jakožto říši mrtvých v pohádkách nejen nese četné analogické rysy, ale někdy je i poměrně obtížné rozlišit, kdy se ještě jedná o královskou zahradu jako běžný pozemský prostor a kdy již svými rysy více odpovídá dané bájné říši mrtvých.

Přesto se dále pokusíme vytvořit komparaci pohádkové rajské zahrady jakožto říše mrtvých se zahradou „pozemskou“, zvláště tedy královskou – ať již v reálném prostoru, či pohádkovém.

Pozemská královská zahrada v pohádkách i v reálném prostoru je ve shodě s pohádkovou rajskou zahradou jakožto říši mrtvých obvykle překrásná, upravená, čistá, plná bujné vegetace, květin, stromů a života. Nezřídka je situována, podobně jako ony zlaté zámky, na kopci, hoře či na ostrově, popř. obklopena vodním příkopem – srov. výše popsané spojení vody a oblohy či nebe. V některých případech se však rajská zahrada může nacházet také pod zemí (viz dále).

Do rajské zahrady, byť tam odcházejí duše k věčnému odpočinku po smrti bytostí, nemá přístup smrt, stejně jako nemoc, sešlost, strach atd. Právě naopak je daná zahrada obvykle spojována s již zmíněným zastaveným časem či věčným životem. Vzhledem k tomu, že i do pozemské zahrady si lidé mnohdy chodí odpočinout, nezřídka jim tam čas běží také jinak, ba můžeme říci, že se zastaví, popř. naopak v radosti utíká příliš rychle. Stav „věčného“ jara³⁷⁰ je možno dosáhnout ve správně vysázené pozemské zahradě v jistém smyslu také, např. za použití rostlin, které kvetou na podzim či v zimě – nehledě na umístění rostlin pod sklo, tedy např. do skleníku. A pokud jde o věčný život, sama příroda je v jistém smyslu věčným

³⁶⁹ Pojem „královská zahrada“ zde používáme pro zjednodušení a tento zde nereprezentuje jen zahradu patřící králi i jeho rodině, ale obecně zahradu šlechty či bohatých lidí.

³⁷⁰ Právě „jaro“ nese asociace, jako počátek, zrození, život, popř. mládí či dětství, a děti nestárnou, snad i proto právě jim se ráj otevírá.

životem, neboť v ní nevládne lineární, nýbrž cyklický čas, a tak vše, co zaniká, se znovu rodí, co umírá, je znovu počato.

V obou zahradách, té rajske i pozemské, jsou dle pohádek nádherná a mírumilovná zvířata. Vždyť i dle Bible byl v ráji mír nejen mezi lidmi (srov. dále motiv vstupu jen pro vyvolené), ale také mezi zvířaty i zvířaty a lidmi a jednou tomu tak opět bude (srov. Izaiáš 11:6–9). Jedná se především o zvířata s křídly, třeba motýly, slavíky, labutě, pávy atd., či bílé, popř. barevně zbarvená – zahrada bez ptačího zpěvu a bzukotu včel by nebyla zahradou. Naopak nejsou v té pozemské ani v té rajske zahradě popsáni červi, žáby a obvykle ani savci. V pohádkách se zvířata v pozemské královské zahradě, podobně jako v ráji, nebi či zlatém zámku, vyskytují navíc poměrně málo. S krvelačnými šelmami, které by byly schopny ohrozit i člověka, a dalšími nebezpečnými zvířaty se v ráji v našich diskurzích nesetkáme, ty jsou vně zahrady a střeží ji, stejně jako to dělají psi, lvi a jiná zvířata, která mnohdy používali vládci ke střežení svých zahrad pozemských.

Obě zahrady, tedy ta rajska i ta pozemská, jsou klidné, pokojné, plné hojnosti a barev. Mají uzdravující moc, bytosti, které je navštíví, se nejen cítí šťastné, klidné, zdravější, ale doslova i omládnou, vždyť oba prostory slouží zvláště již zmíněnému odpočinku.

Tyto jsou však obvykle určeny jen pro vyvolené. Rajska zahrada pro dobré duše, bytosti se solárními atributy, děti, prvobytné lidi a další především vnitřně čisté či zázračné bytosti,³⁷¹ pozemská královská zahrada hlavně pro šlechtu nebo boháče a královskou rodinu – srov. jejich solární atributy, např. již zmíněné královské insignie, rytířské ctnosti, čest, spravedlnost, čistý šat atd.

Kdokoliv z venku neoprávněný, nečistý, zlý – u pozemské zahrady také chudý,³⁷² do ní nemá přístup. Obě zahrady jsou totiž nejen ohraničeny – kamennou zdí s branou, mříží, provázkem, horami, ohněm či kouzly, ale také střeženy lidskými strážci, zázračnými bytostmi či již zmíněnými zvířecími bestii, které kohokoliv, kdo do dané zahrady nepatří, zabijí, popř. mu jinak do ní znemožní vstup.

Do zahrady také nebude vpuštěn, popř. je z ní vyhnán, ten, kdo ji, ať již z lenosti, svévole či vlastní vnitřní nečistoty – viz již výše zmíněné spojení mikrokosmu a makrokosmu (srov. Meletinskij, 1989, s. 150), poškozují. Tak např. v Erbenově (1953) pohádce *O božím kohoutu* lidé podpalují a kácí stromy, aby na ně

³⁷¹ Někdy má podobu zahrady dokonce celá bájná říše takových bytostí.

³⁷² Srov. výše spojení pekla nejen s domy chudých lidí.

nemuseli lézt pro chleba, který tam v ráji rostl. Na rozdíl od lidí skřítki v pohádce B. Němcové *Jak Jaromil ke štěstí přišel* velmi dobře vědí, že pokud jejich zahrada bude zničena, budou zničeni i oni, a podle toho se k ní také chovají.

Naopak, když do zahrady přichází bytost se solárními atributy, v pohádkách často také se zlatým srdcem či bytost čistá, do zahrady náležející, popř. o ni pečující, ony bestie i jiní strážci zahrady ji vpustí, spí,³⁷³ nechají se oklamat či od ní nakrmit – zvláště chlebem,³⁷⁴ ba jí poté slouží, jak je tomu v Grimmově pohádce *Kravec, který se ničeho nebál*, nebo si jejího vstupu z jiného důvodu nevšimnou.

Nejen hrdina pohádek se však mnohdy i tak do obou zahrad nedostává snadno. Už jen proto, že mnohdy představují cíl jeho cesty, který je obvykle spojen s iniciací, musí nejprve urazit strastiplnou cestu, vstup do nich si zasloužit, vysloužit, složit pro jeho vpuštění tam zkoušky, riskovat svůj život či přímo zemřít. Dle D. Hodrové se „vize ráje rodí jako plod pekelných utrpení, apokalypsy, zkoušky světem“ (srov. Hodrová, 1994, s. 25). Pokud však má hrdina již zmíněné solární atributy, popř. čisté srdce, ve vstupu do zahrady mu více nic nebrání. To nám připomíná královské majitele pozemské zahrady, kteří do ní také vždy měli volný přístup.

Prostor zahrady obecně je od svého okolí – divoké přírody, tedy prostoru za jejími zdmi nebo ohradou, dále vymezen nejen svým obvykle fyzickým ohraničením, nýbrž také motivem péče. Zahrada je na rozdíl od volné přírody obvykle opečovávaná, udržovaná – zvláště člověkem,³⁷⁵ v případě biblické či pohádkové rajské zahrady pak také Bohem i jinými bytostmi.

Rajská zahrada byla dle mýtů, když ještě byl člověk čistý a dobrý, kdysi po celé Zemi a o Zemi či přírodu se tehdy staral právě Bůh, ale také Matka Příroda, zástupci živlů, univerzum atd. To nás upomíná i na bájného Adama, kterému bylo po vyhnání z ráje Bohem nakázáno, aby obdělával zemi, z níž byl vzat (srov. Genesis 3:23) – snad aby znovu „oddělil zrna od plev“ (srov. Matouš 3:12).

Naopak o zahradu zakletou či patřící mrtvým, zlým, nečistým bytostem obvykle nikdo nepečuje, právě proto neplodí, je temná, nehostinná, pustá, nic v ní

³⁷³ Srov. dále motiv mrtvého či spícího zvířete v kořenech Stromu života.

³⁷⁴ A ani v královské zahradě zvířata ji střežící obvykle neubližovala těm, kteří je krmili či o ně pečovali.

³⁷⁵ Pak už nás ani nepřekvapí, jak velké množství hrdinů námi zvolených pohádek jsou právě zahradníci či sedláci. I biblického Ježíše Krista si Marie Magdaléna po jeho vzkříšení spletla se zahradníkem (srov. Jan 20:15).

nežije, vše schne a umírá, popř. je zarostlá neúčinnými či jedovatými rostlinami, plevelem, trním atd.

Strom (života) v takové zahradě usychá nebo je proměněn ve „Strom smrti“ neboli Strom poznání dobrého a zlého, voda života ve vodu mrtvou, otrávenou nebo vyschlou. Místo mírumilovných zvířat a lidí se solárními atributy, popř. čistých bytostí se zlatým nitrem se v ní prochází duchové, již zmínění mrtví, zvířecí nebezpečné bestie, zlé bytosti atd. Taková zahrada pak nešíří hojnost, krásu, život, zdraví a vitalitu – vždyť lidé, zvláště onen hrdina, do královské i rajske zahrady mnohdy přicházejí pro lék, třeba pro nemocného krále, princeznu; nýbrž smrt, zkázu a nemoc.

Hrdina pak danou zahradu nezřídka osvobozuje spolu se zámekem, kdy tento, stejně jako ona zahrada, může nést před svým vysvobozením rysy chthonické říše mrtvých, v čemž spolu s danou zahradou připomíná bájný ztracený ráj.

Potom nás už třeba ani nepřekvapí, že v nezanedbatelném počtu případů, pokud už je nějaký prostor v námi zvolených diskurzích explicitně pojmenován jako ráj či nese jeho atributy, se nachází, podobně jako mnohé zakleté zámky, přímo pod zemí, tedy v prachu.³⁷⁶ V souvislosti s tím zde můžeme zmínit i motiv podzemního ráje v *Jidášově evangeliu*,³⁷⁷ popř. v *Rukopisech z Nag Hammádí*.³⁷⁸ Blízký je tomuto fenoménu také Erbenův motiv ráje, který se na určitou dobu nachází v moci temné síly, zmije, jiných chthonických monster či zimy.³⁷⁹ Dokonce i v pekle je pak možné objevit krásnou zahradu, jak je tomu např. v Erbenově pohádce *Čertův švagr*, ve které stojí vzácný strom, „před peklem se nachází zelená louka“³⁸⁰ atd.

Hlavním či frekventovaným atributem obou pohádkových zahrad, tedy té rajske i pozemské královské, jsou již zmíněné voda i Strom života, řidčeji smrti. Voda smrti, popř. voda mrtvá, se někdy nachází také vedle vody života, jak je tomu např. v Erbenově pohádce *O třech královičích*. Pramen vody a strom či rostlina s plody zároveň představují zdroj základní obživy člověka – srov. „Kristus je Strom života nebo rajske studánkou“ (Eliade, 1998, s. 58).

³⁷⁶ „Prach jsi a v prach se obrátíš“ (srov. Genesis 3:19).

³⁷⁷ „Dům svatých s travnatou střechou“ (srov. Dopěl, Marek (ed.): *Jidášovo evangelium*. Praha: Koniasch Latin Press, 2006. S. 45:5–7).

³⁷⁸ „Cesta vzhůru je cestou dolů“ (srov. Oerter, Wolf B.; Vítková, Zuzana (ed.): *Rukopisy z Nag Hammádí*. 4. sv. Praha: Vyšehrad, 2016. S. 206).

³⁷⁹ Srov. heslo „nebe“ in: Erben, 2009, s. 376.

³⁸⁰ Srov. heslo „čert“ in: Erben, 2009, s. 326.

A Strom života (či smrti), stejně jako ona voda, je v pohádkách obvykle spojen s konkrétním člověkem,³⁸¹ kterému vyroste např. v zahradě jeho obydlí, a pak, když se tento člověk třeba přestěhuje, daný strom se v některých případech, jak již jsme zmiňovali výše, automaticky přesune s ním, jako je tomu v dané Grimmově pohádce *Jednoočka, Dvojočka a Trojočka*. Podobně plody či větve z tohoto stromu může trhat jen člověk, kterému daný strom náleží (srov. tamtéž), popř. jenž nese výše zmíněné solární atributy, a samozřejmě také děti. Pokud se o to pokusí kdokoliv jiný, buď se mu to nepodaří, skončí v podzemí, smrtí, zakletý, jak je tomu v Grimmově pohádce *Zeměmužik*, nebo se mu to jinak vymstí.

Plody daného Stromu života i jeho větve či listy jsou tak mocné, že dokáží léčit, oživovat, omlazovat, chránit, vést, popř. umožní získat lásku druhého člověka, což nám připomíná listy a plody ze Stromů života v biblickém Novém Jeruzalémě. Proto jsou za ně některé bytosti ochotny dát cokoli. A léčivé jsou listy a plody, někdy i větve také pozemských (nejen) ovocných stromů. Navíc se se Stromem života nezdá spojují zázraky i magické schopnosti těch, s nimiž je spjat, popř. na daný strom usedá či je s ním jinak spojován zlatý nebo ohnivý pták, třeba věčný pták Ohnivák, jak je tomu v Erbenově pohádce *Pták Ohnivák a liška Ryška*. A ptáky usedající na větve stromů můžeme najít i v pozemských zahradách, nehledě na „magii“ či zázraky Matky Přírody.

Většina pozemských zahrad je také neodmyslitelně spojena s jistou vodní plochou, popř. vodou v jiné formě (jezíčko, říčka, již zmíněný pramen), která může sloužit i k zavlažení dané zahrady, popř., podobně jako u zámku, tvořit onen už výše uvedený zahradu ohraničující vodní příkop. A právě přes vodu obvykle putují bytosti toužící vstoupit do rajske i královské zahrady, jak je tomu např. v Grimmově pohádce *Bezručka*.

Voda, a to nejen ta svěcená, byla pro naše předky posvátná. Není tedy ani divu, že se jí říkalo živá voda, neboť byla vždy základem života, a že jí byly přičítány mnohé zázračné vlastnosti. Odtud je již jen krok k zázračnému prameni živé vody v rajske zahradě.

Pramen vody v rajske zahradě, pokud je tedy čistý a v pořádku, nese podobné atributy jako Strom života – dává sílu, zdraví, mládí či věčný život. Pokud však na daném prameni, popř. ve studánce, sedí zvíře (srov. výše uvedené spojení čertů se

³⁸¹ To nás upomíná na motiv Svatováclavského dubu, Karlovy či Libušiny studánky atd.

zvíraty) – nejčastěji žába, které je živé, buď jej znečišťuje, otravuje a z vody života se stává voda smrti,³⁸² nebo je studánka kvůli němu vyschlá.³⁸³ Naopak, když je dané zvíře zabito, z pramene odstraněno či se studánka, popř. pramen pojí k dobrému živému člověku, který o ni, stejně jako o onu zahradu, pečuje, daná studánka dává vodu života a nikdy nevysychá.

A analogicky je spojen se zvířetem nebo člověkem také Strom života. Pokud se v jeho kořenech nachází živé či bdící zvíře, toto jej obvykle poškozují, např. otravuje i užírá, a strom usychá. Nejčastěji se jedná pak o hada – srov. výše zmíněné zvířecí bestie střežící rajskou zahradu. Výjimkou je, když nese dané zvíře solární rysy, jak je tomu třeba v Grimmově pohádce *Zlatá husa*, to daný strom nepoškozují. A podobný neblahý vliv jako živé zvíře (bez solárních atributů) má v kořenech Stromu života i mrtvý člověk, např. mrtvé dítě³⁸⁴ – i pak strom odumírá. Naopak, pokud je ona lidská mrtvola, popř. zvíře, z kořenů odstraněna, Strom může znovu růst a nést plody.

Ve spojení s motivem ráje se také často hovoří o ráji v lidském nitru, o ráji jakožto dětství, popř. o ráji, který se vyskytoval na Zemi v prehistorickém čase člověka.

Podrobnější zkoumání ráje v lidském nitru nejen z rozsahových důvodů této práce přenecháme psychoanalýze. Ráj jakožto svět prvobytného člověka se v námi zvolených českých a německých pohádkách nevyskytuje. A pokud jde o ráj hrdinova dětství, ani ten zde zohledněn nebude.

Je to mimo jiné z toho důvodu, že se s motivem dětství ve spojení s hrdinou setkáme v našem diskurzu velmi zřídka. Buď v něm tento není zmíněn vůbec, nebo hrdina roste velmi rychle ne po letech, ale po dnech, popř. se zrodí, třeba z vejce či se probudí na peci, již rovnou jako dospělý.

O to explicitnější však je, že „se hrdina, byť dospělý, popř. jako mládenec, v mnohém podobá právě dítěti či prvobytným lidem v onom rajském stavu,“³⁸⁵ popisovaném např. v mýtech, a to mnohdy nejen při lenošení na peci, ale i na své

³⁸² V Erbenově (1953) pohádce *O božím kohoutu* má pramen vody života podobu řeky vytékající z vejce, která zavlažuje a zúrodní ráj. Tato však je nakonec, když se lidé zhorší, příčinou velké potopy a jejich smrti, tedy se původní živá a vyživující voda promění ve vodu mrtvou či smrti.

³⁸³ I voda otrávená či znečištěná v pozemských zahradách oslabuje zdraví bytostí ji pijících nebo zabíjí. A také pokud voda v zahradě vyschne, zbyde jen smrt.

³⁸⁴ Podrobnější informace o vztahu pramene, popř. Stromu života a smrti k člověku srov. Ledinská, 2017, s. 232–239, 296–309.

³⁸⁵ O tomto jevu se zmiňuje např. psychoanalýza (srov. C. G. Jung, S. Freud atd.).

cestě (srov. jeho bezelstnost, naivitu, „zvláštní“ hodnoty atd.). Možná právě proto také jako jediný či jeden z mála získává nakonec do oné rajské zahrady přístup.³⁸⁶

A pokud se již přeci jen v báchorkách dětský hrdina vyskytne, velmi často se tento naopak chová jako dospělý, stará se sám o sebe, bojuje s nestvůrami či stíny, úspěšně prochází iniciační zkouškou, osvobozuje světy atd. – srov. Grimmovu pohádku *Jeníček a Mařenka* či *Nalezánek*. Proto se se skutečným rajským dětstvím hrdiny v námi zvolených báchorkách setkáme jen velmi zřídka.

