

Prvky divočiny v Erbenově *Kytici z pověstí národních*

Co je vlastně divočina a jak ji člověk vnímá? Jakou může mít podobu? Má balada něco přímo společného s divočinou? Objevuje se divočina v Erbenově *Kytici*? V jaké formě a jak ji autor používá?

Kytice z pověstí národních, jak zní plný název Erbenova vrcholného díla, je sbírka třinácti baladických básní. Autor, ovlivněný lidovou slovesností, převzal její motivy a vytvořil hlavní postavy z lidí z běžného prostředí, které vsadil do prostředí neobyčejného, a jejich psychiku podrobil zkoušce.

Pokusím se nejprve charakterizovat pojem divočina. Obyčejně vnímáme divočinu jako neznámou, tedy člověkem neprozkoumanou nebo neovládnutou přírodu, která skýtá různá nebezpečí a vyžaduje na člověku fantazii a schopnost řešení nezvyklých situací. Z tohoto pohledu lze chápat divočinu jako obecně cizí prostředí, s nímž se postava musí vypořádat; nazvěme ho divočinou citelnou, přírodní, divočinou prostředí. Druhou možností chápání divočiny je její forma psychická. „Divočina v mysli“ znamená jakýsi zmatek, nerozhodnost postavy, která se nachází v naléhavé situaci, se kterou nemá zkušenosti, ale horečně se snaží vymyslet řešení. Výsledkem chaotické změti myšlenek může být i panika. Tento význam slova divočina je abstraktnější a hůře uchopitelný než ten první, ale má s ním mnoho společného; budu ho nazývat divočinou psychickou. Oba projevy jsou důsledkem chaosu - tedy chybějícího řádu v situaci, kdy to postava neočekává a musí se s tím nějakým způsobem vyrovnat. Divočina v prvním významu postrádá civilizaci a lidmi i zkušenostmi daná pravidla, jak postupovat. Takový návod chybí i v druhém významu. Člověk se musí s okolnostmi vyrovnat sám a nemůže se o nic opřít. „Divočina“ nastane tím spíše, pokud přijde mimořádný stav náhle a nepředvídaně. To klade velké nároky na charakter postavy nacházející se v takové divočině. Třetí typ divočiny představuje čin, který odporuje přirozeným pravidlům, může být důsledkem divočiny psychické, pak má většinou hrůzný charakter, ale může souviset i s divočinou prostředí, magií nebo nadpřirozenými silami. Nazvěme jej divočinou konání.

Jak již bylo řečeno, *Kytice* obsahuje básně převážně baladického typu. V baladě hraje velkou roli ponurý děj a rychlý spád. Báseň je často lyrickoepická; epika vyjadřuje rychlý spád děje, ale lyrika navozuje tíživou atmosféru, tedy ponurý nádech. Příběh uvrhne hlavní postavu (nebo postavy) do velmi nepříjemné až tragické situace; velmi náhle nahrazuje šťastnou chvíli nešťastnou. To podrobuje zkoušce především psychiku postavy. Jak vidno, balada spojuje všechny významy „divočiny“: první „divočina“ je okolností, půdou, na které se příběh odehrává; druhá a třetí „divočina“ jsou naopak vyvrcholením děje.

Ve zjednodušené podobě se tato závislost forem divočiny na sobě navzájem objevuje již v první, úvodní baladě sbírky, v básni *Kytice*; ta je sice převážně lyrická a její význam je založen více na alegorickém vztahu mezi první a druhou polovinou básně než na samotném příběhu, ale v prvních třech slokách se skutečně odehrává jednoduchý děj, přičemž první sloka je baladická.

