



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra anglistiky

Bakalářská práce

Netradiční formy pohádek a prvky nonsens ve vybraných dílech angloamerické dětské literatury

New Forms of Fairy Tales and the Elements of Nonsense in Several Works of Anglo- American Children's Literature

Vypracoval: Nikola Keresztesová
Vedoucí práce: PhDr. Kamila Vránková, Ph.D.

České Budějovice 2015

Prohlášení:

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

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě - v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 2015

.....

Nikola Keresztesová

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucí mé bakalářské práce PhDr. Kamile Vránkové, Ph.D. za trpělivost, cenné připomínky, odborné vedení této kvalifikační práce a doporučení, která mi pomohla při psaní této bakalářské práce.

Anotace

Práce se bude zabývat analýzou vybraných moderních pohádek (R. Dahl, J. Scieszka, T. Jones), přičemž hlavní pozornost bude zaměřena na proměnu tradiční struktury (Propp) a pronikání nonsensových prvků do pohádkového žánru. Úvodní teoretická kapitola přiblíží základní prvky a funkce tradiční pohádky (Propp, Tolkien) a nastíní i počátky nonsensové dětské literatury. Změna formy a obsahu jako výrazný rys moderních a postmoderních pohádek bude náplní stěžejní části práce, která bude věnována interpretaci konkrétních vybraných textů.

Klíčová slova: nonsens, moderní a klasická pohádka, Propp, dětská literatura, absurdita

Abstract

This thesis deals with the analysis of selected modern fairy tales (R. Dahl, J. Scieszka, T. Jones), while the main attention will be focused on the transformation of traditional structures (Propp) and the penetration of nonsense elements into the fairy tale genre. The theoretical introduction will outline the basic features and functions of traditional fairy tales (Propp, Tolkien) and it will also consider the beginnings of nonsense literature for children. The change of the form and the content as a distinctive feature of the modern and postmodern fairy tales is a crucial part of the thesis, which pays attention to the interpretation of the particular selected texts.

Key words: nonsense, modern and traditional fairy tale, Propp, children literature, absurdity

Obsah

Úvod	7
1. Teorie nonsensu	8
2. Historie nonsensu.....	11
2.1 Limerik.....	12
2.2 Learův nonsens	12
2.3 Carrollův nonsens	14
3. Další představitelé nonsensu	16
4. Pohádka	17
5. Proppovy studie	17
5.1 Teorie V. J. Proppa	18
5.1.1 Funkce postav.....	18
5.1.2 Tvoření pohádek.....	21
5.1.3 Definice pohádky	22
6. Tolkienův esej „O Pohádkách“	23
6.1 John Ronald Reuel Tolkien (1892 – 1973)	23
6.2 Tolkienova definice pohádky	23
6.2.1 Fantazie.....	24
6.2.2 Obnova	24
6.2.3 Únik.....	25
6.2.4 Útěcha.....	25
7. Autorská pohádka	27
7.1 Rozdíly mezi lidovou a autorskou pohádkou.....	28
7.2 Nonsensová pohádka.....	29
8. Život a dílo Roalda Dahla.....	29
8.1 Dahlovy Revolting Rhymes	30
8.1.1 Cinderella.....	30
8.1.2 Little Red Riding Hood and the Wolf.....	33

9. Pohádky Terryho Jonese	34
9.1 The Dragon on the Roof.....	35
10. Život a dílo Jona Scieszky.....	37
10.1 The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales.....	38
10.1.1 The Princess and the Bowling Ball.....	39
10.1.2 The Little Red Running Shorts	39
10.1.3 Cinderumpelstiltskin or the Girl Who Really Blew It.....	40
Závěr	42
Bibliografie	43
Primární zdroje	43
Sekundární zdroje	43
Internetové zdroje	44

Úvod

V současné době se nonsensové literatuře dostává stále více pozornosti. Svou nevšedností, hravostí a zábavností se i u dětských čtenářů stává oblíbenější. Pohádky, do kterých pronikají nonsensové prvky, čtenáře zaujmou především svou netradiční strukturou. Po přečtení několika Dahlových nonsensových pohádek mne jeho styl zaujal natolik, že jsem se rozhodla podobná díla prozkoumat hlouběji. Na základě této inspirace se zrodil návrh na téma bakalářské práce s názvem *Netradiční formy pohádek a prvky nonsens ve vybraných dílech angloamerické dětské literatury*.

Pohádky hrají při výchově dítěte velmi důležitou roli, moderní pohádky však dítěti nabízejí mnohem více; vedle rozvíjení tvořivosti, fantazie a logického myšlení i spoustu zábavy. Domnívám se, že pohádky by stále měly zaujímat místo v životě dětí, autorské pohádky jen poskytují možnost změny a aktualizaci klasických pohádek, aby se shodovaly s dobou a prostředím dnešních dětí.

Nonsensová literatura ovšem stále vyvolává ve čtenářích protikladné reakce. Zatímco někteří vyhledávají tento humorný literární žánr a jsou nadšeni jeho hravostí, jiní díla tohoto druhu literatury odsuzují.

Teoretická část práce se zabývá teorií nonsensového humoru a dále původem nonsensu jako literárního žánru a jeho prvními představiteli. Následující kapitoly nám přiblíží definice pohádky a nejdůležitější studie V. J. Proppa a J. R. R. Tolkiena, které se zabývají hlavními funkcemi pohádek pro děti a popisují základní stavební prvky klasických pohádek. Teoretická část končí vymezením pojmu autorská pohádka a komparací lidových a autorských pohádek.