Abychom to tedy shrnuli. I v případě pohádkového ráje či rajské zahrady jakožto říše mrtvých jsme odhalili množství analogií mezi ním a pozemským světem – reálným i jeho reflexí v pohádkách, tedy světem hrdinovi nejbližším, v tomto případě zvláště královskou zahradou. A na základě toho jsme také v této kapitole prokázali naši výše stanovenou hypotézu, díky čemuž jsme došli k závěru, že ani u ráje se nejedná o pro hrdinu zcela „cizí svět“, nýbrž o svět mu v mnoha ohledech opět již dávno vlastní, popř. snadno „přivlastnitelný“.

2.2.2.7 Komparace poetiky podvodního a pozemského světa z hlediska toho „vlastního“ a „cizího“

Svět byl podle starých mýtů a legend, stejně jako některých pohádek, stvořen z vody a ve vodě má nakonec také zaniknout. Dle středověkých představ i prvotní Země plavala v nekonečném oceánu, někdy na rybě,³⁸⁷ která bývá v jistých výkladech spojována s biblickým Leviatanem, a za moře byla označována také již zmíněná obloha.

Vládcem vod je vodník, který dokáže ovládat nejen danou vodu, ale i počasí či její obyvatelstvo. Jeho analogie můžeme najít v různých kulturách u různých národů. Zmínit můžeme např. řeckého boha moří Poseidona, popř. Tritona, ruského vodjanoje i mořského cara³⁸⁸ či českého vodníka – někdy také nazývaného např. hastrman. A vodu nebo bouři ovládal i biblický Ježíš Kristus (Mojžíš atd.), který byl také úzce spojován s rybami (viz apoštolové jako „rybáři lidí“), byť se svými rysy více než vodníkovi podobal spíše bájným slunečním bohům (viz jeho komunikace se zvířaty i jevy neživými, záře, zlaté, ohnivé či solární atributy, schopnost uzdravovat, oživovat atd.).

³⁸⁶ Viz ono biblické určení rajské zahrady či Království Božího pro malé děti (srov. Matouš 19:14).

³⁸⁷ Srov. heslo „svět“ in: Erben, 2009, s. 413.

³⁸⁸ Srov. heslo „vodník“ in: Erben, 2009, s. 433.

Tradiční vodník totiž naopak má, jak ukážeme i dále, více charakteristik společných spíše s čerty či démony, byť existují i výjimky. Po pádu z nebe při vzpouře proti Bohu podle Erbenovy pohádky (1953) *O sedmi planetách* někteří čerti padli na zem, kde se proměnili v lidi a pozemská zvířata, aby trápili člověka, jiní zůstali ve vzduchu a někteří nejspíše padli i do vody (srov. dále), kde se z nich stali obyvatelé vod.³⁸⁹

Přesněji řečeno, „existují tři bratři, pán lesních zvířat – čert (srov. průchod do pekla lesem, čertovo zelené oblečení, v němž připomíná myslivce,³⁹⁰ či čertovy rysy suchozemských zvířat), pán vodních zvířat – vodník, a pán ptáků“ (srov. Váňa, 1990, s. 105). Vztah vodníka a čerta však může být ještě mnohem bližší než bratrský.

V Erbenově (1953) pohádce *Bůh a čert* se např. čert, podobně jako vodník, nejen potápí až na dno vod, aby odtud vylovil kousek země a Bůh z ní mohl stvořit svět, ale čerti z vody také vzniknou.

A je možno najít i další mýty, v nichž se přímo čert či jeho různé transformace (např. had³⁹¹ či drak), stejně jako vodník, pojí k vodě a skrze ni také k nejvíce vodnímu období v roce, k zimě, ba co víc, „vodník = čert“.³⁹² Daný jev je dobře viditelný např. na baltoslovanském rohatém a ve vzduchu létajícím vodníku ančutkovi (srov. Váňa, 1990, s. 115) či čertu Pritvičkinovi, který v zimě bydlel v rybníku.³⁹³

Pokud existují analogie (popř. identita) mezi čertem a vodníkem, dá se předpokládat, že se budou vyskytovat také analogie mezi vodním světem a peklem, tedy i příbytky lidí. A opravdu, podíváme-li se na motiv takového vodního pekla očima dřívějšího člověka i jeho každodenní reality, najdeme množství podobností vodního pekla s příbytky opět především chudých lidí či světem zvířat v nich.

Navíc s vodou či vodním peklem se odpradávná nepojily jen určité prostory, nýbrž i již zmíněné roční období. A nejstrašlivější období v roce, které je také nejvíce spojené se smrtí, hladem, beznadějí – viz nápis na pekelné bráně: „Zanechte vši naděje, vy, kdo vstupujete!“ v *Božské komedii* (srov. Alighieri, 1897, s. 18); utrpením – peklem, a vodou, představuje právě zima. Ta byla odpradávná personifikována v podobě Smrti či jiných temných a se smrtí spjatých bytostí nebo démonů (srov.

³⁸⁹ Srov. heslo „vodník“ in: Erben, 2009, s. 432.

³⁹⁰ Ostatně „myslivce připomíná i slovinská varianta vodníka vodeni“ (srov. Váňa, 1990, s. 115) a může nám jej evokovat také obvykle zelené oblečení dalších vodníků.

³⁹¹ Srov. biblický Leviatan jako ryba i mořský had, vládce vod, který zastupuje ďábla.

³⁹² Srov. heslo „vodník“ a „zima“ in: Erben, 2009, s. 432, 438.

³⁹³ Srov. heslo „čert“ in: Erben, 2009, s. 326.

pohádky a mýty). Tedy, pokud by člověk měl ze svého prostoru přisoudit část vodnímu pekle, popř. s ním spojenému trestu, pak by to byl nejspíše onen zmíněný svět chudých lidí i zvířat v zimním období.

Na základě výše uvedené dávné představy o vodním či zimním čertu zde tedy vytvoříme další naši hypotézu o analogii říše mrtvých, tentokrát pohádkového podvodního světa, s pozemským světem, ať již reálným, či jeho reflexí v pohádkách, konkrétněji zvláště s prostorem chudých lidských obydlí³⁹⁴ i světem zvířat v nich, právě v zimě.

Vodník neboli hashrman, jehož pojmenování nejen v českém jazyce pochází ze slova „voda“,³⁹⁵ většinou žije právě pod vodou, na dně vodního světa, v rybníce, řece či v moři, jen velmi ojediněle ve studánce. Někdy tam má palác, který může být i zlatý, což nás upomíná na zlatý zámek nebo ráj pod zemí, motiv rajske zahrady či Luciferova paláce v pekle atd.; jindy prosté obydlí, připomínající domovy chudých lidí (viz dále).

Ono obydlí „pod vodou“ nám pak může přímo evokovat lidská obydlí pokrytá zimní sněhovou pokrývkou, neboť právě sníh představuje zmrzlou vodu. Nehledě na to, že se voda nezřídka dírami ve stropě chudých stavení dostávala i dovnitř, což může připomínat výše zmíněné vodní paláce.

Navíc rampouchy na střeších a mrazivé obrazy nejen na oknech lidských domovů, zasypaných sněhem, vypadají jako křišťál nebo sklo, a mohou tak odkazovat k vodníkovým podzemním křišťálovým (srov. Růžička, 1907, s. 123) i skleněným palácům – srov. Erbenova (1953) pohádka *Vodník*.

S pomocí analogie s lidskými obydlími, popř. peklem, se dá vysvětlit také motiv s vodním stavením nejúžeji spjatý, tedy dušičky uvězněné v hrníčkách a hrncích na policích. Dušičky, jež se dostanou do vodníkova podvodního království, tento zavírá, podobně jako to s dušemi dělají čerti, do temnoty hrnečků pod pokličku – srov. pekelné kotle. V nich dušičky vězní navždy, či než je nějaký pohádkový hrdina osvobodí a pokličky odklopí.

Toto odklopení pokličky z hrnečku s dušičkou, a tím její osvobození, se pod vodou děje poměrně často. Zatímco v pekle v našich diskurzích hrdinové většinou nemají odvahu či ani nechtějí odklopit poklice kotlů a duše pustit, byť do nich nezřídka nahlédnou, jak je tomu např. v Grimmově pohádce *Čertův začouzený bratr*.

³⁹⁴ „Svět vodníků je jako náš“ (srov. heslo „vodník“ in: Erben, 2009, s. 433).

³⁹⁵ Srov. heslo „voda“ in: Rejzek, 2012, s. 718.

Ony vodníkovy hrnečky jsou vyrobeny z hlíny – keramiky (a hlína je tmavá), tedy v nich můžeme opět spatřovat tmavé podzemní pekelné kotle či jejich analogie. Navíc se dříve v lidských obydlích jídlo uchovávalo i vařilo nejčastěji v hliněném nádobí.

Právě v zimě kdysi lidé své jídlo, např. maso zvířat, původně živých duší, nasolovali, ukládali do hrnců a, když ho bylo méně, do hrnečků na poličky, aby jim co nejdéle vydrželo – nejlépe celou zimu, a jen málo z něho jedli, aby přežili, tedy na těch poličkách pod poklicemi dlouhou dobu zůstávalo. Dané nasolené maso v hrnečkách nám může připomínat ony mrtvé duše v hrnečkách vodníka.

A s jídelníčkem chudých by se dalo spojit i ono lákání obětí vodníkem pod vodu, do jeho panství, neboť vodník, stejně jako čert, odnáší duše do svého království. V pohádkách však obvykle, na rozdíl od čerta, nerozlišuje, kdo je hodný a kdo zlý, polapí všechny ty, kteří se přiblíží k vodě.

Chudí lidé v zimě neměli co jíst či měli jen velmi málo jídla, a tak se dalo předpokládat, že se každé zvíře, které se jen přiblížilo k jejich příbytku, pokusili přilákat, chytit a uschovat do zásob do svých domovů – „pod vodu pod pokličku“. Vodník také dušičky buď stáhnul pod vodu a dal pod pokličku (obvykle je nejedl, viz výše zmíněná nutnost chudáka šetřit v zimě potravou), či si z nich udělal své služebnictvo. To nám připomíná využití některých zvířat v hospodářství a již výše zmíněnou souvislost zvířat s hříšníky.

S tím by se daly spojit i pradávnané představy o vodníkově stádu koní, krav atd., které měl tento ve svém podvodním křišťálovém království či domě (srov. Růžička, 1907, s. 123). To mohlo být ve skutečnosti opravdové stádo zvířat, které bylo na zimu více zavíráno uvnitř lidských stavení, ve stájích a chlévech pod sněhovou pokrývkou, tedy pod vodou.

Mýtický či pohádkový vodník je dále obvykle vyobrazován s rybářským prutem či obecně proutkem, metlou, trojzubcem, které představují jistou analogii s pruty, metlami a vidlemi čertů.³⁹⁶

Své oběti pak dle pohádek láká, podobně jako čert, na hmotné věci, např. na barevné pentličky, zrcátka, šperky, lesklé cetky³⁹⁷ a jiné poklady, zlatou ryбку atd., ale na rozdíl od čerta vodník nepoužívá úpisy. Nejvíce nebezpečný je v noci a na jaře (srov. Růžička, 1907, s. 124), zatímco v pátek ne (srov. Váňa, 1990, s. 116).

³⁹⁶ Analogie vidlí a trojzubce srov. Ledinská, 2017, s. 237.

³⁹⁷ To nám může připomínat naše obchodníky.

Chudí hladoví lidé se nejspíše v zimě snažili přežít také pomocí pytlacení na rybnících či řekách a právě v noci byla největší šance, že je přitom porybný nechytí, zatímco v pátek byl půst, a tak zřejmě v pátek nepytlačili. Na jaře po zimě pak byli lidé nejvíce hladoví, tedy ochotni pro jídlo udělat cokoliv. Tomu odpovídá i to, že vodník byl za dne v hlubinách pod vodou (lidé v zemljankách či domcích pod sněhem) a v noci chodil na břeh (srov. Váňa, 1990, s. 115) – lidé pytláčili.

Navíc lidské rybaření či pytlacení na rybnících (viz vodníkův rybářský prut) velmi dobře vysvětluje i výše zmíněné předměty, na něž vodník láká svoje oběti. Stačí se jen podívat na dnešní třpytky rybářů. Čím je daná návnada barevnější (viz barevné pentličky vodníka), lesklejší (viz ona zrcátka a lesklé cetky), ba dokonce více svítící, tím spíše to ryby přiláká. Je tedy možné, že s pomocí podobných předmětů lidé dříve, když ještě neměli moderní barevné, lesklé a svítící třpytky, rybařili.

Kouření vodníkovy dýmky či jeho hraní na vrbě na housličky může pak souviset se snahou lidí se v mrazu při chytání ryb zahřát. Také oblečení vodníka v pohádkách, jako frak či kabát, vysoké holínky a klobouk, se podobá oblečení, které nosí lidé v zimě. A z tohoto hlediska by se dal vysvětlit i onen kapající šos či vlasy (srov. Váňa, 1990, s. 115) vodníků, neboť dříve cesty mezi domy i ze vsi do vsi nebyvaly v zimě prohrnuty, a tak kdokoliv šel ven, řádně se promácel. Když pak přišel do tepla, které v příbytecích chudých v zimním období často nebylo, tam byla spíše zima a „křišťál“ jako ve vodní říši, protože dřevo na zátop, zvláště když lesy patřily přísným pánům, bylo v zimě vzácné, kapala z daného člověka voda a tál na něm sníh.

Pokud však šos vodníkovi vyschne, popř. vyschne i jeho nejspíše převážně vodou tvořené tělo, tento dle mýtů zemře či se promění ve zvíře, např. v rybu nebo žábu. To nám připomíná možnost smrti žízni či „vyschnutí“ převážně vodou tvořeného těla člověka a mýtické či pohádkové spojení ryby, ale i hada či žáby, se smrtí i mrtvým. Vždyť také naše sídla byla vždycky budována v blízkosti vody a na dostatku vody závislá, přece jen se vše v přírodě shromažďuje kolem vody (srov. Bachelard, 1997, s. 42). V tomto ohledu jsme dokonce bližší vodníkovi než čertovi.

Proto se vodník nikdy nemůže od vody vzdálit příliš daleko či na moc dlouho – obvykle maximálně na pár dní (srov. pohádky), jinak by zemřel, podobně jako člověk, když je pár dní bez vody. Tím se také vodník sám stává vězněm vody – srov. čertovy železné řetězy, poutající jej snad k pecku či k zemi. Nehledě na to, že se sníh u Srbů nazývá „babiny ukovy“, tedy „řetězy“, a železo v pohádkách symbolizuje

led.³⁹⁸ Železné řetězy pekelníků tak mají k vodnímu čertovi blíže, než se může na první pohled zdát.

Sám od sebe se vodník dokáže proměňovat i v jiné vodní živočichy a svou zvířecí podobou je blízký čertům, avšak zatímco čerti nesou atributy zvířat suchozemských, vodník zvířat vodních.

Vodník se i v mnoha dalších ohledech chová podobně jako člověk či čert: jí, spí, zlobí se, hledá si ženu³⁹⁹ (srov. Váňa, 1990, s. 115), má svá trápení a může se pokusit přestrojit i za člověka (srov. pohádky). Ale, tak jako čerta prozradí rysy, které neskryje, např. jeho podoba, chování atd., prozrazen bude i vodník.

Vodníkově tělo sice převážně připomíná tělo lidské, u některých národů má však navíc jakožto vládce ryb a vodních tvorů tělo napůl lidské a napůl rybí – viz např. slovenský vodník (srov. Váňa, 1990, s. 115). Stejně jako je čert obvykle spojován s barvami země, tedy černou, šedou, hnědou či červenou, vodník naopak oplývá barvami vody: zelenou, řidčeji modrou, a překvapivě ve velmi ojedinělých případech i červenou či žlutou (srov. Váňa, 1990, s. 115). Tyto reprezentují nejen barvy jeho oblečení, ale také jeho kůže, která však jindy může mít barvu i lidskou, vlasů a vousů (srov. čert převlečený za člověka, např. za zeleného mládence).

Z hlediska barvy kůže i vlasů se vodník nejvíce podobá člověku utopenému, tedy své oběti, jejíž kůže zmodrá nedostatkem kyslíku či získá jinou barvu rozkladem při delším pobytu ve vodě, o čemž by svědčilo i „blátivé vodníkové tělo“ (srov. Váňa, 1990, s. 115) – někdy se mu dokonce říká „Běs blatěný“⁴⁰⁰ – opět připomínající tělo utonulé. Nehledě na nafouklé břicho a tváře ruského vodjanoje (srov. Váňa, 1990, s. 115), vždyť také tělo utonulého se ve vodě nafoukne. S utopeným by bylo možno spojit i vodníkovy zelené vlasy a vousy, neboť z vody vytažené mrtvé tělo může mít ve vlasech či vousech zachycené vodní řasy, rybníční trávu – viz ruský vodjanoj s opaskem z trávy (srov. tamtéž), atd. To nám připomíná také „slovenského vodníka porostlého mechem“ (srov. tamtéž). Ostatně dříve byla obecně rozšířená představa, že duše zemřelých spolupůsobí v přírodních silách (srov. tamtéž), tedy zřejmě i v reprezentantech daných sil, jakými jsou mimo jiné právě vodníci.

³⁹⁸ Srov. heslo „Ježibaba“ in: Erben, 2009, s. 351.

³⁹⁹ Z vybrané mladé lidské dívky se může stát vodnická žena, která pak vodníkovi musí sloužit, je jeho vězněm a s ní může mít i dítě. Když se však daná žena pokusí o útěk, jejich dítě je vodníkem zabito (srov. Váňa, 1990, s. 115), jak je tomu i v Erbenově (2014) baladě *Vodník*. Jindy je vodnickou paní Baba-Jaga, podobně jako u čerta (srov. hesla „vodník“ a „Ježibaba“ in: Erben, 2009, s. 351, 433).

⁴⁰⁰ Srov. heslo „vodník“ in: Erben, 2009, s. 433.

Člověk, lépe řečeno jeho kůže, však může zmodrat, i když je naživu, a to právě zimou, mrazem. Navíc hodně omrzlá kůže může získat až onu výše zmíněnou červenou barvu a, jak již jsme uváděli, chudí lidé neměli vždy dostatek dřeva či uhlí na ohřátí se ve svých domovech, proto omrzliny musely být poměrně častým jevem v jejich životě. S tím pak mohla souviset i huhňavá mluva, tak často s vodníkem spojovaná (srov. Erbenova pohádka *Vodník I*), již mohou u lidí způsobit i promrzlé ztuhlé rty, či ony kouličky na konci prstů Vodníka (srov. pohádky), připomínající prsty s puchýři po omrznutí. Nehledě na slovinského vodeního, který nosí skleněné střevíce (srov. Váňa, 1990, s. 115), evokující nám bosé nohy chudých v zimě, na nichž přimrzne sníh.

Další barvy vodníkovy kůže, jako žlutá či zelená a jiné, by bylo možno přisoudit také různým lidským nemocem, které právě v zimě nejvíce propukaly kvůli neuspokojivým podmínkám obydlí chudých a špatné, zkažené či nedostatečné potravě.