„Zemřela matka a do hrobu dána,
siroty po ní zůstaly;
i přicházely každičkého rána
a matičku svou hledaly.”¹

Divočina zde spočívá v tom, že děti (siroty), pro něž byla přítomnost matky naprostou samozřejmostí, se náhle musí vyrovnat s její smrtí. S podobnou událostí se pravděpodobně ještě nesetkaly, a tak musí vstřebat fakt, že matku už neuvidí („i přicházely každičkého rána a matičku svou hledaly”) - to je ona divočina psychická. Nemají tedy žádnou zkušenost s divočinou, kde se obyčejný, rutinní řád věcí neočekávaně promění v chaos. V básni je pro děti řádem samotná matka, chaosem pak její nenadálá a nezvratná nepřítomnost. Svět bez matky je divočinou hmatatelnou, je příčinou vzniku divočiny psychické.

Zároveň balada obsahuje prvky divočiny přírodní, těmi jsou především drobnolistý kvítek a mohyla:

„...a vtělila se v drobnolistý kvítek,
jímž mohylu svou pokryla.”²

Toto propojení duše s přírodou připomíná prvky animistických náboženství dřívějších kultur a znázorňuje přímý vztah člověka k divočině skrz jeho stránku mentální spíše než fyzickou.

Divočina skýtá coby oblast neznáma prostor pro nadpřirozeno a magii, protože se jedná o místo s cizím řádem; v obyčejném případě jsou tímto řádem zákony a hierarchie přírody, ve fantastických situacích pak záleží na představitosti autora. Erben toho využívá ve svých baladách vrchovatě. Například ve druhé básni *Poklad*.

Balada *Poklad* už je rozvitější a popisnější. Mnohem barvitěji vykresluje divočinu, tedy nebezpečné a neprobádané prostředí, které je důležitou okolností děje, ale i vnitřní zmatek hlavní postavy.

Zobrazuje ženu, jež spěchá na bohoslužbu. Prochází zřejmě důvěrně známými místy, která však nevypadají tak, jak si je pamatuje. Uprostřed cesty stojí skála, do níž ústí jakýsi otvor. Nenadálá situace v ní vyvolá překvapení, zmatek a nerozhodnost.

„Bože, co se se mnou děje!
Což zde nejsem u kamena?
Jaká se tu stala změna!
Zase stojí, zase spěje,
celá jsouci udivena,
oči rukou si protírá,
o krok blíže se ubírá...”³

¹ Erben 1988, s. 9

² Erben 1988, s. 9

³ Erben 1988, s. 11

Překvapení se projeví v ženině chování, které se stane téměř bezděčným: žena je ovládána svými emocemi, nikoli vůlí. Zároveň je zde jasně patrná tendence nevěřit svým smyslům („Bože, co se se mnou děje!“). To je reakce na neobyčejnou situaci, ze které je třeba okamžitě najít nějaké východisko. Zmatené pocity (psychická divočina) v tom okamžiku převládají nad rozumem, a proto žena volí podvědomě nejjednodušší řešení, tedy jednat intuitivně.

Převládají tak méně racionální pocity jako zvědavost či unáhlenost. Žena jako by zapomněla na svůj původní záměr, a místo aby pokračovala v cestě bez ohledu na skálu, jata zvědavostí prozkoumává otvor vedoucí kamsi do země.

Zde je důležité si uvědomit, jakou reakci vyvolává atmosféra divočiny u běžného člověka. Divočina je totiž absolutně nestereotypním prostředím, vymykajícím se jakékoli normě. Navíc jsou jejím důležitým znakem dynamické procesy, stálé přetváření. Protože divočině z pohledu člověka chybí řád (nebo neodpovídá jeho chápání pravidel), je pro něj oblastí nečekaných poměrů a to v něm vyvolává cíl najít jakési vlastní vysvětlení, osobní řád v celkovém chaosu, které je mnohdy v přímém rozporu s logickým počínáním.