Z výše zmíněného vyplývá, že vodníkova podoba tedy nemusela být utvářena jen s pomocí vody a vodních živočichů, nejčastěji se pak hovoří o žábě (srov. v pohádkách vodníkovy blány mezi prsty, zelená pleť, kvákavá řeč) či již zmíněné rybě (jeho žábry, chladná kůže, měkké tělo – viz pohádky), ale že je především bytostí antropomorfní, inspirovanou člověkem, ať již živým, či mrtvým. To nám také připomíná dříve oblíbenou personifikaci vodních toků (srov. Váňa, 1990, s. 111).

Inspirací bytosti podobné vodníkovi, „slovanskému vodanovi, bylo mimo jiné také do vod se nořící slunce. Tento pak představoval jednookého – i český vodník má jedno oko krhavé (srov. Váňa, 1990, s. 115) – syna vody a boha říše smrti, který se z vody ráno opět rodí a nabývá své druhé, světelné podoby.“⁴⁰¹

Úzké je v pohádkách také spojení podvodní vodníkovy říše s pozemským „palácem“. Kromě vodních příkopů kolem zámků a umístování daných zámků na ostrovy do moře zde máme na mysli především mlýn. „Mlýnář je na přízni vodníka prakticky závislý, neboť tento nejen ovládá vodu i její obyvatelstvo, ale může způsobovat také povodně, trhat ledy, hráze atd.“ (srov. Růžička, 1907, s. 123–124).

Frekventované je také spojení vodníka s tržištěm (srov. tamtéž, s. 124). A s obchodem, tržištěm či s mlýnem býval mnohdy spojován i čert (srov. např. Grimmovu pohádku *Obr Paleček*). A právě tržiště či mlýn představují prostory, kde

⁴⁰¹ Srov. heslo „Vodan“ in: Erben, 2009, s. 432.

je hodně jídla i v zimě. Je tedy možné, že přitahovaly také ony chudé lidi – viz hladové krádeže na tržištích.

Vodní obydlí jsou v našich diskurzích obvykle mnohem skromněji popsána než obydlí podzemní. Nachází se v nich, stejně jako v pekle, nábytek, stůl, židle, vodnická kuchyně, jen velmi ojediněle i postel, dále hrnečky, šaty, koberce atd. (srov. pohádky). Tedy stejné předměty, jaké mají i lidé na zemi ve svých příbytcích.

Vana či prvky osobní hygieny, pokud se tedy nejedná o předměty, které chce nymfa (např. hřeben) nebo jež vodník používá na lákání svých obětí (zrcátka), se ve vodníkově panství nevyskytují. To nám i v tomto případě připomíná motiv hříšné duše propadlé do pekla jako té špinavé, nemyté. Ostatně vanu nenajdeme ani v pekle – tradiční pohádkoví čerti se vody bojí, zvláště té svčenené. Stejně tak i chudí lidé v dřívější době neměli moc přístup k prvkům osobní hygieny a koupali se třeba i jen jednou ročně. Navíc koupel v zimě byla velmi náročná (viz již zmíněný nedostatek dřeva na zátop chudých lidí).

V temných vodních hlubinách (zvláště v palácích) některých báchorek se dále, podobně jako v pekle, skrývají vzácné poklady či kouzelné předměty, např. perly, ale i zlato a zboží z potopených lodí, zlatá rybka plnící přání apod. Daná zlatá rybka se pak může proměnit v princeznu, která však pod vodou, aby tam přežila, obvykle nabývá jiných – převážně zvířecích – podob.

Ve vodní říši je, stejně jako v pekle, totiž temno a pro člověka nehostinno (srov. peklo). Čím hlouběji se do vody noříme, tím více se vzdalujeme od slunce, světla i vzduchu (podobně, jako když se noříme do země), tedy tam živý člověk bez kouzel nebo pomoci zázračných bytostí nepřežije. Pod vodou je, tak jako v zemi, také vlhko a zima – srov. výše zmíněné temné a vlhké zemljanky lidí, v pekle naopak teplo. Na souvislost vodníka s temnotou odkazuje i motiv jeho spojení s černými zvířaty – např. v rámci obětí na jeho usmíření (srov. Váňa, 1990, s. 115), a podobně je s černými zvířaty v pohádkách spojován i čert (s černou kočkou, kuřetem – viz plivník, kozlem, koněm atd.).

V báchorkách se také ne vždy explicitně vyskytuje motiv brány či hranic mezi pozemským světem a vodou, pokud jím tedy není myšlena vodní hladina, popř. břeh. Brána se objevuje jen velmi ojediněle, a to obvykle ve spojení s podvodními paláci – srov. motiv pekelné brány. Otevřít takovou bránu je mnohdy stejně těžké, jako se dostat pod vodu a přežít tam bez kyslíku. Hrdina pak potřebuje kouzelný proutek, rybí šupinku či pomoc nějaké (nejčastěji vodní) bytosti.

V jiných pohádkách se naopak vůbec neřeší otázka možnosti člověka dýchat pod vodou. Hrdina pod vodu prostě jde a přežije tam – jakoby šel domů. Mnohem častěji však potřebuje danou schopnost nějak získat. Běžní lidé se pod vodou utopí, před čímž je někdy jejich zakletí zachrání, jindy ne a jejich dušičky skončí v hrnečku.

Když je někdo z daného hrnečku osvobodí, neodchází vždy jen s díky hrdinovi do nebe, ale mohou také znovu nabýt své původní živé podoby. Zvláště pohádkoví hrdinové, stejně jako vodníkovi vězni, které má někdo rád, mohou ve zdraví z vodníkovy říše vyjít opět ven, v čemž se vodní svět podobá peklu, z něhož lze lidi také vyvést ven – srov. Grimmovu pohádku *Král ze zlatého vrchu*.

Vlastně jediný člověk, který může přijít do vodní hlubiny, tedy do záhrobní říše, najít tam cestu a přežít, aniž by ho vodník uvěznil v hrnečku, zaklel či utopil, ba co víc, zachránit ony dušičky, ať již náhodou, či úmyslně, je hrdina.

V pohádkách musí také hrdina velmi často překonat vodu, aby se dostal do svého nového domova, vrátil se do domova původního či dorazil na konec světa. Srov. Bechsteinovu pohádku *Tři muzikanti*, kde je dokonce voda biblicky rozdělena, aby hrdina mohl přejít do ráje suchou nohou, či již výše zmíněný vodní příkop, který obvykle obklopuje (nejen zlatý) zámek.

Voda je na hrdinově cestě v námi zvolených diskurzích třetím nejčastějším toponomem hned po lese či lidském obydlí. Dokonce i cesta do říše mrtvých je obvykle spojována s přeplutím řeky, řidčeji moře, což nás upomíná na starou víru, že „všechny řeky ústí do řeky mrtvých Styx“ (srov. Bachelard, 1997, s. 91).

A také samotný lidský život (popř. život obecně) můžeme vnímat jen jako jistý přechod mezi vodami. V plodové vodě jsme pobývali před narozením, voda nám také umožňuje život, ba jsme jí tvořeni, a stejně tak zvyk pouštět mrtvé po vodě, který je spjatý s již výše zmíněnou vírou v existenci řeky mrtvých, přetrval věky. Navíc duše po smrti může v pohádkách a mýtech odejít buď do nebeského moře, tedy do nebe, pod vodu do hrnečku vodníka nebo do vody pekelných kotlů čertů.

V Grimmově pohádce *Vojín Potěcha* dokonce svatý Petr vrátí s pomocí kotlíku s vodou, v němž vyvaří kosti nebožky, princezně život – srov. vaření duší v pekle či motiv víry v návrat nebožtíka znovu do lůna ženy či do ohně, odkud se pak zase zrodí (srov. Propp, 2008, s. 209). Proto transformující moc má nejen kotlík s vodou, ale také např. pec, která, stejně jako oheň obecně, může spálit, ale i (znovu)zrodit či omladit (srov. Grimmovu pohádku *Omlazený mužiček*) – a taktéž symbolizuje již zmíněné mateřské lůno (srov. tamtéž, s. 203).

Abychom to tedy shrnuli, výše se nám na množství příkladů podařilo znovu podložit naši hypotézu, tedy že také pohádkový vodní svět jakožto říše mrtvých nese množství analogií se světem pozemským, ať již prostorem reálným, či jeho reflexí v pohádkách – opět můžeme říci s hrdinovou každodenní realitou, tentokrát s příbytky chudých v zimním období, a opět je tak hrdinovi vlastním či se stává pro něj snadno „přivlastnitelným“. Navíc jsme v této kapitole poukázali také na podobnost čerta s vodníkem a (na základě oné prokázané analogie vodního světa s obydlími chudých lidí) také vodníkova obydlí s pekelnou říší mrtvých.

2.2.2.8 Komparace poetiky podzemního a pozemského světa z hlediska toho „vlastního“ a „cizího“

Podzemními prostory, popř. jakýmisi „říšemi živých a mrtvých“, jsou v pohádkách (kromě již výše popsaných fenoménů) především hrob a vězení. Zvláště podzemní prostory vězení, ať již jakožto reálného prostoru, popř. jeho reflexe v pohádkovém prostoru, opět nesou dle naší další hypotézy mnoho analogií s pohádkovým peklem jakožto říší mrtvých.⁴⁰²

Prostory pekla i vězení se nacházejí nejčastěji v podzemí či blízko země. Uvzněné duše v nich mohou být i navždy, popř. na doživotí, tedy pokud je někdo neosvobodí. Dále je vězení, tak jako peklo, prostorem trestu, beznaděje, hrůzy, mučení, nepohodlí, nedostatku, špíny a temnoty. Je tam zima či horko, zatuchlý vzduch, tma, denní světlo tam nezasvítí, nic krásného tam nepronikne. Vše, co by člověka mohlo těšit, se nachází obvykle mimo vězení, naopak vše to, co mu může ubližovat (srov. výše peklo), tam je – viz vězeňské mučírny.⁴⁰³ V obou prostorech, tedy v pekle i ve vězení, se nacházejí také temná či podzemní zvířata: brouci, hadi, krysy, pavouci atd.

I samotní vězni připomínají čerty, popř. jejich oběti. Jsou zarostlí, neholení, špinaví, páchnou, mají roztrhané šaty i kožichy, jsou prašiví, kulhají, např. po mučení, dlouhém připoutání, či nedokáží moc chodit, jsou křiví i jinak deformovaní. Dále jsou spoutáni okovy (srov. řetězy čertů), zavřeni v temnotě v omezeném prostoru (srov. temnota pekelných kotlů), moc nejí ani nepijí. Páchali (nejspíše) zlé činy – jedná se o „hříšníky“, nedokáží moc dobře mluvit po dlouhé osamělosti (viz

⁴⁰² Slovo „šeol“, které označuje peklo, znamená také „vězení“ či „hrob“ (srov. heslo „peklo“ in: Novotný, 1956–1992, s. 611-612).

⁴⁰³ Srov. heslo „peklo“ in: Erben, 2009, s. 383.

blekotání čertů), podobně jako čerti také šílí, chovají se jako zvířata, řvou, chřestí řetězy, např. ve snaze se osvobodit, atd.

Jindy čerty připomíná spíše vězeňská stráž či kati. To když tito hrají karty, opíjí se, spí a lenoší nebo mučí uvězněné, které pak, podobně jako čerti, bijí pruty, bodají do nich, natahují je na skřípec, pálí je ohněm, zavírají je za mříže, do klecí a praktikují bez lítosti další nejrůznější formy mučení. Stráž nesmí otevřít vězeňské kobky a pustit uvězněné na svobodu (tedy bez oficiálního příkazu), stejně jako čerti nesmí otevřít pokličky kotlů. A s peklem i vězením se pojí také motiv zamčené či střežené brány, která nejen nepustí nikoho, kdo není oprávněn, ven, ale ani dovnitř.

Ve vězení se také nachází (pekelný) oheň, např. v podobě loučí, jež osvětlují temné chodby vězení, nebo spíše ohně mučiren určeného k týrání vězňů. Někdy se tam můžeme setkat i s kotly s vřící vodou, rozžhavenými uhlíky atd., které mají stejný účel.

Další analogií pekla a vězení by mohl být také tam přítomný motiv soudu, vah či „knihy hříchů“ – vězeňských spisů. Čerti mají také, podobně jako vězeňská stráž, určitou hierarchii, vlastní řád (srov. Hůlová, 2013, s. 42) či zákony⁴⁰⁴ atd.

Motivu vězení, kde je vlastně člověk „pohřben zaživa“, či pekla jako říše mrtvých je blízký také motiv hrobu a s tím je spjatý hřbitov. V hrobech v pohádkách, stejně jako na hřbitovech – zvláště v noci, může být i poměrně „živo“, ba dokonce mrtví mohou začít rebelovat, oživnout, neustále vylézat z hrobu, navštěvovat, děsit, vysávat, trhat či žrát živé apod. Někdy je v jejich spánku může rušit podzemní světlo, krvežíznivost (viz upíři, můry), jindy pláč po nich mezi živými či prostě jen potřebují uklidnit výplatou, jak je tomu např. v Grimmově pohádce *Uminěnec*, nebo jiným způsobem vysvobodit ze zakletí – srov. např. pohádku B. Němcové *Noční stráž*. Ať již však nebožtíci udělají cokoliv, vždy má nad nimi moc buď nebe – např. Bůh či svatý Petr, jak je tomu v Grimmově pohádce *Luna*, nebo hrdina se solárními atributy.

Nejčastější obětí hrobu, pokud je tedy hrob vůbec explicitně uveden, je v námi zvolených diskurzích překvapivě dítě, popř. matka hrdiny, již onen v průběhu pohádky z podzemí (hrobu) v podobě již zmíněné princezny – své budoucí ženy, opět vyvede ven (srov. Franz, 1998, s. 67). Také hrdina pohádky, pokud již sestoupí do hrobu, v něm obvykle nezůstane napořád, nýbrž je, např. ve formě odměny za své předchozí dobré skutky, vděčnými bytostmi z daného hrobu vyveden, popř. oživen.

⁴⁰⁴ Srov. heslo „pohádka“ in: Mocná; Peterka, 2004, s. 472.

Frekventovaným motivem našich diskurzů je také (obvykle třídní či noční) stráž na hrobě mrtvého (srov. biblický motiv střežení Kristova hrobu), kdy za záchranu i vysvobození právě danou stráží mrtvého z područí temných sil onen hlídač, popř. pozůstalý, dostane zázračné dary, např. šaty, koně, poklady atd., nebo jej nebožtík na jeho další cestě provází a slouží mu, jak je tomu v Erbenově pohádce *O Ivanovi hlupci*, aby se svému zachránci odvděčil. A službu od mrtvého získá i ten, kdo jej např. ze soucitu pohřbí, jak je tomu v pohádce B. Němcové *O třech bratřích*.

Hrob ale může v pohádkách představovat i „domovinu“⁴⁰⁵, což nás upomíná na starou představu smrti jako návratu domů, k rodině, předkům, Matce zemi; či dokonce „odměnu“. Pak se jedná o hrob za udatnost pro zemřelého hrdinu⁴⁰⁶ nebo o společný hrob pro lidi, kteří se měli rádi, jak je tomu v Grimmově pohádce *Kost, která zpívá* či v pohádce *Tři bratři*. Nebožtíci si s sebou do hrobu navíc mohou vzít některé své osobní věci, jež si pak odnášejí do posmrtných říší a tam dále používají, jak je tomu např. v Erbenově pohádce *Švec a čert*.

Do hrobu, stejně jako do dalších říší mrtvých, může také sestoupit „živý“. Tak se to stalo, nepočítáme-li Grimmovu pohádku *Chlapec v hrobě*, kde si tento lehnul do hrobu a skutečně v něm i umřel, např. v Grimmově pohádce *Tři hadí listy*. Tam „živý“ hrdina drží stráž u své zesnulé ženy, neboť jí to zaživa slíbil. Z hrobu jej vysvobodí had, obvyklý pán podzemí, popř. podsvětí.

Tento vládne danému prostoru, ať již je v podobě d'ábla (souvislost hada s d'áblem viz Bible), či v jiných svých proměnách – srov. např. motiv hadích, žabích či dračích princezen i princů, bájně Gorgony Medusy, Leviatana atd. Pokud totiž had získá zpět své nohy a ruce, které mu Bůh dle mýtů po vyhnání prvních lidí z ráje vzal, stane se z něj tvor podobný žábě či ještěrce. Právě žabu můžeme v pohádkách opět najít v podzemí, např. na dně studny na prameni či prostě v zemi. A konec konců v zemi, obvykle v jeskyni, se nachází i poslední transformace hada, drak. Ten představuje fázi, kdy jsou danému hadovi s končetinami vrácena i křídla, která v ráji jako bájný anděl Satanael, popř. Satanail, z Erbenovy (1953) pohádky *Pověst o sedmi planetách* původně měl, aby se opět mohl stát Božím služebníkem, jímž kdysi také byl, a opět dokázal zažehnout své srdce (srov. motiv ohnivých či červených draků

⁴⁰⁵ Srov. heslo „hrob“ in: Erben, 2009, s. 342.

⁴⁰⁶ O hrobech negativních postav, např. potrestaných smrtí, se v pohádkách obvykle nemluví – pokud tedy tyto i po své smrti nadále neovlivňují živé.

v Číně, přinášejících lidem štěstí, lásku a ochranu). Vždyť i člověk bez rukou a nohou vypadá jako jakýsi červ či právě had.⁴⁰⁷

Nejlépe můžeme všechny tři podoby hada vidět v Erbenově pohádce *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*, kde musí hrdina v prvním městě vykopat hada z kořenů Stromu života, ve druhém městě vytáhnout žábu ze studny s vodou života a nakonec ve zlatém zámku čelit lidožravému dědovi Vševědovi, který v tomto případě zastupuje chtonická monstra, např. onoho lidožravého draka, kanibala, Babu-Jagu atd.⁴⁰⁸

Také v této kapitole se nám na základě komparace prostorů a nalezení množství analogií mezi nimi podařilo prokázat naši hypotézu o podobě pohádkového pekla jakožto říše mrtvých s pozemským lidským světem, tentokrát s vězením, a to ať již v reálném prostoru, či v jeho pohádkové reflexi.

2.2.2.9 Shrnutí

Vycházejí z prokázání všech výše stanovených hypotéz o analogii pohádkových říší mrtvých⁴⁰⁹ (nebe, ráje, pekla i podvodního světa) s říšemi živých světa pozemského (zvláště lidských obydlí), ať již jakožto prostoru reálného, nebo jeho reflexe v báchorkách, jsme podložili předpoklad, že poetika prostoru pohádkových záhrobních říší byla opravdu utvářena především na základě inspirace světem každodenní lidské (či zvířecí) reality.