Takto se chovala i žena spěchající na bohoslužbu. Situace, vymykající se všem obvyklým pravidlům, v ní vzbudila zvědavost:

„A co váhá, a co stojí,
v klenbu patříc neustále,
mizí bázeň za pohledem,
zvědavost ji pudí předem,
a žena se běře dále.“⁴

Poté žena nachází v podzemní sluji poklad. Nejprve se bojí, protože má pořád na paměti podivnou událost, díky které poklad objevila. Zvědavost však stále ženu pudí vpřed, žena musí poklad osahat, jakoby se chtěla přesvědčit o jeho skutečnosti. V tu chvíli již začíná přemýšlet o původu celé situace, potřebuje nalézt odůvodnění. Žena si vysvětluje nalezení pokladu boží přízní, což je pro ni nejintuitivnější objasnění; zároveň již však nastupuje do jejího podvědomí nová emoce, a to chtivost, která jí nedovoluje pokladu se zříci.

Navážeme nyní na předchozí úvahu. Nový řád již byl zaveden a vysvětlení přijato; to však vede k dalšímu. Jelikož je nový řád čistě osobní, založený pouze na jedné konkrétní zkušenosti, umožňuje svému tvůrci a vykonavateli v jedné osobě téměř libovolné úpravy. Protože se divočina nepodřizuje běžným pravidlům společnosti, je kromě naprosto cizího prostředí také jakýmsi vysvobozením ze stereotypu; navíc zde není nikdo, kdo by zmíněná pravidla vyžadoval. Člověk snadněji a rychleji opustí morální zásady, jimiž by se za obvyklých podmínek řídil. Divočina mu tedy umožňuje si omluvit chování, které by ve společnosti nezůstalo bez povšimnutí, především emoce přinášející osobní prospěch, jako právě právě chamtivost či sobectví.

Žena, jež si nyní vlastně odůvodnila svou chamtivost boží přízní, začala sbírat nejprve stříbro (což je ještě dozvuk její předešlé bázlivosti) a poté i zlato a odnášet si je do svého příbytku. Jakmile však nesla poklad, nemohla nést dítě, tudíž ve skutečnosti musela jedno upřednostnit. Protože se však do popředí dostaly její sobecké vlastnosti, podvědomě se automaticky rozhodla pro zlato, tedy svůj vlastní zisk. Své počínání si ospravedlnila tím,

⁴ Erben 1988, s. 12

že se snažila dítě utěšit, ale důkazem absolutního potlačení jejích morálních zásad je to, že svůj nepodařený pokus neopakovala a o dítě se dále nestarala.

„Mič, synáčku! Mič, mlč, hochu!
počkej jenom ještě trochu.’
A k dítěti se nakloní,
a do klína rukou sáhne,
dva peníze ven vytáhne,
o peníz penízem zvoní (...).
Avšak dítě stále pláče —
jí radostí srdce skáče.”⁵

Na chamtivost a sobeckost navazují další negativní vlastnosti, například nadutost a pohrdání. Jakmile žena dojde s pokladem ke svému domovu, chatrči uprostřed lesa, začne opovrhovat podmínkami, ve kterých žila, a již již se vidí jako vážená ve společnosti, zasypaná bohatstvím.

„Hoj ty chýže, sprostá chýže,
brzy se měj dobře tady!
což mě k tobě nyní víže?
nenalézám v obě vnady!...
...koupím sobě země, hrady,
co paní mě budou ctíti:
měj se dobře, chýžko, tady,
nebuduť já v tobě žít!”⁶

Všechny balady v Kytici jsou stejně rozvrženy: hlavní postava se proviní, je potrestána, a pokud se kaje, dosáhne odpuštění. V Pokladu je žena za svou lakotu potrestána ztrátou zlata a dítěte, které bezohledně nechala v jeskyni. Vchod do jeskyně zmizí a ona nemá žádnou možnost, jak dítě nalézt. Jakmile zlato, které nese, zmizí, uvědomí si své strašné počínání a má o dítě obrovský strach. Žena až teď prozře ze svého zaslepení, které bylo způsobeno tím, že si vyložila původní situaci podle svých potřeb a sama sebe postupně utvrdila ve správnosti svého počínání. S nalezením řádu se vrací ženě hlavní zásady, předtím udušené egoismem. Prvořadou je v tu chvíli samozřejmě mateřská láska.

Celá balada je obratně zasazena do prostředí materiální divočiny, ale současně zde vyniká kontrast mezi divočinou a kulturou, protože v lese je „z kostela slyšeti pěni”⁷. Blízkost vsi jako střediska civilizace je zajímavým aspektem Pokladu. Žena nejprve spěchá na bohoslužbu, jedná se navíc o Velký pátek. Žena, zlákaná zázračně nalezeným pokladem, však zapomíná na svou pobožnost a je za to potrestána. Průběh utrpení je protkán narážkami na bohoslužbu, která jí jako nemá výčitka jejího pochybení pronásleduje po celou dobu trápení. Nakonec i odpuštění se jí dostane po roce pokání

⁵ Erben 1988, s. 17

⁶ Erben 1988, s. 17, 18

⁷ Erben 1988, s. 16

za zvuků stejné mše z kostela, které jako by jí připomínaly, že na své sobectví a lakotu nesmí zapomenout.

Baladu lze vlastně považovat za specifický iniciační mýtus. Je vyprávěna záhadným starcem, který hodně pamatuje, poměrně obvyklým vypravěčem ústní lidové slovesnosti. Žena, tedy adept, prochází lesem jakožto prostorem nezasvěcení na své pouti do kostela, a nalezení pokladu je její iniciační zkouškou. Tu dokreslují motivy divočiny jako již zmíněný typický les, potok a především skála, která je vstupem do podzemní síně. Zde se snoubí mýtus s divočinou, které oba mají dispozice pro magické motivy.

Další básní sbírky je balada **Svatební košile**. V ní se nejvíce ze všech balad v Kytici projevuje náboženská stránka příběhu. Struktura vina-trest-odpuštění probíhá na principu boží zkoušky, a víra (a jednání proti ní) je hlavní zápletkou všech příběhů. Řád představuje křesťanství; psychická divočina postavy, vyvolaná boží zkouškou, vede k porušení jeho zásad. Pak následuje trest ve formě mentálního utrpení, postava musí své jednání odčinit pokáním a zasloužit si opět boží milost.

Úvodní scéna Svatebních košilí ukazuje dívku na pokraji psychických sil, která ztratila rodinu a milého a modlí se k Panně Marii. Nakonec neunesla napětí a prosí ji, aby jí buď vrátila milého, nebo že již nechce žít.

„„Maria, panno přemocná!
ach budiž ty mi pomocná!

...

milého z ciziny mi vrať —
aneb život můj náhle zkrat:
u něho život jarý květ —
bez něho však mě mrzí svět.”⁸

Tím se dívka rouhá, neboť pochybuje o boží prozřetelnosti a hlavně se vzdává největšího božího daru - života. Vše je důsledkem psychické divočiny: ztráta všech blízkých je pro dívku osudovým zásahem do vnitřního řádu, neumí s tím žít, a tak se vlastně vzdává odpovědnosti, což je jejím hlavním pochybením. Přichází tak trest, který musí vinice pochopit a naplnit, aby mohla dosáhnout odpuštění. Trestem je seslání jejího mrtvého milého, jenž se jí snaží svést na stranu smrti, a ona musí prokázat víru v Boha a uvědomit si dar života. Tím je řád znovu naplněn.

Děsivá dívčina cesta s umrlcem představuje divočinu prostředí.