Tím jsme také prokázali, že i prostory postavě zdánlivě nejvíce odcizené, tedy ony říše mrtvých, stejně jako výše popsané cizí země (srov. jejich zmíněné analogie s hrdinovým domovem), jsou jí ve skutečnosti již dávno vlastní, popř. snadno „přivlastnitelné“, což však je v pohádkách schopen obvykle poznat a rozklíčovat jen hrdina.

Snad právě proto s jednotlivými říšemi „mrtvých“ či „cizími“ světy tak snadno a rychle navazuje vztahy, do nich proniká, sestupuje do říše mrtvých či navštěvuje cizí kraje beze strachu, někdy téměř jakoby šel domů, vždyť čeho se bát v prostoru mu vlastním, popř. s prostorem mu vlastním analogickým. Ničemu se tam nediví, nic ho nepřekvapí, komunikuje s mrtvými jako se živými, s cizinci jako s vlastními atd. Navíc obvykle nemá problém, na rozdíl od jiných postav, ony říše mrtvých či cizí kraje také opustit, neuvázne v nich, snad protože už předtím dokázal

⁴⁰⁷ Tento odstavec srov. Ledinská, 2017, s. 283, 309.

⁴⁰⁸ Daný příklad srov. tamtéž, s. 282.

⁴⁰⁹ Byť se jedná spíše o jisté interpretace daných prostorů či specifické náhledy na ně.

opustit prostor mu nejvlastnější – svůj domov (rodinu, majetek, identitu atd.), a vzdát se vazeb s ním.

V souvislosti s tím jsme si také povšimli, že jestli podzemí (ale i nebeské a rajské říše) představuje pro postavu nebe či peklo, popř. domov či cizinu, obvykle záleží také na ní samotné. Pozitivní postavy, zvláště již zmínění hrdinové, totiž dokáží udělat i z pekla ráj a najdou v něm pomoc, azyl, přátele, rodinu, ba dokonce Strom života, jak je tomu např. v Bechsteinově pohádce *O zlatých zámkách*. Negativní postavy (popř. stíny) naopak, i kdyby vstoupily do rajské zahrady (kam se obvykle ani nedostanou), daný prostor promění v peklo – říši jim nepřátelskou, nebezpečnou, cizí, nebo jej zničí.

Zdá se tedy, jakoby existence říše mrtvých, popř. cizí země, byla v pohádkách podmíněna schopností (lépe řečeno neschopností) postavy si daný prostor přivlastnit (a tím jej oživit) či si uvědomit, že už jí dávno vlastním je a nikdy cizím nebyl.

2.2.3 Dvojice prostorů blahobytu a nedostatku

Také v této kapitole si stanovíme hypotézu, tentokrát o kauzální spojitosti dodržování zákonů relativní poetiky postavou s jejím dosažením (prostoru) blahobytu, popř. bohatství, a naopak jejich porušování s přivlastněním si (prostoru) chudoby nebo nedostatku, a to blahobytu či nedostatku objektivního nebo subjektivního.

Dříve však, než se zaměříme na analýzu poetiky prostorů blahobytu a nedostatku, upřesníme a stanovíme, co v naší práci bude představovat pojem „blahobytu“ čili „bohatství“, „dostatek“ a „chudoby“, popř. „nedostatek“.

2.2.3.1 Pojmy „blahobytu“ a „nedostatek“

Blahobyť či bohatství⁴¹⁰ se v námi zvolených diskurzích projevuje v mnoha ohledech, tedy nejen v oblasti materiálního bohatství, představujícího např. peníze, statky, polnosti, šperky, jídlo, šaty atd. a jejich dostatek. Můžeme se totiž setkat také s tzv. mentálním bohatstvím, popř. blahobytem (inteligence, moudrost, zkušenosti, vzdělání), vztahovým či emocionálním (láska, sebeláska, množství přátel, rodina, pomocníci), morálním a etickým (dobrota srdce, pravda, spravedlnost, čest), zdravím jako bohatstvím a bohatstvím či blahobytem v rámci některých dalších charakteristik,

⁴¹⁰ Pojmy „blahobyť“, „dostatek“ a „bohatství“, popř. „chudoba“ a „nedostatek“, představují ve svých základních sémích dle většiny slovníků spisovné češtiny prakticky synonyma, proto je takto budeme používat i v naší práci.

talentů i schopností hrdinů. Zmínit můžeme např. odvahu, sílu, nezdolnost, schopnost čarovat, řemeslo atd. Na tyto s blahobytem spjaté atributy či fenomény se nezřídka dříve či později navážou i další typy blahobytu, např. hrdina za svou odvahu, umění nebo zlaté srdce získá nejen království a bohatství, popř. zdraví i věčný život, ale také lásku princezny.

V této práci se z rozsahových důvodů zaměříme především na sém pojmu „bohatství“ i „blahobyt“, který je ve slovnících spisovné češtiny uváděný jako primární,⁴¹¹ tedy na „bohatství či blahobyt materiální, hmotný“.

Pojem „chudoba“ bude naopak v naší práci představovat nedostatek v různých výše zmíněných oblastech, avšak i v tomto případě upřednostníme při výzkumu především motiv nedostatku materiálního, tedy hmotného.

Bytosti chudé ve všech oblastech (osamělé, nemocné, v bídě,...), stejně jako bytosti ve všech oblastech bohaté: milované, zdravé, mající věčný život atd.; se v námi zvolených pohádkách sice vyskytují, avšak frekventovaným jevem jsou jen bytosti ve všech oblastech bohaté. Těmi jsou nejčastěji hrdinové v závěru pohádky po úspěšné iniciaci, kdy tito obvykle spolu s láskou princezny získají také zlatý zámek, rodinu, přátele, věčný život, hmotný majetek atd., popř. mnohdy i na začátku báchorky, když leží na peci či žijí v zámku se svou rodinou a nic jim opět obvykle neschází, v čemž se zřejmě odráží ona „cykličnost pohádek a mýtů“ (srov. Meletinskij, 1989, s. 76).

Oproti tomu bytosti chudé opravdu ve všech sférách jsou v námi zvolených diskurzích spíše ojedinělým jevem, pokud tedy za ně nebudeme považovat z jistého úhlu pohledu mrtvé (např. v pekle), vězně, žebráky či zakleté, těm totiž obvykle (kromě mrtvých) v pohádkách zbyde alespoň zdraví či jiný blahobyt, jak je tomu např. v Grimmově pohádce *Chlapec v hrobě*, avšak někdy ani to ne. Příkladem bytostí chudých ve všech oblastech mohou být třeba sestry Grimmovy *Popelky* v závěru pohádky, které nejen nezískají lásku prince, nemají lásku v rodině ani v sobě, přátele či blízké a zůstanou ve hmotné nouzi, ale navíc nic neumí, jsou hloupé a svou chamtivostí si poškodí i vlastní zdraví.

Mnohem častějším jevem je motiv bohatství jen v určitých specifických oblastech a chudoby v jiných, tedy dostatek v určité oblasti nutně neznamená dostatek i v oblastech dalších, a to samé platí i o nedostatku. V pohádkách např.

⁴¹¹ Srov. hesla „bohatství a blahobyt“ in: *SSČ a SSJČ in: ÚJČ AVČR: Internetová jazyková příručka*. [Online]. 2008 [Cit. 13. 6. 2019]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz>.

boháči v oblasti materiálního bohatství mohou být (a mnohdy opravdu jsou) chudí v oblasti vztahového či emocionálního bohatství atd.

To, jak velký význam může bohatství či chudoba pro bytost i v pohádkách mít, je možno vidět např. na tom, že ony jevy nejen ovlivňují mnoho dalších věcí v životě postavy, ale za chudobu či bohatství může dokonce hrozit i smrt, např. od pohádkových loupežníků, kteří své bohaté oběti nejen okradou, ale v některých případech i zabijí – srov. Grimmovu pohádku *Lesní čarodějnice*. A naopak např. v Grimmově pohádce *Zlaté děti* si otec dívky myslí, že je její ženich chudák, a proto ho chce také zabít. Dalším příkladem je pak Grimmův *Jeníček a Mařenka*, kde chce matka s otcem nechat své děti zemřít v lese, protože kvůli bídě už nemohou uživit ani je, ani sebe.

Slovo „bohatství“, popř. „bohatý“, stejně jako „Bůh“ či „bůh“, původně „Bog“ nebo „bog“, pochází z íránského „baga“ a znamená „bohatství“ či „zboží, které se přeneslo na jeho dárce“. Je to víra, která odpovídá íránskému „var“ pro volbu mezi dobrem a zlem (srov. Váňa, 1990, s. 43). A podobně popisuje etymologický původ slova „bohatství“ také Rejzek, podle nějž „dané slovo vychází ze slova ‚Bůh‘ či ‚bůh‘, jehož zdrojem je všeslovanské ‚bog‘, a znamená ‚bohatství, štěstí, dostatek‘ či ‚podíl‘. Odpovídá také sti. ‚bhaga-‘, které nese význam kromě ‚bohatství, štěstí‘ a ‚podílu‘ také ‚dárce, udělovatele, rozdělovatele‘.“⁴¹² Růžička (srov. 1907, s. 32) pak poukazuje na spojení daného slova i se slovy „ubožák“, „nebožtík“, popř. „už je boží“ (v bezvědomí).

Také slovo „chudoba“ či „chudý“ „vychází ze všeslovanského slova ‚chudý‘, které znamená v p. mimo jiné ‚hubený‘, ‚chudý‘, r. ‚špatný‘, stsl. ‚nuzný‘, ‚nepatrný‘ a v psl. nemá jednoznačný výklad – doposud se tento hledá“.⁴¹³

A analogicky je tomu v rámci problematického psl. výkladu i se slovem „blahobyt“. Část této složeniny – „slovo ‚blahý‘, je spojována s lat., sti. a lot. slovy, která nesou význam ‚bělavý‘, ‚planout‘ či ‚zář‘,⁴¹⁴ popř. s av. slovem, jež znamená ‚vítaný‘, ‚milý““.⁴¹⁵

⁴¹² Srov. heslo „bůh“ a „bohatství“ in: Rejzek, 2012, s. 84, 96.

⁴¹³ Srov. heslo „chudý“ in: Rejzek, 2012, s. 230.

⁴¹⁴ Srov. dále solární atributy vládců či hrdiny a jeho zlaté (symbolizující hořící) srdce.

⁴¹⁵ Srov. heslo „blahý“ in: Rejzek, 2012, s. 81.

2.2.3.2 Přivlastňování⁴¹⁶ blahobytu či nedostatku

Hlavními objektivními indikátory materiálního blahobytu či bohatství hrdiny nebo jiných postav v našich diskurzích jsou např. drahé šaty (obvykle zlaté), čistota, šperky, poklady i drahé věci, paláce a statky, polnosti, vozy, služebnictvo, dostatek jídla, hostiny, plesy, lovy, zábava, mléko, plné skříně, truhly, zlaté nádoby, závěsy, zahálka, rozmařilost, vláda, moc atd.

Naopak frekventovanými objektivními znaky materiálního nedostatku, popř. chudoby, jsou roztrhané, špinavé, obyčejné, levné šaty – extrémním případem jsou pak třeba šaty papírové či žádné, žádné nebo zničené boty, nedostatek jídla, popř. chudé jídlo (chléb, brambory, hrách), chudé, zničené i rozpadající se obydlí, kde je někdy špína či to tam páchne, prázdné skříně, truhly, torny a kapsy, místnost(i) bez nábytku, dřevěné nádoby, podřízenost, sloužení atd.

Tradičně spojované s blahobytem či nedostatkem jsou (lépe řečeno, si přivlastňují blahobyty nebo nedostatky) v pohádkách také určité postavy, popř. jejich povolání, postavení či sociální role. V případě blahobytu, lépe řečeno bohatství, to jsou především: král, královna, kníže, hrabě, princezna, princ, rytíř, sedlák, selka, hospodský, hospodská, piráti, loupežníci, čaroděj, farář, kardinál, papež, obchodník – zvláště Žid. Dále do této skupiny patří také bytosti, jako zakletý člověk ve zvíře a jiné postavy střežící poklady, např. čert, vodník, nymfa, drak, had, trpaslík, skřítek,⁴¹⁷ šotek, plivník, který svému pánovi přináší bohatství ukradené jinde⁴¹⁸ a chce za to, podobně jako čert, jeho duši, domovníček, předci, duchové atd.

Naopak bytosti (jejich sociální role, postavení, povolání), jež si zpravidla v pohádkách přivlastňují nedostatky, či dokonce chudobu, jsou tuláci, žebráci, cikáni, služebnictvo či čeládka, někteří pohádkoví „hloupínci“, rybáři, zahradníci, tesaři, převozníci a zástupci dalších řemesel – kromě zlatníka, mlynáře či bankéře. Dále sem patří bytosti žijící z vlastní vůle ve skromnosti, jako starý dědeček, sudičky, apoštolové, Ježíš Kristus a další, nebo takové, pro něž je příroda víc než bohatství: víly, rusalky, bludičky, některé čarodějnice atd. Např. Baba-Jaga někdy žije zcela ve spojení s přírodou v chudobné chaloupce, jindy se u ní nacházejí vzácné poklady či se přímo může proměnit v princeznu, popř. žít v zámku.

⁴¹⁶ Když si postava přivlastňuje blahobyty v určité oblasti, odcizuje se v této oblasti zároveň nedostatku, když si přivlastňuje nedostatky, odcizuje se blahobytu.

⁴¹⁷ „S ním se pojí představa ohnivého létajícího démona, který rozmnožuje bohatství svého majitele, hlavně čaroděje či čarodějnice (viz dále plivník)“ (srov. Váňa, 1990, s. 122).

⁴¹⁸ „Člověk si ho může sám doma vypěstovat z vejce černé slepice nebo ho jinak přilákat“ (srov. tamtéž, s. 121-122).

Některé z uvedených bytostí je pak možno zařadit do obou skupin, popř. by si zasloužily speciální skupinu, kam by patřili již zmínění apoštolové, Ježíš Kristus, ale i domovníčci, sudičky, matka děda Vševěda, čertova babička, Baba-Jaga atd., neboť tito sice obvykle žijí velmi skromně, avšak ve skutečnosti jsou nejbohatšími ze všech či mají přístup k největšímu bohatství a pokladům.

Mnohé postavy náleží od začátku do konce pohádky buď do jedné, nebo do druhé skupiny, popř. mají neměnné povolání, postavení či sociální roli, a pohádka se nezmiňuje o tom, jak se do ní dostaly. Jiné postavy však mohou v průběhu pohádky měnit nejen povolání, postavení či sociální roli, ale také onu skupinu. Poté to, jestli bude postava patřit do první skupiny, která si přivlastňuje blahobyť, či do druhé skupiny, jež si přivlastňuje nedostatek, popř. jestli bude s postavami první nebo druhé skupiny alespoň nějakým způsobem spojena, čímž také může ovlivnit svůj osud, závisí v pohádkách především na jejím dodržování nebo nedodržování zákonů relativní poetiky (podrobněji viz dále). Obecně je možné si v báchorkách povšimnout, že vysoké postavení a moc (ale i blahobyť) získá postava díky úctě a respektu i k bytostem (zdánlivě) nevýznamným či nízkopostaveným a naopak nízké postavení, nebo ponížení (ale i nedostatek) za pýchu, aroganci a povýšenost⁴¹⁹ (srov. např. Grimmovu pohádku *Lesní chaloupka* či pohádku B. Němcové *Potrestaná pýcha*).

Blahobyti či bohatství lze třeba dosáhnout úctou k domovníčkům, hospodářičkům, ochranným duchům, starým či chudým lidem, předkům,... nebo péčí o ně – viz milodary do hrobů, jídlo, oběti na hroby (srov. Váňa, 1990, s. 128 a 138) atd.

Vliv na dané rozdělení moci či ponížení, popř. bohatství a nedostatku, však mohou mít i jiné bytosti, zvláště ty stojící nad osudem, jako jsou např. sudičky či Bůh (srov. Grimmovu pohádku *Nestejně děti Eviny*). Zařadit sem můžeme i sám „personifikovaný Osud v podobě starce, který vládne nad bytostmi dávajícími bohatství či chudobu, popř. sám rozděljuje“ (srov. Váňa, 1990, s. 126–127), ale také bytosti představující personifikovanou Bídu, Hoře (srov. tamtéž, s. 128) či Štěstí, Blahobyť atd.

Zatímco personifikované Štěstí se těžko hledá a je velmi snadné ho ztratit, Bída je naopak obtížné se zbavit, „i když se dá přelstít“ (srov. Váňa, 1990, s. 128).

⁴¹⁹ Inspirací této myšlenky byla *Kṣitigarbhasūtra*.

Přestože se uvedené bytosti většinou pojí s postavou již od narození či jí určí její osud už v kolébce, tento není vždy zcela nezvratný. Naopak, nejen hrdina jej v pohádkách může svými činy změnit – příkladem mohou být třeba chudí mládenci, kteří se vydávají do světa hledat štěstí a končí ve zlatých zámcích. A stejně tak např. boháč může své Štěstí či svůj Blahobyt urazit, a tak ztratit, jak je tomu např. v Erbenově pohádce *Chudák a boháč*.

A blahobytu nebo požehnání se může hrdinovi dostat dokonce i od zosobněné Smrti – srov. Grimmovy pohádky *Smrt kmotřička* či *Pan kmostr*. Naopak bytosti přinášející nedostatek představují démoni či zosobnění nemocí a Neštěstí (srov. Váňa, 1990, s. 128).

Získání blahobytu od daných bytostí, popř. ochrana před bytostmi přinášejícími nedostatek, je i v tomto případě, jak můžeme vidět také na výše zmíněném, obvykle podmíněno navázáním pozitivních vztahů s nimi, které jsou mnohdy vytvořeny už jen na základě dodržování zákonů relativní poetiky postavou ve vztahu ke světu, popř. k jiným bytostem obecně (srov. výše uvedené pohádky).

A tak můžeme dospět k závěru, že o blahobytu nebo nedostatku určité postavy rozhodují především její činy, které se zakládají na jejích myšlenkách, vlastnostech a schopnostech.

Výjimkou je jen začátek pohádky, kdy k nedostatku prakticky každého hrdiny dochází hlavně z důvodu již zmíněného rozvíjení děje, popř. poetiky prostoru pohádky, a jeho přípravy na iniciaci, kterou má projít tak, jak jej Pán Bůh stvořil, tedy s prázdnýma rukama.