„Byla noc, byla hluboká,
měsíček svítil s vysoka,
a tich, pusto v dědině,
vítr burácel jediné.”⁹

⁸ Erben 1988, s. 29

⁹ Erben 1988, s. 31

„A byla cesta výšinou,
skalami, lesní pustinou...“¹⁰

„A byla cesta nížinou,
přes vody, luka, bažinou...“¹¹

Cesta divočinou v noci vykresluje pocit hrozícího nebezpečí, které dívka zpočátku nevnímá. Nakonec si uvědomí podivnost celé situace a dostane strach, který ji zároveň vede i k opatrnosti - vzbudí v ní nakonec podezření vůči svému milému. Divočina tedy ve své podstatě vykonává trest, ale zároveň postavě umožňuje pochopit svou vinu a odčinit ji.

Ke konci básně se objevuje také motiv mohyly s obživnuvší mrtvolou, což je poslední test dívčina pokání. Jelikož dokáže nebezpečí zažehnat svou vírou, divočina se uklidní a chaos, kde neplatí zákony života a smrti, se vrátí k běžnému životnímu cyklu. Zakokrhání kohouta slouží jako ukazatel porážky temnoty a ustanovení řádu.

„A slyš! Tu právě nablízce
kokrhá kohout ve výsce...“¹²

V Kytici následuje balada **Polednice**. Vzhledem k tomu, že se odehrává v jedné světnici, nelze uvažovat o divočině přírodní. Zajímavý je rámeček dvanácti slok jako dvanácti poledních úderů zvonu, s divočinou v podobě disharmonické postavy Polednice.

„Malá, hnědá, tváři divé
pod plachetkou osoba;
o berličce hnáty křivé,
hlas — vichřice podoba!“¹³

Co se týče divočiny prostředí, vytváří ji vlastně dítě, které svým křikem vyvolává chaos, vedoucí až k psychické divočině matky. Ta je v časové tísní:

„Poledne v tom okamžení,
táta přijde z roboty:
a mně hasne u vaření,
pro tebe, ty zlobo, ty!“¹⁴.

Navíc není schopna zavést řád, což nutně vede k prudké reakci. Při tom dojde k provinění, žena se neovládá, volá na své dítě Polednici; a skutečně, Polednice přichází a trestem za to, že žena neovládla emoce, je smrt dítěte.

¹⁰ Erben 1988, s. 32

¹¹ Erben 1988, s. 33

¹² Erben 1988, s. 38

¹³ Erben 1988, s. 39

¹⁴ Erben 1988, s. 39

Další báseň je **Zlatý kolovrat**, která je specifická v tom, že jsou v ní skutečně jasně patrné pohádkové motivy, jako nadpřirozená moc, magická čísla či typické postavy. Zde se divočina objevuje v podobě tajemného lesa, ve kterém zabloudí král, a který je zároveň dějištěm vražedného činu macechy a její dcery i dívčiny záchrany záhadným stařečkem pomocí živé vody. Zdánlivá smrt je potlačena a dívka získává to, co jí macecha se sestrou podlou lstí upřely. Divočina se zde vyskytuje jednak ve formě divoké přírody, jednak ve formě divokého činu:

„A když již přišly v chlad a keř:
„Hoj, ty jsi ten had, tys ta zvěř!”¹⁵

Pomocí magie, živé vody, tajemného kolovratu, která je také formou divočiny, je její život obnoven.

Tématem následující básně, jíž je **Štědrý den**, je lidská chyba ve vztahu s Bohem a její potrestání. Divočinu zde opět představuje magie a atmosféra tajemství, ale také lidové zvyky, které jsou spíš pohanské. Dvě dívky zneužijí kouzelných vrb, pomocí nichž se chtějí podívat do budoucnosti. To však člověku nepřísluší, jsou potrestány tím, že jedna uvidí svůj vlastní pohřeb. Tajemno je v baladě vyjádřeno pustou magickou oblastí jezera s dvěma vrbami stařenami. Pohled je navíc možný jen za velice specifických podmínek: musí být půlnoc, Štědrý den, za svitu měsíce. Tyto prvky divočiny dodávají situaci neobvyklost, jedinečnost, a tím i lákavost:

„„Hoj, mne půlnoc neleká,
ani liché Vědy:
půjdu, vezmu sekeru,
prosekám ty ledy.”¹⁶

Sbírka pokračuje baladou **Holoubek**. V této básni se postupně pomalu mění lyrika v epiku, po celou dobu se stupňuje napětí, až dojde k epickému, drásavému vyvrcholení a děsivému uklidnění. Zajímavá na této baladě je především proměna psychické divočiny, která probíhá jinak, než jak jsme byli u předchozích básní zvyklí. Objevuje se tu totiž ve formě původního divokého činu ženy, ústřední postavy, který zpočátku jen tušíme, ale který postupně v básni vychází najevo spolu s trestem: šílenstvím vyvolaným neustálým vrkáním holoubka, který sedí na mohyle jejího manžela a který jí připomíná její zločin. Představuje výčitky svědomí a vede ženu k sebevraždě. Holoubek, symbol čistoty, dovede ženu, pošpiněnou svým zločinem, k neřešitelné psychické situaci, ze které zešílí. Vše je opět zasazeno do koloběhu času, který navozuje tísnivou atmosféru, protože v této baladě představuje řád a jistotu trestu.

¹⁵ Erben 1988, s. 44

¹⁶ Erben 1988, s. 54

„Běží časy, běží,
rok jako hodina;
jedno však nemizí:
pevněť stojí vina.“¹⁷

Následující balada, **Záhořovo lože**, se celá odehrává v divočině. Zápletkou je střetnutí dvou lidí jako zástupců dvou odlišných stanovisek: mladý poutník, který je extrémně věřící, se utkává se Záhořem, divokým loupežníkem a vrahem, který se absolutně odcizil společnosti a přijal za své zákony divočiny. Poutník však tento zápas vyhraje, protože v Záhořovi vzbudí strach před peklem, které na něj chystá strašlivá muka. Jedinou možností, jak od sebe tento úděl odvrátit, je podle poutníka víra v boží milosrdenství. Záhoř, jehož smysl pro řád je téměř nulový, ale ve strachu o svou duši řád potřebuje, se skutečně obrací na víru, která mu svými jasně danými pravidly zajistí spasení. Celý proces je vlastně civilizace divočiny, prostředkem k tomu je Záhořův strach z neznámého utrpení a jediným východiskem je víra. A tak báseň splňuje i osnovu viny, trestu a odpuštění - konec balady ukazuje výsledek Záhořova pokání; míra jeho hříchů byla odčiněna, a on je spasen.

Báseň **Vodník** je z mého pohledu nejděsivějším příběhem. Je postavena na skutečně pohádkových motivech, které ale ve svém hrůzném podání nemají s pohádkou nic společného. Opět jde o střet divočiny s civilizací: hlavním protagonistou divočiny je Vodník jako postava, která nemá s lidskou kulturou nic společného a je tak absolutně nevyzpytatelná. Jeho „domácím“ prostředím je rybník, přírodní divočina. Na druhé straně stojí dcera a její matka, jako představitelky lidské civilizace. Dcera prožívá psychickou divočinu, když se po svém útěku od Vodníka nachází v dilematu: k tyranskému Vodníku se již vrátit nechce, ale zároveň se nedokáže zřici svého syna. Tuto situaci „vyřeší“ svým zásahem matka, která dceru nepustí zpět, což vyústí v tragédii: Vodník dítě zavraždí. Maximální děsivosti je dosaženo tím, že je příběh ukončen činem ukazujícím absolutní nezvladatelnost Vodníka, tedy divočiny: Vodník se nezdráhá zabít ani vlastního syna.

„Dvě věci tu v krvi leží —
mráz po těle hrůzou běží:
dětská hlava bez tělíčka
a tělíčko bez hlavy.“¹⁸

Následující dvě básně, **Vrba a Lilie**, jsou si na první pohled podobné svým propojením lidské duše s přírodou, což je, jak bylo zmíněno již dříve, podobné animismu. Ve Vrbě je tento svazek zápletkou, kdežto v Lilii je znázorněním lidské duše pomocí přírody.