Jinak se ale ke ztrátě blahobytu postava v námi zvolených diskurzích dostává především za trest (to se pak týká spíše stínu či negativních postav, řidčeji hrdiny), zvláště za špatné, nemorální či neetické vlastnosti a chování, tedy např. za chtivost, sobeckost, lakotu, nespokojenost, podvod, nenávisť, lenost, závist, nepřejícnost, žárlivost, krádež (ne však z hladu), vraždu, neoprávněné obohacení se, lichvu, rozhněvání Pána Boha, pýchu – třeba když princezna příliš dlouho vybírá ženicha nebo ho urazí, jak je tomu v Grimmově pohádce *Král Drozdibrad*; i za jiná porušení zákonů relativní poetiky. Blahobyt může člověk pak ztratit také nedbalostí – např. někteří boháči jsou si natolik jisti svým bohatstvím, že ani nehasí, když jim začne hořet pole, jak je tomu v Erbenově pohádce *Bůh ví, čím člověka trestati*.

V pohádkách obvykle černobílý hrdina nese zřídka negativní vlastnosti či koná špatné činy, a pokud ano, pak se obvykle v průběhu báchorky změní k lepšímu

či je svým obětí vynahradí, jinak ho trest také nemine. Popř. krade nebo páchá jiné špatné skutky, jak již jsme zmiňovali, pro vyšší cíl, např. z lásky k princezně, aby uzdravil otce (srov. Erbenův *Pták Ohnivák*) nebo aby přežil (krádeže z hladu), za což ho pak trest samozřejmě nečeká nebo není tvrdý (srov. výše).

Majetek ale může být ztracen také např. propadnutím, zmizením (někdy i vlastní kletbou dokáže postava nechat svůj majetek zmizet), rozbitím, poškozením či zničením, zapomenutím na nějakém místě nebo vyvlastněním. Příkladem může být Grimmova pohádka *Selský fištrón*, kde král zabaví majetek ve prospěch státu – zlatý hmoždíř, který chudřas našel na svém políčku v zemi, a protože mu tento k hmoždíři nedá i zlatou paličku, král ho dá zavřít za to, že ji chudřas ukradl. V dané pohádce se vyskytuje zákon, že vše, co se v zemi či v království našlo, pokud byl majitel daného jevu neznámý, automaticky patřilo králi.

I tyto možnosti ztráty majetku jsou obvykle určitým způsobem spojeny s porušováním zákonů relativní poetiky (podrobněji viz dále), pokud ne, tak se nejedná o ztrátu majetku dlouhodobou, nýbrž brzy daná postava dostane všechno zpět – jestli jí to tedy náleží, popř. získá ještě mnohem víc, než měla.

Pohádka ale i postavám propadlým pro své špatné činy či vlastnosti nedostatku mnohdy dává druhou šanci, a tak, pokud ona postava třeba i všechno ztratí, ale změní se k lepšímu, může jí být blahobyt opět cele navrácen, jak je tomu např. v Grimmově pohádce *Žabí král neboli železný Jindřich*.

A existují samozřejmě i pozitivní způsoby „ztráty“ majetku, např. darováním, rozděláním, podporou dobré věci, postaráním se o určitou bytost, výměnou za její život atd., které však naopak, pokud při dané činnosti byly dodržovány zákony relativní poetiky, vedou postavu spíše k ještě většímu bohatství, než původně měla.

Privlastnění bohatství obecně probíhá nejčastěji v závěru pohádky, kdy již zmíněný chudý mládenec z chaloupky (popř. princ) se zlatým srdcem – v báchorkách nejsilnějším magnetem na bohatství – dostane ruku princezny a zlatý zámek. A se zlatým srdcem jsou nezdědka spojovány i další zlaté součásti, popř. solární atributy postavy, jako zlaté vlasy, hvězdička na čele, celý zlatý člověk atd. Tyto pak mnohdy k dané postavě hmotné bohatství, i když třeba ona sama na čas zchudne či se skryje v chudobě, přitáhnou, jak je tomu např. v pohádce B. Němcové *O princezně se zlatou hvězdou na čele*. Popř. ji dovedou alespoň k lásce, která zlato či (dlouhodobé) bohatství v pohádkách nezdědka zastupuje nebo jej doprovází. Tak je tomu např. v Grimmově pohádce *Zlaté děti*.

I v tomto případě však, pokud je daná zlatá součást těla získána nesprávným způsobem, tedy na základě porušení zákonů relativní poetiky, jakým je např. nesplnění zkoušky, slibu či lež, tak naopak přivede svého vlastníka (alespoň zpočátku) opět spíše do neštěstí. Tak je tomu třeba u zlatého prstu holčičky v Grimmově pohádce *Mariino dítě* nebo zlatých vlasů chlapce v pohádce *Železný Jan*.

Vedle zlatých či solárních atributů jsou dalšími blahobytnými charakteristikami postavy (kromě výše zmíněných) zvláště odvaha, nezdolnost, soucit, ohleduplnost, šikovnost atd., a to především uplatněné v rámci záslužných činů, tedy při splnění zkoušky, vysvobození princezny, záchraně určitého prostoru (např. města s vyschlou studnou) či bytosti, poražení nepřítele atd.

Mnoho z výše uvedeného by však hrdina (či jiná postava) nedokázal, kdyby nedodržel zákony relativní poetiky, k čemuž ho vede zvláště jeho zlaté srdce, a nebyl na základě toho při svém konání podpořen bytostmi, s nimiž již dříve navázal pevné pozitivní vztahy. Bez nich by totiž mnohdy ani místo své zkoušky či iniciace, unesené princezny, zakletého zámku atd. nenašel, uvázнул by kdesi ve světě a dopadl tak jako stíny, popř. hrdinovi antipodi.

Dále může postava dosáhnout blahobytu také získáním kouzelného předmětu i magických schopností, obdržáním daru či dědictví, tedy smrtí svého tchána (druhá půlka království), rodičů a jiných příbuzných, úspěšným obchodem či dobrou službou, vlastní prací a pílí – sám hrdina např. postaví zámek, náhodným nalezením pokladů při cestě do světa atd. Většina i těchto zmíněných jevů je však v námi zvolených diskurzích opět nějak podmíněna či spojena s dodržováním zákonů relativní poetiky, jinak i takto získaný blahobytný postava dříve či později zase ztrácí.

Privlastnit si bohatství může postava i nepoctivým nebo špatným způsobem, jako třeba smlouvou s čertem – upsáním své vlastní duše nebo duše cizí, popř. s jinou přírodní bytostí (např. nymfou v jezeře), podvodem, zradou, vraždou, únosem, krádeží, loupeží, ublížením na zdraví či jiným porušením zákonů relativní poetiky. Např. v Grimmově pohádce *Dva vandrovníci* stín daruje hrdinovi umírajícímu hlady chleba za vypíchnutí jeho očí. Ani takto získané bohatství v námi zvolených pohádkách nemá dlouhé trvání⁴²⁰ a daná postava ho velmi brzy nejen ztrácí, ale

⁴²⁰ Srov. výše zmíněný motiv ztráty blahobytu za trest.

mnohdy přijde i o mnohem víc, např. o již zmíněnou duši, život, svobodu, zdraví atd., popř. skončí v ještě větší bídě, než jakou měla na začátku.

Příkladů tohoto jevu je možné najít v pohádkách mnoho, zmínit zde můžeme třeba i neoprávněné přivlastnění si hrdinovy odměny stínem v závěru pohádky, které je někdy také spojené s vydíráním princezny nebo již zmíněnou vraždou daného hrdiny a je obvykle rychle odhaleno, ať již proto, že má hrdina proti stínu důkazy, nebo proto, že se stín chová tak, že nikdo jeho tvrzení nedokáže uvěřit. Takové stíny pak končí ve vězení, vyhnanství, na popravišti atd., jak je tomu např. v Erbenově pohádce *Drak dvanáctihlavý*.

Jednotlivé postavy také mohou dosáhnout blahobytu nebo nedostatku (ale i se dostat do prostorů blahobytu či nedostatku – srov. dále) s pomocí přestrojení, popř. tím, že se vydávají za někoho jiného (srov. výše motiv falešné, druhé, vyměněné či odcizené identity), třeba bohatí za chudé a chudí za bohaté, a to např. na základě výměny, změny, získání (např. darem), odcizení nebo vypůjčení šatů, podoby, majetku (koruny, pokladů, šperků, koně) atd. Důvody pro toto jednání postav⁴²¹ mohou být různé, nemusí jít vždy jen o snahu si snáze přivlastnit bohatství, ale může to být také proto, aby např. našly lásku (srov. třeba Grimmovu *Popelku*, kterou, ač byla chudá, v bohatých šatech vpustili na ples), odhalily tajemství, vyzkoušely někoho, kvůli nebezpečí, strachu, potřebě se skrýt atd. Tak je tomu třeba v Grimmově pohádce *Srstnatka*, kde se princezna vydává za žebračku, aby se v prostoru nedostatku skryla před nepřitelem. Za žebráka se také s oblibou přestrojuje Pán Bůh.

Daná přestrojení (popř. vydávání se za někoho jiného) pak nezdědka opět probíhají za pomoci jiných bytostí, např. čerta, víly kmotřičky či nějaké další (obvykle zázračné) bytosti, s nimiž předtím opět na základě relativní poetiky a dodržování jejích zákonů přestrojované postavy nejprve navázaly vztahy – tak je tomu např. v pohádce B. Němcové *Čertův švagr*.

Pokud však ony postavy daného přestrojení dosáhly, popř. se za někoho jiného vydávaly, na základě porušení zákonů relativní poetiky, také díky němu získané bohatství se opět stane jen dočasným, popř. jim odměnou rovnou bude nedostatek, a to mnohdy nejen materiální (srov. výše zmíněné odcizení hrdinovi identity či odměny stínem). Tak je tomu např. v Grimmově pohádce *Bílá a černá nevěsta*, kde macecha s dcerou zabijí pastorku a místo ní se daná dcera provdá za

⁴²¹ Kromě již výše zmíněných důvodů pro změnu identity postavy.

krále. Její radost je však jen dočasná. Brzy je totiž pastorka znovu oživena a obě zlé ženy, když vyjde pravda najevo, přijdou o všechno.

Jak si můžeme na výše zmíněném povšimnout, na cestě za blahobytem je v pohádkách velmi důležité dodržovat zákony relativní poetiky, tedy vytvářet pevné pozitivní vztahy se světem, a to zvláště s jeho živými součástmi. Ba dokonce může být hrdina (popř. jiná postava) doveden k blahobytu už jen za to, že jsou jeho vztahy k živým jevům světa silnější než k jevům neživým, jako třeba k jídlu, majetku, moci, slávě, ale také než k němu samému (o tom podrobněji srov. dále) – viz např. v pohádkách tak časté získání blahobytu za darování posledního halíře či jídla žebrákovi.

V některých pohádkách se pak můžeme setkat až s hrdinovým opovržením materiálním bohatstvím kvůli určité bytosti, např. pro lásku k ní. Třeba v Grimmově pohádce *Živá voda* hrdina tak spěchá za svou princeznou, že si ani nevšimne, že jede po zlaté silnici a tuto kopyta jeho koně ničí. Naopak jeho zlí bratři jedou vedle dané silnice, protože ji nechtějí poškodit. A tak zůstanou venku před branami zlatého zámku, které se jim neotevrou, zatímco hrdinu, jenž uvedeným chováním prokázal, že je pro něj láska důležitější než zlato, do zámku vpustí a smí se oženit s princeznou. Mnozí apoštolové i Ježíš Kristus také v pohádkách obvykle (kromě jídla) nepřijímají žádné nabízené peníze či hmotné statky, a to ani za uzdravení nebo jiné prokázané služby.

Hrdina sice v některých případech na své cestě chce získat i hmotný majetek, ale nikdy mu nedá přednost před živými bytostmi, protože, jak již jsme zmiňovali výše, velmi dobře ví, že „věci či moc nejsou důležité, to život je posvátný“ (srov. Fromm, 2014, s. 197). A pro hrdinu je v pohádkách velmi často živým celý svět, nebo jej tak alespoň vidí – jak jinak by se s ním mohl také nakonec zcela propojit či ztotožnit (srov. „univerzální já“) – viz dále.

Vždyť i hrdina sám je skutečně živým. Poukázat v tomto ohledu můžeme např. na jeho hořící srdce (či duši), které se může projevat mimo jiné jeho již zmíněnými zlatými, popř. solárními atributy, vždyť právě oheň a slunce byly odpradáвна spojovány se životem. Navíc hrdina v pohádkách nikdy svoje srdce či duši neztrácí, jak se to tak často stává stínům nebo postavám negativním, a to i když ho či ji třeba upíše čertu (srov. pohádku B. Němcové *O chytré princezně*).⁴²² Pak ani

⁴²² Je to proto, že dokáže opravdu milovat a jeho srdce či duše tak hoří.

v říších mrtvých obvykle neumírá, v zakletých prostorech není zaklet atd. Navíc on sám působí v pohádce jako slunce, jako sluneční bůh, tedy jako samotná voda či Strom života, které se k němu tak často váží, popř. které jen on jediný dokáže získat: oživuje, omlazuje, osvobozuje, léčí, tvoří, staví – buduje, jak již jsme si ukázali výše, i prostor pohádky; a proto právě kolem něj také všechno ožívá.⁴²³ Podložení tohoto tvrzení můžeme spatřovat třeba v oblíbených pohádkových personifikacích zvířat či neživých jevů, které tak často či ponejvíce provázejí právě hrdinu, v jeho komunikaci i se zemřelými, jako by byli živí (srov. např. pohádku B. Němcové *O třech bratřích*), v jejich oživování či v osvobozování duší, vyproštění ze zakletí (např. zkamenění),... hrdinou atd.⁴²⁴

Navazování pozitivních vztahů s živými bytostmi, popř. dodržování zákonů relativní poetiky vůči nim, však nemusí být ani v pohádkách vždy zárukou dosažení okamžitého blahobytu. Někdy to může trvat a naopak se zpočátku projevit dokonce přivlastněním si nedostatku, jak je tomu např. v Grimmově pohádce *Živá voda*. Tento jev je nejčastěji spojen s hrdinovou naivitou, kdy jej bytosti, s nimiž se snaží navázat pozitivní vztahy, ošidí, okradou atd. Pokud však jeho naivita byla vedena čistým srdcem – za dodržování výše zmíněných zákonů, i onen na jejím základě získaný nedostatek je opět pouze dočasný a je hrdinovi v průběhu pohádky zcela vynahrazen, jak je tomu i ve výše zmíněné Grimmově pohádce.

S tím souvisí také motiv tzv. zástupné odměny. Jen málokdy totiž pohádkovému hrdinovi (popř. jiným postavám) přijdou pomoc či velké poklady shůry jen tak, byť se to tak může v některých báchorkách na první pohled jevit. Mnohdy si je totiž předem vyslouží, a to ať již se mu dané pomoci (popř. pokladů) dostane za prokázané dobro oné pomáhající bytosti či za nashromážděné dobro z pomoci bytostem jiným. Tak se také hrdinovi může v pohádkách odvděčit určitá bytost za to, že jiným bytostem pomáhal, tedy zástupně mu předá odměnu, kterou si již dávno vysloužil a kterou třeba pro hamižnost těch, jimž sloužil, nedostal.

Příkladem může být Grimmova pohádka *Žid v trní*, kde hrdina za své tři roky poctivé služby dostane od lakomého pána jen tři halíře a tento ho přesvědčí, že je to veliké bohatství. Daný hrdina pak potká žebráka, kterému celé své „veliké bohatství“

⁴²³Srov. ono biblické: „On je Bohem živých, ne mrtvých“ (Marek 12:27).

⁴²⁴ S ohledem na dosavadní mínění některých primitivních národů, popř. dětí, stejně jako dříve prvobytného člověka (srov. pohádky, mýty), se může pohádková personifikace neživých jevů či zvířat jevit také jen jako racionální zdůvodnění (nejen) původního stavu, popř. náhledu na něj, kdy byl (a dosud ve výše zmíněných případech je) celý svět člověkem nahlížen jako živý (srov. „univerzální já“), komunikující, a to i bez zosobňování (srov. Lichačov, 1975, s. 320–321).

daruje, a na základě toho onen žebrák dá hrdinovi odměnu, již si za svou předchozí věrnou službu i za zlaté srdce opravdu zasloužil.

Tím je vlastně také naivní⁴²⁵ postava, která dodržuje zákony relativní poetiky ve svém vztahu ke světu, oním světem chráněna. A hrdina (či jiná postava) někdy dostane svou oprávněnou odměnu dokonce i bez prostředníka.

Tak je tomu např. v pohádce B. Němcové *O Popelce*, v níž dívka svým sestřím poctivě slouží, pomáhá, podporuje je, i když jí tyto třeba ubližují, a nikdy se od nich ničeho dobrého nenaděje. A pak jen zametá podlahu, přičemž náhodou najde na zemi zlatý klíček od sklepních dvířek, za nimiž se skrývají velké poklady, jež ji dovedou ke štěstí a odměně za mnoho let poctivé, ale do té doby nezaplacené služby.

Svět všechny dluhy tedy v pohádkách vždy vyrovná. Ba co víc, jen těžko najdeme jiný takový žánr, kde by zdánlivě jen za trochu jídla či vlídné slovo dostal hrdina šanci získat celé království nebo byl provázen vděčným pomocníkem všemi strážněmi, jím podporován a tento byl za hrdinu ochoten i obětovat život, popř. jej po jeho zabití oživil, jak je tomu právě v pohádkách (viz třeba Erbenova pohádka *Pták Ohnivák a liška Ryška*).

Možná právě z tohoto vědomí, že se svět vždy o dobrého člověka postará, pramení také hrdinův obvyklý neuvěřitelný klid, a to nejen v již výše zmíněném nebezpečí, ale i při sebevětších ztrátách majetku nebo jeho ošizení (srov. např. Grimmovu pohádku *Honzovo štěstí*).

Jestliže tedy k přivlastnění si blahobytu vede vztah k živým bytostem silnější nežli vztah k jevům neživým, popř. „sám k sobě“ (srov. výše motiv „univerzálního já“), pak nás už nejspíše ani nepřekvapí, že přivlastnění si chudoby nebo nedostatku může být naopak způsobeno vztahem postavy k neživým jevům, popř. sám k sobě, silnějším než k těm živým, jak je tomu např. v Bechsteinově pohádce *Dvě Marie*. Toto je opět záležitostí především postav negativních (popř. stínů), které si pak nechají např. peníze či jídlo, které měly dát žebrákovi, a to i když mají nadbytek, o pomoc prosící nevyslechnou, princeznu nezachrání, stařence nepomohou s nůsí, protože se nechtějí namáhat či si jinak „ublížit“, atd.