Děj básně Vrba je založen na vnímání vztahu duše k divočině jako jakési rušivé dvojitosti této duše. To, že se manžel ženy-vrby přírodní složku duše snaží odstranit, vede ke zničení celku.

¹⁷ Erben 1988, s. 60

¹⁸ Erben 1988, s. 86

Lilie je příběhem bližší Zlatému kolovratu. V ní je popsán vztah vytvořený transformací duše z lidské formy do té přírodní, nikoli rozdělení do obou forem. Přírodní představitel duše odpovídá vlastnostem duše v původní, lidské podobě: čistotu, krásu a nevinnost dívky tedy znázorňuje jemná a krásná lilie, nebo také bílá laň. Matka však vnímá spíše obludnost celého procesu přetělování, považuje jej za divočinu, se kterou je třeba se vypořádat, a dívku zničit.

Předposlední básní sbírky je **Dceřina kletba**. V té je obsažena především divočina psychická. Dcera, která zabije své dítě, aby se zbavila důsledku svého lehkovážného chování, cítí, že nemá jinou možnost než spáchat sebevraždu. Opět, jako v případě básně Holoubek, vnímá postava svou vinu tak silně, že nevidí jiné východisko. Dcera však ještě prokleje otce dítěte i svou matku, tedy se zčásti zříká odpovědnosti za svou smrt, protože cítí jejich podíl na svém zločinu.

Poslední balada je **Věštkyňe**. Věštěním, tedy nazíráním do budoucnosti, nalézáme systém v divočině. Každý na první pohled neuspořádaný prvek divočiny náhle získává smysl, pokud víme, k čemu později povede.

O Věštkyňi se nedá říct, že by měla konkrétní příběh, ale zachycuje postupně navazující události, které vyprávějí pověsti o počátcích Přemyslovců. Tím vlastně Erben uzavírá okruh lidových příběhů, které tvoří základ našeho folkloru.

„Řeka si hledá konce svého v moři,
plamen se k nebi temení;
co země stvoří, sama zase zboří:
avšak nic nejde v zmaření.”¹⁹

Pro základní rozbor Kytice jsme definovali tři okruhy významu slova divočina: divočinu ve smyslu prostředí, divočinu konání a divočinu psychickou. Ty jsou často v těsném vztahu a vzájemně na sobě závisí; všechny je však spojuje základní pojetí divočiny vnímané člověkem jako území chaosu. Folklor má blízko k divočině přírodní - propojení prostého lidu, kde byla ústní slovesnost nejsnadněji přenášena, s přírodou je těsné a příroda je vnímána jako nedílná součást života. Ve folkloru, ať už to jsou mýty, pohádky či jiné příběhy, hraje často důležitou roli i magie, jež souvisí přímo s divočinou konání a umožňuje téměř libovolný nadpřirozený děj.

Autor využívá divočinu k vygradování děje, které je pro baladu, tedy žánr typický rychlým spádem děje, nezbytné. Divočina přírodní tvoří obvykle lyrickou část básně, dokresluje okolnosti a atmosféru děje, divočina konání pak bývá často zápletkou nebo je důsledkem divočiny psychické, která vede k vyvrcholení, popřípadě tragickému konci. Divočina se projevuje v Erbenových baladách především jako kontrast k běžnému životu, je jakýmsi vyrušením z normálu, je něčím, co musí postava v příběhu řešit a čtenář se nad tím zamyslet. Vnímáme ji hlavně jako kontakt se subjektivním neznámem, a to nemusí být jen divoká příroda; tím neznámem může být klidně odlišná kultura nebo i povaha ostatních lidí.

¹⁹ Erben 1988, s. 99

Zdroje:

- ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Československý spisovatel, 1988.