Ba co víc, s ohledem na jejich počínání se zdá, jakoby byl celý svět pro ně mrtvým, necitlivým, a to i lidské bytosti, popř. k němu tak alespoň přistupují, tedy jako k neživým věcem. Chtějí vše vlastnit, dobít, ovládnout, získat jako majetek či již

⁴²⁵ Ale třeba i hloupý, příliš hodný, slabý atd.

zmíněný prostředek k jiným účelům. Např. s princeznou se touží stín oženit, jen aby získal moc, slávu, peníze atd., tak je tomu třeba v Bechsteinově pohádce *Tři podivuhodní psi*. Sama princezna ho nezajímá, ba ani k ní není schopen cokoliv cítit, stejně jako ke komukoliv jinému. Dané negativní postavy dále chtějí jen neživé věci, jen jimi se obklopují či je upřednostňují, a samy se tak svým chováním proměňují v již zmíněné neživé věci (srov. Křečanová, 2012, s. 46). Pak ztrácí srdce či duši (viz jejich umístění mimo tělo některých negativních postav), popř. se jim promění v kámen nebo led, a tak jsou chladné, bezcitné, nejsou schopny pořádné komunikace se světem, radosti, lásky, soucitu, mnohdy nemají rodinu, opravdové přátele, již zmíněné děti, stahují se do podzemí, do tmy, nenávidí barvy, život, zvuky atd.

Na rozdíl od výše zmíněné pozitivní postavy, popř. hrdiny, tyto „mrtvé postavy“ či „postavy věci“ smrt a zkázu také šíří, boří, ničí, hatí hrdinovo dílo, otravují, zabíjejí či mučí bytosti, způsobují jejich nemoci, strádání a zakletí, podobně jako mrtvá voda či Strom smrti, s nimiž se pak v některých pohádkách pojí (srov. Grimmovu pohádku *Živá voda*).

Ve vztahu ke světu jsou takové postavy schopny vidět jen samy sebe, popř. maximálně to, co vlastní, a tak se jim svět velmi zužuje. Není pak ani divu, že i na cestě jsou zastaveny a že se tím zúží také jejich pohádkový či životní prostor.

A právě ono zúžení či rozšíření pohádkového světa, stejně jako opět zbohatnutí či zchudnutí, mnohdy stojí také na blahobytu postavy, lépe řečeno, na schopnosti či neschopnosti se onoho blahobytu (a to i v nejširším smyslu) mnohdy právě v souvislosti s dodržováním zákonů relativní poetiky vzdát. Tady už nejde jen o upřednostnění živých jevů před neživými, ale o mnohem víc.

Když je totiž postava, v pohádkách obvykle hrdina, nejen ochotna svět přijmout a podpořit, popř. přivlastnit si, ale podle zákonů relativní poetiky je pro vytvoření a navázání pevných vztahů s celým světem či jeho přijetí ochotna se vzdát také parciálních jevů svého blahobytu (i v již zmíněném nejširším smyslu, tedy kromě majetku také třeba rodiny, přátel, úcty, když se např. ožení se žábou, ba dokonce životní lásky, jak je tomu v pohádce B. Němcové *Spravedlivý Bohumil*) a nedržet se jich, nelpět na nich, a to třeba i pro bytosti cizí – pokud je to tedy v souladu se spravedlností či vítězstvím dobra nad zlem, je na své cestě (nejen) do prostorů blahobytu vždy podpořena.

Dokonce i hrdinův vztah k sobě samému se v pohádkách mnohdy jeví být slabším než jeho vztah ke světu – neváhá totiž obětovat kromě parciálních jevů svého

blahobytu či vlastnictví i svůj život, svou singulární existenci pro dobro druhých, všech, světa.⁴²⁶ Ukazuje tím, že svět má pro něj stejnou hodnotu jako jeho parciální přivlastněná skutečnost – včetně vlastního života, ba větší (o obětování života pro svět podrobněji viz dále). Nejpevnější vztahy se světem navíc vznikají právě na základě riskování či obětování vlastního života a hrdina jde někdy ještě dál. Např. dokáže obětovat i život svých nejbližších pro dobro světa či pro spravedlnost, jak je tomu v pohádce bratří Grimmů *Věrný Jan*. A svět v pohádkách vše, co mu hrdina dá, vždycky ještě s nádavkem vrátí.

Díky tomu, i kdyby během své cesty hrdina vše opustil, ztratil či rozdal – což se také obvykle děje, nejpozději v závěru pohádky získá, tedy si přivlastní, mnohem větší blahobyt, než původně měl, a to nejen v rámci majetku, ale i lásky, štěstí, přátel, moci, zdraví, věčného života atd. Dokonce i hrdinovou rukou obětovaní blízcí nezřídka znovu vstanou z mrtvých v plném zdraví či je hrdina při dané oběti abrahámovsky zastaven (srov. dvě naposledy zmíněné pohádky). Jeho zaměření na vztahy a dodržování zákonů relativní poetiky (spravedlnost) ho tedy i v tomto případě dovede k získání všeho.

Naopak postavy negativní či stíny jsou mnohdy příliš jednostranně zaměřené, tedy upřednostňují své vztahy k parciálním jevům svého blahobytu (nejčastěji právě k již zmíněnému majetku nebo moci), popř. k sobě samým, před vztahy ke světu jako celku.

Těchto jevů se pak pevně drží, lpí na nich, a tím se zbytku světa ještě více odcizují. Např. se, jak již jsme zmiňovali výše, nechtějí rozdělit ani o svůj nadbytek s ostatními, bojí se o svůj život, lpí na své identitě, moci, nemovitostech, postavení, což je na cestě zastavuje, neopustí pro svět na čas svou rodinu atd.

Takové postavy pak nejpozději v závěru pohádky, tedy pokud se nepolepší, nejenže nic nezískají, ale ztratí obvykle i své původní parciální vlastnictví, svůj blahobyt, kterého se tolik držely. Tak přichází o zdraví, rodinu – ta je např. pro neúspěch, ostudu či jejich předchozí chování už nepřijme, popř. vyžene; uznání, krásu, lásku, přátele, pokud vůbec nějaké (neznaje zákony relativní poetiky) před tím měly, atd. (srov. např. Bechsteinovu pohádku *Dvě Marie*).

Problémem v pohádkách však v případě výše zmíněného nejspíše není to, že si chce daná postava něco přivlastnit, problémem je odcizení se či izolace od zbytku

⁴²⁶ „Křesťanským hrdinou je Ježíš, který neměl nic a – v očích světa – je ničím, jedná však z plnosti své lásky vůči všem lidským bytostem“ (srov. Fromm, 2014, s. 130).

světa pro singulární vlastněný jev, popř. lpění na něm, a neochota se jej pro svět vzdát, identifikace se se singulárním jevem namísto s celým světem – pro singulární jev nevidět svět a nemít tedy možnost si svět cele přivlastnit (podrobněji viz dále). To nás upomíná na výše popsané etymologické spojení slova „bohatství“ se slovem „dárce“ či „rozdávat“.⁴²⁷ Proto hrdina, třebaže se např. zamiluje do své princezny, i nadále miluje také své přátele, pomocníky, rodiče atd., třebaže vlastní poklady, neváhá se o ně rozdělit, třebaže žije v zámku, neváhá do něj celý svět pozvat na svatbu, tedy pro parciální blahobyť (a to i v nejširším smyslu) se ani v závěru pohádky neuzavírá světu, nepřerušuje s ním vazby a neztrácí kontakt.

Otázka blahobytu či bohatství se pak netýká jen schopnosti nebo možnosti je získat, ale také si je udržet. Jestli totiž postavě její blahobyť i zůstane, tedy se jí stane cele vlastním, přinese jí štěstí, dostatek, radost atd., nebo o něj po čase zase přijde, a to i když ho původně získala na základě dodržování zákonů relativní poetiky, popř. ji přivede do neštěstí či k (věčnému) nedostatku (viz dále), ovlivňuje opět v pohádkách zcela jen ona sama – její činy a nitro, z něhož plynou, popř. můžeme říci její přístup k danému bohatství.

Je to z toho důvodu, že blahobyť, popř. bohatství, je v pohádkách jistou zkouškou postavy, jestli je ho hodna, tedy jestli se s jeho pomocí více propojí se světem, podpoří svět, pomůže mu,... a bude i nadále dodržovat zákony relativní poetiky, na jejichž základě daný blahobyť získala, nebo ne. Pokud danou zkouškou úspěšně projde, její blahobyť v pohádkách ještě narůstá. Pak třeba i jeho krátkodobá ztráta (viz např. oloupení loupežníky) je takové postavě opět mnohonásobně vynahrazena a i sebemenší majetek či jiný blahobyť jí přinese štěstí, užitek a dostatek, stane se jí tedy zcela vlastním.

Pokud však danou zkouškou neprojde a blahobyť jí odcizí světu, izoluje od něj, ba jej bude na jeho základě více poškozovat, než by to dělala bez onoho blahobytu, tedy začne porušovat zákony relativní poetiky, stane se chamtivou, lakomou, krutou, bude chtít vše jen pro sebe atd., ani veliké bohatství jí nebude k užítku, nepřinese jí dostatek či štěstí a velmi brzy o ono bohatství také přijde.

Navíc to, jestli je danému hrdinovi, popř. postavě, buď vlastní bohatství, blahobyť, dostatek, nebo chudoba, nedostatek, tedy jestli buď má, či nemá dost, nezáleží v pohádkách ale jen na jeho objektivních charakteristikách nebo objektivní

⁴²⁷ Srov. heslo „bůh“ a „bohatství“ in: Rejzek, 2012, s. 84, 96.

situaci, nýbrž také na vlastním subjektivním vnímání dostatku a nedostatku. Ba co víc, i přes již výše zmíněné obvykle poměrně ploché psychologické prokreslení pohádkových postav (srov. Franz, 1998, s. 172) subjektivní vnímání dostatku a nedostatku je v báchorkách natolik důležité, že se může stát (a obvykle se stává) i hlavní odměnou, popř. trestem postavy, a to třeba i v rozporu s jejími objektivními podmínkami či objektivní odměnou a trestem.

Na dané subjektivní vnímání dostatku a nedostatku může mít vliv mnoho faktorů. Jedním z nich je třeba schopnost postavy porozumět penězům a majetku. Příkladem může být již zmíněná Grimmova pohádka *Žid v trní*, v níž hrdina nerozumí penězům, a tak považuje své tři halíře za veliké bohatství.

Vliv může mít také např. sociální role, povolání či postavení postavy. Třeba „bohatstvím“ z pohledu žebráka může být i dostatek jídla a teplo v zimě, tedy např. šaty, klestí na podpal apod. Z pohledu boháče, třeba krále, to mohou být paláce, pole, plné truhly, koně, nábytek, šaty atd. Stejně tak chudoba z pohledu žebráka třeba znamená, že nemá žádné jídlo, oblečení atd., v případě krále ji může představovat truhlice bez zlata, to, že nemá drahé oblečení, prachové peřiny, že jí jen obyčejné jídlo, přitom stále ještě může mít (třeba i rozpadající se) zámek, dostatek jídla, ba dokonce služebnictvo. Podobně se může lišit subjektivní vnímání bohatství z pohledu např. dítěte (pokladem pak je třeba sklo či brouk) a jeho otce, doktora a sedláka,...

Působit na subjektivní vnímání dostatku a nedostatku může dále také to, z jaké majetkové situace postava pochází, na co je zvyklá, co chce, jaké má ambice, sny atd.

Obecně je pocit dostatku či spokojenosti (a s ním spjaté skromnosti) v námi zvolených pohádkách více vlastní chudým a naopak motiv věčného pocitu nedostatku a nespokojenosti, s nimiž se obvykle neoddělitelně pojí také hrabivost, chamtivost nebo lakota, bohatým. Není tomu tak ale vždy, např. hrdina je na konci pohádky obvykle bohatý, a přitom si stejně zachová i své zlaté srdce, tedy také s tím spojený pocit dostatku. Pokud tomu tak není, nejedná se o konec pohádky a o své bohatství daný hrdina, jak již jsme ukázali výše, pak mnohdy zase rychle přijde.

I subjektivní dostatek a nedostatek však (kromě výše zmíněného) opět v pohádkách nejvíce ovlivňují vztahy postavy ke světu, a tedy opět souvisí velmi úzce se zákony relativní poetiky, popř. s jejich dodržováním nebo nedodržováním.

Přesněji řečeno, jestli hrdina pocítí, popř. si přivlastní, subjektivní dostatek, či nedostatek, v námi zvolených diskurzích opět závisí (mimo jiné) na tom, jaké vztahy

ke světu při získávání a vlastnění jeho objektivního blahobytu měl, popř. má, lépe řečeno, jestli přitom dodržoval a dodržuje zákony relativní poetiky, či nikoliv. Pak se i objektivní chudoba může stát subjektivní odměnou a objektivní bohatství subjektivním trestem. Ba co víc, daný pocíťovaný dostatek či nedostatek postavy následně ovlivňuje také její bohatství či chudobu objektivní – vnější (podrobněji viz dále).

Např. hrdina poté, co obvykle na základě dodržování zákonů relativní poetiky získá zlaté království v cíli své cesty či jiný majetek, už nikdy nechce víc, nechce dobývat další země, aby své království zvětšil, nebaží po dalších pokladech, protože má všeho dostatek i z hlediska subjektivního (srov. např. Bechsteinovu pohádku *Kotě a pletací jehlice*). Poctivě získané bohatství mu přináší radost, spokojenost a on ho může naplno zakusit (naplno „si ho užít“). Ba jej jeho bohatství ještě propojuje s ostatními, neboť na něm nelpí, vždyť o něj nemá strach⁴²⁸, a díky pocitu dostatku se nebojí o něj ani rozdělit (srov. Erbenovu pohádku *Obuchu, hýbej se!*). A tak je jeho bohatství, stejně jako radost z něj, nebem či jinými bytostmi ještě nezřídka požehnáno a dále narůstá. Onen hrdina pak žije v klidu i míru, „spokojeně a šťastně až do smrti“. Dokonce pro něj může být za takové situace v některých případech odměnou (a pocíťovaným dostatkem) i chudobná chaloupka plná lásky (viz Grimmovi *Zlaté děti*) či prázdné ruce, které mu pak dokáží i tak dát radost ze života, pocit dostatku či svobodu (srov. Grimmovu pohádku *Honzovo štěstí*).

V případě negativních postav je tomu však jinak. Takové postavy mohou být (načas) objektivně třeba i velmi bohaté, ale v přístupu k jejich blahobytu, který získaly nepoctivým způsobem, tedy na úkor světa, popř. na základě porušování zákonů relativní poetiky, je jim přesto zabráněno a ony si ho stejně neužijí.

Za prvé jim nepoctivě získané bohatství přinese strach a neklid, zvláště obavy z jeho ztráty či odcizení. Jakoby tušily, že jim neprávem nabyté bohatství dlouho nevydrží, že vše získané na úkor světa si svět bude chtít vzít zase zpátky – třeba skrze zloděje nebo nějakou katastrofu. To jim nedává spát, stejně jako hamižnost, závist a chtivost, jež jejich počínání obvykle provází. Navíc je ono bohatství tíží a svazuje, stává se pro ně překážkou, nemohou se pak od něho hnout, lpí na něm (to silné lpění je možná spíše jen jinou podobou strachu z jeho ztráty), lakotí či je zcela pohltí a ovládne. Nejsou pak schopny ani jasně myslet. Daný strach, lpění a lakota je také

⁴²⁸ Kdo by mu jej také bral, když jej získal poctivým způsobem, tedy mu skutečně náleží.

izoluje od druhých, s nimiž se nedokáží o své bohatství rozdělit, mnohdy ani za poctivou práci nezmůžou dát poctivou mzdu (srov. pohádku B. Němcové *Chytrá horákyně* či *Obr Paleček* bratří Grimmů). Jak by také mohli.

Vždyť si za druhé nebudou schopny daného bohatství skutečně všimnout, vnímat ho, opravdu ho vidět, a tedy ho i zakusit, „vychutnat“ či se z něj opravdu radovat, jak je tomu např. v Bechsteinově pohádce *Muž a žena ve džbánu octa*. Proto mnohdy i v největším bohatství zůstávají v nedostatku, popř. pociťují nedostatek, nebo o něm alespoň mluví (srov. pohádku B. Němcové *Noční stráž*), jsou neustále nespokojené či nešťastné a nikdy nemohou mít dost. Z čeho by tedy mohly rozdávat druhým, když samy mají málo?

Bohatství, které mají, je z výše zmíněného důvodu nikdy nemůže uspokojit, vždyť k němu nemají skutečný přístup – jak by jim tedy mohlo stačit, a tak jsou nuceny či se snaží hledat radost a uspokojení v dalším a dalším, popř. novém bohatství nebo v jeho získávání. Když však i dalšího bohatství dosáhnou za porušování zákonů relativní poetiky, tedy na úkor světa, popř. nepoctivým, nesprávným způsobem, ani ono nové bohatství jim radost, uspokojení (a proto i pocit dostatku) nepřinese, ba budou ještě „hladovější“ či chtivější. Tak je tomu např. v Grimmově pohádce *O rybáři a jeho ženě*, kde dané ženě nestačí ani být papežem, jímž se stala na základě své bezohlednosti k muži i rybě, a chce být Bohem, což by jí nakonec nejspíše také nestačilo a nepřineslo jí štěstí.

Jejich chamtivost, lakota či chtivost z neustálého pocitu nedostatku pak i nadále narůstá a začarovaný kruh se uzavírá, což je může dovést také k nemoci, šílenství nebo ke strašlivým činům na sobě (viz již zmíněné uřezané části chodidla sester Grimmovy *Popelky*) i druhých, jak je tomu např. v Grimmově pohádce *Bílá a černá nevěsta*. Ba co víc, čím větší mají moc a bohatství, tím větší škody můžou napáchat jejich špatné skutky, tím větší pak je trest za jejich činy. Blahobyť a bohatství se jim tak skutečně stane nejhorším trestem.

Nadto daný pociťovaný nedostatek i v blahobytu je nezřídka předzvěstí toho, že také o onen objektivní blahobyť zmíněné negativní postavy brzy přijdou, že tedy vlastní pociťovaný nedostatek také skutečně zažijí (srov. dále motiv exteriorizace vnitřního stavu postav).

2.2.3.3 Prostory blahobytu i nedostatku a možnosti jejich přivlastnění

Za prostory tradičně spojované s materiálním bohatstvím a blahobytem je možno považovat např. zámek, hrad, knížectví, palác, statek, mlýn, usedlost, hospodu, vilu i církevní stavby – třeba kostel, klášter; konec světa, některé (např. zlaté, stříbrné, diamantové) hory, podzemní i podvodní prostory či říše – pokud tedy rovnou nezastupují svět chudých, jak jsme již ukázali výše, atd.

Prostory blahobytu či bohatství, ale i bohaté postavy a vše, co s bohatstvím souvisí, jsou tradičně spojeny také s motivem zlata. Setkat se pak můžeme se zlatými paláci i vybavením, zlatým stromem v zahradě, zlatými květinami, šaty, šperky i poklady. A magnetem na zlato je již výše zmiňované zlaté hrdinovo srdce, popř. jeho další zlaté atributy.

Naopak k prostorům spjatým s chudobou a materiálním nedostatkem v našich diskurzích patří domek, chatrč, chaloupka, rybárna, lazaret, chudobinec, vězení, ale pro některé postavy prostory nedostatku představují i mnohé prostory přírodní, např. prostory úkrytu před vlivy počasí a zvířaty ve světě, třeba při potulce, jako je nora, strom, jeskyně atd.

To však neznamená, že se v pohádkách nevyskytuje také chudá hospoda či zadlužený zámek nebo bohatý domek, jeskyně i strom s poklady (třeba dračí nebo loupežníků) atd. Tak je tomu např. v pohádce B. Němcové *Čertův švagr*, v níž dcery knížeti rozhází veškerý majetek, nebo v některých pohádkách o Babě-Jaze, která mnohdy ve své chudé chaloupce skrývá již zmíněné velké poklady, jako např. v pohádce bratří Grimmů *Jeníček a Mařenka*.

Jak již jsme zmiňovali výše, hrdina, stejně jako další postavy, jen málokdy explicitně vyjadřuje své pocity či myšlenky, proto jen zřídka budeme moci v naší práci za prostory blahobytu označit ty prostory, v nichž hrdina, popř. jiná postava, blahobyt, nebo alespoň dostatek, sám pociťuje či jež jako bohaté hodnotí, a jako prostory nedostatku ty, kde hrdina pociťuje nedostatek, popř. které vnímá jako chudé. Ve většině případů budou v této disertaci za prostory blahobytu označovány ty prostory, které budou oplývat objektivním materiálním bohatstvím, blahobytem či dostatkem a za prostory nedostatku ty, které se budou vyznačovat objektivním materiálním nedostatkem, chudobou.

Přivlastňování prostorů blahobytu či nedostatku postavě probíhá na stejném principu jako výše zmíněné přivlastňování blahobytu či nedostatku obecně, tedy v souhrnu postava dodržující zákony relativní poetiky, navazující pevné a pozitivní

vztahy se světem či jeho součástmi – zvláště těmi živými, si obvykle dříve či později přivlastní také prostory blahobytu, naopak postava dané zákony porušující si dříve či později přivlastní prostory nedostatku. Podrobněji byly dané procesy i impulzy k nim vedoucí již popsány výše.

Vliv na výskyt postavy, v našem případě zvláště hrdiny, v prostorech blahobytu či nedostatku má však také její nejen vnitřní vývoj, popř. část cesty, na níž se postava v tom daném okamžiku nachází a jež daný vývoj nezřídka zrcadlí.

Na začátku většiny kouzelných pohádek hrdina ve svém dětství či mládí dlí v již zmíněném pohodlí i dostatku, a to i když třeba spí jen na peci v chaloupce, vždyť pohádky zpravidla začínají prostory spojenými s dostatkem, blahobytem, či dokonce materiálním bohatstvím. Jsou mu tedy také ony prostory blahobytu zcela vlastní.

Do takových prostorů blahobytu však přijde dříve či později již zmíněná chudoba, popř. nedostatek (pocit nedostatku) v určité oblasti, ale nejen materiální (např. zkušeností – chce poznat svět, něčemu se naučit; vztahů – hledá si ženu, zemřou mu rodiče; peněz – má hlad, nemá šaty), jež slouží jako onen impulz k hrdinově cestě.

Na ní pak, popř. alespoň na jejím začátku, jsou mu ve většině námi zvolených diskurzů vlastní spíše prostory nedostatku (přichází do nich, poznává je, stává se jejich součástí atd.). Hrdina někdy také sám dobrovolně přijímá během své cesty, pokud to tedy neučinil již s odchodem z domova, atributy chudoby – kromě rozdání majetku po cestě si hledá službu, oblékne roztrhaný šat, pokoří se, nechá se týrat, zamlčí svůj vysoký původ atd. A tyto se nezřídka zrcadlí i v prostorech, jimiž prochází.

Dostává se zvláště do prostorů přírodních, kde třeba hladoví, nemá úkryt, prostorů zakletí, utrpení, smrti, ztráty (rozdání) bohatství, nedostatku či chudoby atd., a to i když se jedná o cestu prince.

V některých případech však přichází také do prostorů blahobytu či objektivně bohatých, ale i v nich nezřídka trpí nouzí, tedy pro něj také tyto představují prostory nedostatku, např. tam slouží, musí tvrdě pracovat, nedávají mu dost jíst, je v nebezpečí, chovají se k němu hůře než v „nedomově“,... Příkladem může být Grimmova pohádka *Obr paleček*. Na cestě hrdiny, zvláště na jejím začátku, tak mnohdy i prostory objektivního blahobytu pro něj zůstávají prostory nedostatku. Existují však také výjimky.

Hrdina totiž může dorazit i do prostorů dobrých, třeba i chudých, ale pohostinných lidí, vzdálených příbuzných a přátel, kteří mu v nich zajistí dostatek, popř. nemusí vždy získat své materiální bohatství jen v cílovém zámku, nýbrž v některých případech ho může dosáhnout už během cesty. Ba dokonce se zisk hmotného bohatství může stát také jediným účelem jeho cesty, jak je tomu např. v Grimmově pohádce *Ranec, klobouk a roh*. Pak své poklady nejčastěji nachází v přírodě (ve skalách, na dně mořském) či v bájných pohádkových říších – viz dále.

Jen velmi zřídka však může hrdina do zlatého zámku či paláce jakožto prostoru blahobytu dorazit i v průběhu své cesty, jak je tomu třeba v Erbenově pohádce *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*. V daném prostoru pak obvykle déle nesetrvá, pokud tam tedy neslouží a pak i daný zámek pro něj mnohdy představuje prostor nedostatku. Popř. onen zlatý zámek, když tedy není rovnou zakletý, nese alespoň (chtonické) rysy zakletí, někdy také v zastoupení svého vládce – viz např. Vševědova lidožravost.

Pokud jde o prostupnost a možnost přivlastnění si jednotlivých prostorů hrdinou, tak (kromě již výše zmíněného) prostory nedostatku, popř. chudé, jsou obvykle otevřené světu. Jejich případné dveře nejsou zamčeny, jsou zavřeny maximálně na kliku či petlici, a tak do nich každý může vejít, jak se mu zlíbí. Je možné si je tedy přivlastnit velmi snadno. Ba co víc, jak jsme na to poukázali již výše, chudí lidé bývají v pohádkách také velmi pohostinní a otevření.

Naopak do obydlí a obecně prostorů blahobytu, zvláště bohatých, je ve většině případů velmi obtížné se (nejen pro chudého, ale i kohokoliv cizího) dostat, a tím si je přivlastnit. Člověk pak totiž musí překonat mnoho hranic nebo překážek, jako jsou brány, strážce, nestvůry, padací most, hradby, dveře, chodby, labyrint, schodiště atd. Pokud hrdina v bohatém obydlí či prostoru nemá blízké, známé, podporovatele, neovládá kouzla, nezíská klíč, nemá speciální vlastnosti, převlek, neodcizí někomu podobu či nenese něčí podobu atd. – srov. výše, popř. tam díky svým předchozím činům (např. záchraně princezny), sociální roli, povolání atd. nenáleží, do prostorů blahobytu se nedostane buď vůbec, nebo jen velmi těžko (viz lupiči).

Jedinou výjimkou jsou zakleté zámky. Tam je mnohdy možné snadno vejít pro každého, avšak odejít z nich, pokud je tedy hrdina nevysvobodí, neporazí negativní postavu (popř. stín), která střeží poklady i princeznu, či nemá právě ony

speciální vlastnosti (např. zlaté srdce), jež jej ochrání, často už nelze a hrdina (obvykle spíše jiná postava) tam pak zůstane zakletý nebo z jiného důvodu uvázně.

V předchozích kapitolách jsme prokázali podobu říší věčně živých⁴²⁹, tedy nebe a ráje (zlatého zámku), s obydlími bohatých lidí a říší mrtvých, jako peklo či podvodní prostor, s obydlími lidí chudých. Byť se zlaté fenomény, např. zámky, stromy, poklady atd., objevují zvláště v prostorech věčně živých, nebe či ráj jako takové jsou s materiálním bohatstvím, nenesou-li tedy podobu onoho zlatého zámku, spojeny jen málokdy. I když je v nadoblačné andělské říši blahobyt a holčička tam žijící může mít také zlaté šaty (srov. Grimmova pohádka *Mariino dítě*) nebo mohou přímo padat z nebe peníze, jak je tomu v Grimmově pohádce *Hvězdné tolary*, bohatství nebeské je obvykle, jak již jsme zmiňovali výše, spíše abstraktní či neurčité, popř. se jedná o záři, světlo, lásku atd. Andělé nemají desítky šatů, nenosí šperky, nejedí, i když se tam můžeme setkat také s již zmíněným motivem nebeské hostiny, neskrývají v truhlicích peníze atd.

Když jde naopak pozitivní postava (zvláště hrdina) do podzemní či podvodní říše mrtvých, popř. zakletých, a osvobodí ji nebo prokáže své schopnosti a dobré vlastnosti, může tam po přestálém nedostatku i strážni získat přístup k velkým nejen materiálním pokladům, které se v dané říši obvykle skrývají, a to nejen ke zlatu či drahokamům – srov. plášť nosící peníze, nevyčerpatelný měšec, bičík splněných přání atd. V říších mrtvých nebo zakletých jsou také frekventovaným motivem nejrůznější strážci pokladů, např. duchové ve zříceninách, draci v jeskyních atd.

Ve většině případů má totiž hrdina (či jiná postava) se zlatým srdcem možnost získat bohatství, a tím si ho přivlastnit, v pohádkách prakticky kdekoliv, v jakémkoliv prostoru, tedy v lese i ve městě, pod zemí či vodou i nad ní, v domku chudém i v paláci a také „sám ze sebe“, jak je tomu např. v Grimmově pohádce *Lesoníčci*, kde dívce při každém slově vypadnou z úst zlatáky. A naopak postavy negativní mnohdy i v bohatém paláci dříve či později začnou trpět nouzí (srov. výše motiv subjektivního dostatku a nedostatku).

Tak nejpozději v závěru pohádky hrdina na základě dodržování zákonů relativní poetiky, jak jsme již mnohokrát prokázali výše, obvykle dosáhne prostoru blahobytu a jej si přivlastní. Nejčastějším reprezentantem takového prostoru v námi zvolených diskurzích je zlatý zámek, kde hrdina stráví po své „iniciaci, jíž přejde z

⁴²⁹ V naší práci jsou označeny jako říše mrtvých.

mládí do dospělosti“ (srov. Eliade, 1998 s. 44–45), „život šťastně až do smrti“. Někteří hrdinové dokonce vycházejí ze zlatého zámku a znovu v něm končí, ať již se jedná opět o ten samý zámek a návrat do něj, či o zámek jiný, v některých případech ale tomu prvnímu velmi podobný – viz již zmíněný motiv cyklického času pohádek a mýtů (srov. Meletinskij, 1989, s. 76).

2.2.3.4 Shrnutí

Byť se nám v předchozích kapitolách podařilo prokázat, že prostory blahobytu či bohatých lidí nesou četné analogie s říšemi mrtvých ve výši, tedy se zámky na kopcích, s rájem i nebem, a prostory nedostatku neboli chudých s říšemi mrtvých pod úrovní země, jako peklo či podvodní svět, popř. s prostory zakletými, poklad nebo materiální bohatství může postava najít (a tím si přivlastnit) jak pod zemí, tak i nad ní, popř. je může získat dokonce i sama ze sebe (viz např. zlaták, který vypadne z úst při každém slově). Možnost získání daného blahobytu totiž nezáleží ani tak na určitém prostoru, jako na dané postavě, lépe řečeno jejím nitru a z něj plynoucím jednáním.

V souvislosti s tím se nám podařilo na mnoha příkladech podložit naši hypotézu o tom, že dodržování zákonů relativní poetiky umožňuje hrdinům či jiným postavám přivlastnit si blahobyty nebo bohatství v různých oblastech (v našem případě zvláště v té materiální), a to jak subjektivní, tak i objektivní. Naopak jejich porušování vede k přivlastnění si chudoby (popř. nedostatku) opět jak subjektivní, tak i objektivní.

Přesněji řečeno, když postava navazuje pevné pozitivní vztahy se světem, tedy si jej přivlastňuje, nejen její cesta do světa, ale také její cesta k blahobytu nebo do prostorů blahobytu je podpořena.

Když postava naopak nenavazuje, popř. svým chováním ničí pevné pozitivní vztahy se světem, čímž se mu odcizuje, je nejen její cesta do světa zastavena, přerušena, ale také její cesta do prostorů blahobytu je zmařena a otevře se jí naopak cesta k nedostatku, popř. se dostane do prostorů nedostatku.

K přivlastnění (prostorů) nedostatku pak vede např. lpění na parciálním blahobytu i neochota se jej vzdát pro svět a naopak k největšímu bohatství či pokladům (do prostorů blahobytu) přivádí postavu schopnost se k ničemu nevázat, čehokoliv se vzdát, popř. cokoliv obětovat (včetně svého života) pro dobro druhého

nebo pro svět, tedy nenechat parciální jev či blahobyť zakrýt nebo zastínit její opravdové bohatství.

Když totiž má postava např. domov – a „bydlení je možné interpretovat jako užívání jednoho ‚nástroje‘ mezi jinými ‚nástroji‘“ (Lévinas, 1997, s. 132) – tedy si přivlastní jen jeden prostor (a s ním spojené vybavení, majetek atd.), tento prostor ji mnohdy odcizí prostorům ostatním (světu), které pak daná postava přes onen domov nemusí být schopna cele vnímat, což si třeba ani neuvědomuje. Tím ji domov svým způsobem izoluje od zbytku světa.⁴³⁰ A stejně tak je tomu i s rodinou, blízkými či přáteli, tedy když si postava přivlastňuje ve svém životě jen několik bytostí, zároveň se mnohdy izoluje od všech bytostí ostatních a odcizuje se jim, popř. je není schopna dostatečně vnímat,⁴³¹ čímž se vlastně ochuzuje o mnohé bytosti světa.⁴³² Podobně její identita, neoddělitelně spojená nejen s domovem postavy (majetek, místo narození, jméno, vlastnosti, podoba atd.), ale zvláště s jejím tělem (viz omezení „mého já“ jen na moje tělo), ji může oddělovat, izolovat od toho, popř. vymezovat vůči tomu, co či kdo není „já“ – není ona,⁴³³ popř. co (koho) tak nevnímá.

Proto je pro hrdinu tolik důležité se v rámci iniciace dokázat všeho včetně sama sebe vzdát a na ničem nelpět,⁴³⁴ aby mu už nic nebránilo skutečně celý svět vidět, vnímat, a tím si ho moci cele přivlastnit či s ním navázat opravdové vztahy. Někdy pro svět nebo druhého obětuje dokonce i již zmíněný vlastní život, což je tragédií jen za předpokladu, že se hrdina ještě s oním světem nedokázal zcela propojit či ztotožnit (viz „univerzální já“),⁴³⁵ jinak ho totiž právě tato smrt v námi zvolených pohádkách přivádí ke zdědění opravdu celého království – ne náhodou „králem kdysi mohl být jen ten, kdo byl schopen ukázat znaky smrti“ (srov. Propp, 2008, s. 237).

Chudobu a nedostatek postavě přinese dále také např. její upřednostňování jevů neživých či sám sebe a svých potřeb, strachů atd. před druhými, zvláště jevy živými, nebo světem jako celkem či na jejich úkor a naopak k bohatství vede pomoc

⁴³⁰ Srov. „Být oddělen znamená být u sebe doma“ (Lévinas, 1997, s. 128). „Pobývání a intimita obydlí umožňují oddělení lidské bytosti“ (srov. tamtéž, s. 131).

⁴³¹ Srov. již zmíněný Lévinasův (1997, s. 47) citát: „Vztah lásky ‚já–ty‘ zapomíná na veškerenstvo“.

⁴³² Zde však rozhodně nemáme na mysli nabádání k manželské nevěře, polygamii či promiskuitě.

⁴³³ „V tomto smyslu být znamená izolovat se existováním. [...] Existování se vzpěčuje každému vztahu, každé mnohosti. Nevidí nikoho jiného než existující“ (srov. Lévinas, 1997, s. 35, 37).

⁴³⁴ „V buddhistické tradici je Buddha hrdinou, který opouští všechnen majetek, všechnu jistotu obsaženou v hinduistické teologii – své postavení, svou rodinu – a směřuje k životu bez vazeb“ (srov. Fromm, 2014, s. 130).

⁴³⁵ Na tuto myšlenku nás přivedl Kučera, Jakub (student, FTVS UK, Kryšpínova 619/5 Dolní Měcholupy, Praha 10, 109 00) dne 1. března 2020.

jevům živým a podpora jich, třeba i za cenu ztráty jevů neživých nebo na již zmíněný (zdánlivý) úkor sám sebe.

Prostor blahobytu a nedostatku, hrdinův vnější prostor (lépe řečeno to, jestli si přivlastní ten první, nebo ten druhý, popř. jestli mu následně také zůstane), je tedy zcela závislý na jeho blahobytu – srov. výše motiv zlatého srdce; popř. nedostatku (sobeckost, ztráta srdce či duše atd.) vnitřním, které k onomu dodržování či nedodržování uvedených zákonů vedou. Přesněji řečeno, vnitřní pocit dostatku a zlaté srdce přivede postavu dříve či později k blahobytu také ve vnějším světě, naopak vnitřní pocit nedostatku a kamenné, ledové či žádné srdce – vnitřní prázdnota, k nedostatku také ve vnějším světě. Z toho vyplývá, že přivlastnění si blahobytu nebo nedostatku hrdinou představuje exteriorizaci, popř. zhmotnění jeho vnitřního stavu.

Ba co víc, hlavní odměnou hrdinovi (popř. jiné pozitivní postavě) za jeho vnitřní blahobyt (a z toho plynoucí dodržování zákonů relativní poetiky vůči světu) není jen objektivní, popř. hmotné bohatství vnější, byť se často můžeme setkat v pohádkách i s tímto jevem, ale zvláště pocíťovaný dostatek a blahobyt, který mu do života přinese klid, radost nebo svobodu, a to třeba i v objektivní chudobě. A stejně tak hlavním trestem negativních postav či stínů není vždy jen onen vnější nedostatek objektivní, nýbrž především nedostatek pocíťovaný, subjektivní, který jim přivodí třeba i v objektivním bohatství strach, neklid, spoutanost či samotu a nakonec také ztrátu onoho objektivního bohatství.

3. ZÁVĚR: SVĚT HRDINOVI CELE VLASTNÍ

V této disertační práci jsme si stanovili za cíl především terminologické či teoretické vymezení a upřesnění poetiky prostoru „vlastního“ a „cizího“ v literárním díle obecně a zvláště v pohádkách i deskripci, zanalyzování nebo porovnání tří dvojic prostorů, které daný prostor „vlastní“ a „cizí“ reprezentují, přesněji prostorů domova a cesty, živých a mrtvých, blahobytu a nedostatku, v pohádkách K. J. Erbena, bratří Grimmů, B. Němcové či L. Bechsteina, který se i přes mnohé těžkosti nakonec podařilo splnit.

Kromě vytvoření teoretické báze pro naše další zkoumání, zvláště deskripce, explikace i analýzy základních pojmů práce a zmapování historického či literárního vývoje tzv. prostorového obratu, v rámci nějž bylo poukázáno na podmínky, možnosti i úskalí daného vývoje a jeho budoucího potencionálního směřování, jsme v disertaci dosáhli také dalších výsledků.

Díky výše uvedenému výzkumu a také na jeho základě prokázaným hypotézám, např. o analogii nebo vzájemné sémantické zaměnitelnosti prostorů domova a cesty, přesněji jejich funkcí, charakteristik a rolí, živých a mrtvých, o vlivu (ne)dodržování zákonů relativní poetiky na podporu či zastavení hrdiny (ale i dalších postav) na jeho cestě do světa, popř. do prostorů blahobytu, a tedy i na (ne)konstruování (poetiky) pohádkových prostorů, jsme dospěli k závěru, že v pohádkách je úspěšný a na své cestě podpořen ten, kdo si celý svět bezpodmínečně přivlastňuje,⁴³⁶ jemuž je tedy celý svět vlastní, a to natolik, že je pro něj nejen zcela živým, ale daná postava je ochotna se pro svět i čehokoliv parciálního vzdát, včetně „sama sebe“, což jí umožní se s daným světem také cele propojit či ztotožnit. A naopak je na své cestě zastaven či neúspěšný ten, kdo se světu, třeba i jen pro jeho parciální vlastnění, odcizuje, od něj izoluje.

Tímto jsme prokázali také poslední hypotézu naší práce, která se týká jednoho z hlavních záměrů pohádek, jímž je právě dovést hrdinu a na základě edukační funkce pohádky skrze něj (na jeho příkladu) nejen další postavy báchorek, ale snad i jejich čtenáře či vnímatele k přivlastnění si světa a pochopení principů i zákonů daného přivlastnění, popř. naopak důsledků odcizení se světu.

⁴³⁶ Srov. biblický motiv Boha jako univerza, tedy světa či prostoru, a zároveň bezpodmínečné lásky (srov. např. 1. Janův 4:8).

Z toho důvodu je hrdinovo počáteční vzdání se všeho, zpřetrhání vazeb se vším, tedy odcizení se jeho parciální skutečnosti (domovu, rodině, identitě i životu) v pohádkách signifikantní, a to nejen pro jeho budoucí iniciaci. Umožní mu totiž přivlastnění si světa jako celku, jeho skutečné, úplné, bezpodmínečné přijetí, v němž by mu daná původní parciální přivlastněná skutečnost mohla bránit, neboť by přes ni zbytek světa mohl přestat vnímat,⁴³⁷ a to by mu mohlo znemožnit zdědit opravdu celé království.

⁴³⁷ Toto tvrzení představuje shrnutí Lévinasových (1997) citací z předchozí kapitoly.

4. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

4.1 PRIMÁRNÍ LITERATURA

Bechstein, Ludwig: *Deutsche Märchen und Sagen*. 3. Aufl. Berlin: Aufbau, 1981.

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih): český ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost, 2008.

Dospěl, Marek (ed.): *Jidášovo evangelium*. Praha: Koniasch Latin Press, 2006.

Erben, Karel Jaromír: *České národní pohádky*. Praha: Bystrov & synové, 1995.

Erben, Karel Jaromír: *České pohádky*. Praha: Melantrich, 1939.

Erben, Karel Jaromír: *Kytice*. Praha: Fragment, 2014.

Erben, Karel Jaromír: *Vybrané báje a pověsti národní jiných větví slovanských*. Praha: SNKLHU, 1953.

Grimm, Jacob Ludwig Karl; Grimm, Wilhelm Karl: *Německé pohádky*. Praha: SNKLU, 1961.

Grimm, Jacob Ludwig Karl; Grimm, Wilhelm Karl: *Pohádky*. Praha: Odeon, 1988.

Němcová, Božena: *Národní báchorky a pověsti*. 1. sv. Praha: SNKLHU, 1954.

Němcová, Božena: *Národní báchorky a pověsti*. 2. sv. Praha: SNKLHU, 1954.

Oerter, Wolf B.; Vítková, Zuzana (ed.): *Rukopisy z Nag Hammádí*. 4. sv. Praha: Vyšehrad, 2016.

4.2 SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

Ariés, Philippe: *Dějiny smrti*. 1. díl. Doba ležících. Praha: Argo, 2000.

Alighieri, Dante: *Božská komedie*. Praha: Academia, 2009.

Bachelard, Gaston: *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009.

Bachelard, Gaston: *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*. Praha: Mladá fronta, 1997.

- Bachtin, Michail Michajlovič: *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980.
- Benoist, Luc: *Znaky, symboly a mýty*. Praha: Victoria Publishing, 1995.
- Blahová, Eva: *The Theme of Alienation in Kazuo Ishiguro's An Artist of the Floating World and The Remains of the Day*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra anglického jazyka a literatury, 2016.
- Bystrov, Vladimír: *Ediční poznámka*. In: Erben, Karel Jaromír: *České národní pohádky*. Praha: Bystrov & synové, 1995.
- Campbell, Joseph: *Tisíc tváří hrdiny*. Praha: Argo, 2017.
- Derdowska, Joanna: *Urbánní problematika a literární dílo – Městský prostor a jeho zobrazování v současné české literatuře*. Disertační práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy, 2009.
- Eliade, Mircea: *Mýty, sny a mystéria*. Praha: Oikoymenh, 1998.
- Erben, Karel Jaromír; Bechyňová, Věnceslava; Černý, Marcel; Kaleta, Petr (ed.): *Slovanské bájesloví*. Praha: Etnologický a Slovanský ústav AV ČR, 2009.
- Fišerová, Doubravka: *Domov jako místo*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 2005.
- Foucault, Michel: *O jiných prostorech*. S. 71–86. In: Foucault, Michel: *Myšlení vnějšku*. 2. vyd. Praha: Hermann & synové, 2003.
- Foucault, Michel: *Von anderen Räumen*. S. 317–329. In: Dünne, Jörg von; Günzel, Stephan (hrsg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006.
- Frank, Michael C.: *Die Literaturwissenschaften und der spatial turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin*. S. 53–80. In: Hallet, Wolfgang von; Neumann, Birgit (hrsg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2009.
- Franz, Marie-Louise von: *Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. 2. vyd. Praha: Portál, 1998.

- Frazer, James George: *Zlatá ratolest*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1994.
- Fromm, Erich: *Mít, nebo být*. Praha: AURORA, 1969.
- Harák, Ivo: *Kde je doma*. S. 366–369. In: *Prostor v jazyce a v literatuře. Sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta, Katedra Bohemistiky, 2007.
- Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH, 2018.
- Hodrová, Daniela: *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994.
- Hodrová, Daniela: *Paměť a proměny míst. Na okraj tematologie a topologie*. S. 5–24. In: Hodrová, Daniela (ed.): *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Praha: H&H, 1997.
- Hrbata, Zdeněk: *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*. S. 315–510. In: Červenka, Miroslav (ed.): *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005.
- Huang, Juan – ústní sdělení (praktikující lékař, Mikanova 3251/7, Praha 10, 106 00), dne 13. ledna 2016.
- Hůlová, Sylva: *Brány jiných světů: Podoba hranice Jiného světa v keltských a staroseverských příbězích*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav filozofie a religionistiky, 2013.
- Chaloupková, Anna: *Existence a odcizení v Camusově Cizinci*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra českého jazyka a literatury, 2009.
- Jedličková, Alice: *Čas a jeho úloha při konstituování narativního díla*. S. 179–244. In: Červenka, Miroslav (ed.): *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005.
- Jungmannová, Lenka: *Čas v dramatu*. S. 245–314. In: Červenka, Miroslav (ed.): *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005.
- Kaiseršotová, Tereza: *Mapování pojmu „jinakost“ z mezioborové perspektivy*. Rigorózní práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav etnologie, 2014.

- Klímová, Květoslava: *Slovnědruhové vyjádření prostorových údajů*. S. 101–104. In: *Prostor v jazyce a v literatuře. Sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta, Katedra Bohemistiky, 2007.
- Kosková, Helena: *Metamorfózy prostoru*. S. 236–239. In: *Prostor v jazyce a v literatuře. Sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta, Katedra Bohemistiky, 2007.
- Kratochvíl, Jan: *Marxismus, neomarxismus – přístupy ke vzdělávání*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra andragogiky a personálního řízení, 2010.
- Křečanová, Alena: *Bytí v celistvosti: kultura a změněné stavy vědomí*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra kulturologie, 2012.
- Krupková, Tereza: *Úzkost a odcizení v díle Juana Carlose Onettiho*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav románských studií, 2011.
- Kučera, Jakub –učera, Jakubrzi(student, FTVS UK, Kryšpínova 619/5 Dolní Měcholupy, Praha 10, 109 00), dne 1. března 2020.
- Ledinská, Šárka: *Cesta mudrců*. Praha: Epoque, 2017.
- Ledinská, Šárka: *Poetika prostoru v pohádkách bratří Grimmů a ve vybraných pohádkách K. J. Erbena*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a komparatistiky, 2012.
- Lessing, Gotthold Ephraim: *Hamburská dramaturgie; Láokoón; Stati*. Praha: Odeon, 1980.
- Lévinas, Emmanuel: *Čas a jiné*. Praha; Liberec: Dauphin, 1997.
- Lévinas, Emmanuel: *Etika a nekonečno*. Praha: ISE, 1994.
- Lévinas, Emmanuel: *Existence a ten, kdo existuje*. Praha: OIKOYMENH, 2009.
- Lévinas, Emmanuel: *Totalita a nekonečno*. Praha: OIKOYMENH, 1997.
- Lichačov, Dimitrij Sergejevič: *Poetika staroruské literatury*. Praha: Odeon, 1975.

- Lotman, Jurij M.: *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990.
- Máchal, Jan: *Bájesloví slovanské*. Olomouc: Votobia, 1995.
- Meletinskij, Jeleazar Mojsejevič: *Poetika mýtu*. Praha: Odeon, 1989.
- Michlová, Lucie: *Intermedialita v moderní literatuře: románová hudebnost v díle Andrého Gida, Aldouse Huxleyho a Thomase Manna*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy, 2011.
- Mocná, Dagmar; Peterka, Josef: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2004.
- Moldanová, Dobrava: *Fyzický a duchovní prostor v prózách realistických autorů*. S. 285–289. In: *Prostor v jazyce a v literatuře. Sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta, Katedra Bohemistiky, 2007.
- Nünning, Ansgar (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy*. Brno: Host, 2006.
- Otto, Jan (ed.): *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí*. 28 sv. Praha: J. Otto, 1888–1909.
- Otto, Jan (ed.): *Ottův slovník naučný nové doby: dodatky k velikému Ottovu slovníku naučnému*. Praha: Paseka, 1998–2003.
- Pavera, Libor; Všeticka, František: *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002.
- Pěkníková, Gabriela: *Slovo – pojem prostor v českém jazykovém obrazu světa*. S. 56–59. In: *Prostor v jazyce a v literatuře. Sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta, Katedra Bohemistiky, 2007.
- Petráň, Josef (ed.): *Dějiny hmotné kultury*. 1. díl. 1. sv. Praha: SPN, 1985.
- Plhánková, Alena: *Dějiny psychologie*. Praha: Grada Publishing, 2006.
- Propp, Vladimír Jakovlevič: *Morfologie pohádky a jiné studie*. 2. vyd. Jinočany: H & H, 2008.

- Příruční slovník jazyka českého*. 4. díl. P–Průsvitně. 3. vyd. Praha: Státní nakladatelství, 1941–1943.
- Rejzek, Jiří (ed.): *Český etymologický slovník*. Voznice: Leda, 2012.
- Růžička, Josef: *Slovanské bájesloví*. Olomouc: R. Promberger, 1907.
- Said, Edward W.: *Orientalismus*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2003.
- Slawiński, Janusz: *Prostor v literatuře: základní rozdělení a úvodní samozřejmosti*. S. 116–129. In: Trávníček, Jiří (ed.): *Od poetiky k diskurzu: výběr z polské literární teorie 70.–90. let XX. století*. Brno: Host, 2002.
- Slovník literárních pojmů*. In: *Literatura v kontextu české a světové kultury. Elektronická učebnice IS MU*. [Online]. [Cit. 10. 4. 2019]. Dostupné z: http://www.ped.muni.cz/weng/literatura/_items/items_all.html.
- Smetánka, Zdeněk: *Legenda o Ostojovi: archeologie obyčejného života*. 3. opr. a dopl. vyd. Praha: NLN, 2010.
- Soja, Edward W.: *Vom „Zeitgeist“ zum „Raumgeist“*. *New Twists on the Spatial Turn*. S. 241–262. In: Döring, Jörg von; Thielmann, Tristan (hrsg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2008.
- Strauss, Claude Lévi: *Strukturální antropologie*. Praha: Argo, 2006.
- Stromšík, Jiří: *Pohádka ve století vědy*. S. 277–284. In: Grimm, Jacob Ludwig Karl; Grimm, Wilhelm Karl: *Pohádky*. Praha: Odeon, 1988.
- Štědroňová, Eva: *Zvýznamnění prostoru v české próze 2. desetiletí 20. stol.* S. 243–246. In: *Prostor v jazyce a v literatuře. Sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta, Katedra Bohemistiky, 2007.
- Tichá, Alžběta: *Pojmy „cizinec“ a „odcizení“ v díle Bernarda-Marie Koltése*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav románských studií, 2012.
- Tlustý, Jan: *Hermeneutika literárního prostoru*. S. 55–61. In: Komenda, Petr; Malinová, Lenka; Změlík, Richard: *Místo – prostor – krajina: v literatuře a kultuře*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012.

Thlusty, Jan: *Prostor žitý jako metafora smyslu*. S. 247–249. In: *Prostor v jazyce a v literatuře. Sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta, Katedra Bohemistiky, 2007.

Todorov, Tzvetan: *Dobytí Ameriky: problém druhého*. Praha: Mladá fronta, 1996.

Urbanová, Svatava; Málková, Iva: *Souřadnice míst*. Praha: Ostravská univerzita, 2003.

Váňa, Zdeněk: *Svět slovanských bohů a démonů*. Praha: Panorama, 1990.

Vlašín, Štěpán (ed.): *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977.

Waldenfels, Bernhard: *Znepokojivá zkušenost cizího*. Praha: OIKOYMENH, 1998.

Weiss, Tomáš: *Pojetí absolutního a relativního prostoru ve filozofii a jeho vztah k teritorialitě moderního státu*. S. 76–88. In: *Mezinárodní vztahy*, 2010, roč. 45, č. 3.

Zoran, Gabriel: *K teorii narativního prostoru*. S. 39–55. In: *Aluze*, 2009, roč. 13, č. 1.

Žáčková, Kristýna: *Jinakost a identita*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra kulturologie, 2013.

4.3 ELEKTRONICKÉ ZDROJE

Gabriel, Jiří (ed.): *Slovník českých filozofů*. [Online]. Brno: Masarykova univerzita, 1998 [Cit. 23. 9. 2019]. Dostupné z: <https://filozofie.phil.muni.cz/vyzkum/publikace/scf/abecedni-seznam>.

Karlík, Petr; Nekula, Marek; Pleskalová, Jana (ed.): *NESČ*. [Online]. Brno: Masarykova univerzita, 2012–2018 [Cit. 20. 9. 2019]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/ZVUKOVÁ%20VLNA>.

Kučera, Jan P.: *K politické filozofii Arthura Schopenhauera*. S. 52–63. In: *Acta Politologica*. [Online]. 2009, roč. 1, č. 1 [Cit. 8. 10. 2019]. Dostupné z: https://acpo.fsv.cuni.cz/ACPOENG-14-version1-JPK_01_01.pdf.

Zalta, Edward N. (ed.): *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. [Online]. 2016 [Cit. 1. 2. 2020]. Dostupné z: <https://plato.stanford.edu/entries/bergson/>.

- Luhanová, Eliška: *Gaston Bachelard, Poetika snění; Poetika prostoru*. S. 168–187. In: *Reflexe*. [Online]. 2013, roč. 44 [Cit. 2. 10. 2019]. Dostupné z: https://www.reflexe.cz/Reflexe_44/Gaston_Bachelard_Poetika_sneni_Poetika_prostoru.html.
- Novotný, Adolf: *Biblický slovník*. [Online]. Praha: Kalich, 1956–1992 [Cit. 18. 3. 2019]. Dostupné z: <http://biblickyslovník.pleva.info/#bible>.
- Piaček, Jozef; Kravčík, Miloš (ed.): *FILIT. Otvorená filozofická encyklopédia*. [Online]. 1990 [Cit. 23. 3. 2019]. Dostupné z: <http://dai.fmph.uniba.sk/~filit/fil/fil.html>.
- Pintner, Jiří: *Krize moderního člověka v díle T. G. Masaryka*. [Online]. 2017 [Cit. 14. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.phil.muni.cz/fil/cesfil/studiejz/03-tgm.html>.
- Plecerová, Veronika; Pužejová, Yvetta: *Představy a fantazie*. In: *Psychologie*. [Online]. 2016 [Cit. 20. 9. 2019]. Dostupné z: <https://publi.cz/books/339/08.html>.
- Richter, Jaroslav: *Poetika míst*. S. 233–236. In: *Souvislosti*. [Online]. 1998, roč. 9, č. 2 [Cit. 13. 4. 2019]. Dostupné z: <http://www.souvislosti.cz/298pod.html>.
- Sturluson, Snorri: *Mladší Edda. Gylfaginning; Gylfiho oblouznění*. In: *Runarmál*. [Online]. 1929 [Cit. 24. 5. 2019]. Dostupné z: <http://www.runarmal.cz/sagy/mladsi-edda/gylfaginning-gylfiho-oblouzneni>.
- ÚJČ AVČR: *Internetová jazyková příručka*. [Online]. 2008 [Cit. 13. 6. 2019]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz>.
- Válová, Karolína: *Přístupy k analýze prostoru v literatuře*. In: *Akademický bulletin. Oficiální časopis Akademie věd ČR*. [Online]. 13. 9. 2012 [Cit. 18. 10. 2019]. Dostupné z: http://abicko.avcr.cz/sd/novinky/hlavni-stranka/news_0877.html.
- Winkler, Kathrin; Seifert, Kim; Detering, Heinrich: *Literary Studies and the Spatial Turn*. In: *Journal of literary theory online*. [Online]. 2012, roč. 6, č. 1 [Cit. 2. 6. 2019]. Dostupné z: <http://www.jltonline.de/index.php/articles/article/view/482/1215>.