Praktická část práce je zaměřena na analýzu vybraných moderních pohádek, přičemž proměna tradiční struktury se stává jedním z nejdůležitějších viditelných rozdílů mezi klasickými a moderními pohádkami. Dále práce zkoumá jednotlivé motivy nonsensových pohádek, charakteristiky hlavních postav a zdroje komických situací, jako je absurdita či nečekaný dějový zvrat.

1. Teorie nonsensu

Pojem nonsens pochází z anglického slova nonsense, které, volně přeloženo, znamená nesmysl. Označuje tedy skutečnost, která nemá význam nebo nedává smysl. Ovšem o jeho zařazení se ještě stále vedou diskuze. Tento pojem se může být vztahovat k literárnímu postupu nebo literárnímu žánru. Ladislava Lederbuchová ve své knize *Průvodce literárním dílem* definuje toto heslo jako „kompoziční princip založený na nelogickém, nesmyslném spojení slov, motivů, témat působícím komicky nebo tragikomicky“¹. Označení nonsensové literatury jako nesmyslné ovšem není přesné, protože je nesmyslná jen zdánlivě. Můžeme také říci, že nonsens je „žánr lyrické poezie, blízký grotesce, v němž je celistvého estetického účinku dosahováno zdánlivě nesmyslným (tj. nelogickým, paradoxním, absurdním) spojováním slov nebo představ“², které jsou významově neslučitelné. Nonsensové texty ve skutečnosti nepostrádají smysl. Zde si můžeme všimnout, že autor považuje nonsens za samostatný žánr.

Český básník, překladatel a představitel nonsensové poezie Emanuel Frynta hovoří o „nesmyslu smyslem naplněným“.³

Autoři antologie českého a světového nonsensu Josef Hiršal a Bohumila Grögerová považují nonsens za zvláštní hru fantazie, která „neznamená lehkomyšlné žvanění, nezralou pošetilost ani nedostatečné vzdělání, ale vytváření prostoru na hranici možných představ a jejich jazykového ztvárnění, které oprošťuje od obvyklých konvencí a navozuje stav ducha, povzneseného nad všednosti a strážně života“⁴.

Není to tedy jen hra se slovy a jejich zvuky. Nonsens má vlastní vnitřní komický smysl. Je svým způsobem logický a logikou se také řídí. Má racionální cíl a převrácením

¹ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: Nakladatelství H&H, 2002, s. 210.

² VLAŠÍN, Štěpán. ÚSTAV PRO ČESKOU A SVĚTOVOU LITERATURU ČSAV. *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 248.

³ Viz FRYNTA, Emanuel. *Zastřená tvář poezie*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1993.

⁴ GRÖGEROVÁ, Bohumila a Josef HIRŠAL (ED.). *Nonsens: parafráze, paběrky, parodie, padělký*. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 10.

vztahů a ustálených pravidel chce dojít k hlubšímu poznání tohoto cíle.⁵ Záleží na „porušování ustáleného řádu věcí a jevů záměrnou aktualizací jejich sémantických vztahů“⁶.

Základní charakteristikou nonsensu je tedy jeho hravá povaha. Nonsens spočívá v utváření nesmyslných spojení. Fantazie je v tomto případě skutečně neomezená. Zde nic není nemožné, vše je naopak. Dítě mívá pocit, že ví, jak to má být správně, že skutečnost je jiná. Důležitým prvkem, který pomáhá utvářet nonsens, je hra. Jedná se jednak o hru jazykovou a jednak o hru rozumovou.

Pokud mluvíme o hře jazykové, uplatňuje se tu jazyková komika. Zdrojem komických situací se stává absurdita ukrytá v mechanismech jazyka. Nonsens však zasahuje nejen do oblasti jazykové, ale i syntaktické, fonetické a sémantické. Je důležité mít na paměti, že čtenář-dítě musí pochopit netradiční slovní spojení, založené např. na paradoxu.

V jakých podobách můžeme jazykovou komiku nalézt? Autoři takovýchto textů často využívají ve svých dílech přeřeky, různé rýmy či vytvářejí neologismy (i vlastních jmen). Podle Jaroslava Tomana⁷ jde za prvé o dvojsmysly (mnohovýznamová slova užitá v různých kontextech) a za druhé o slovní hříčky, které spočívají ve zvukové podobnosti nebo v použití homonym. Situační komika je považována, stejně jako komika jazyková, za důležitý prvek uplatněný v jazykové hře. Vychází z paradoxů, převrácení ustálených způsobů myšlení a jednání, porušování přírodních zákonů, zrcadlení, a v neposlední řadě také z vystupňovaných neslučitelných dějů nebo představ. Nečekaný zvrat má v tomto případě působit velice komicky. Komika vyplývá z doslovnosti metafor a metonymií, také využívá dalšího výrazového prvku, jako je hyperbola. Zdrojem komična mohou být asociativní řetězce představ.

⁵ VERNEROVÁ, Eva. Moderní autorská pohádka v četbě dětí (1. část): O pohádce: Pohádka jako žánr. *Knihovnický zpravodaj Vysočina* [online]. 2011, roč. 11, č. 1 [cit. 2015-04-04]. Dostupné z: <http://kzv.kkvysociny.cz/archiv.aspx?id=1310&key=nonsens>

⁶ TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992, s. 33.

⁷ Tamtéž, s. 33.

Nonsensová literatura má funkci zábavnou, ale na druhou stranu klade důraz i na funkci poznávací. Díky porušování a převrácení vztahů, navyklých logických spojení, pravidel nebo stereotypního jednání si dětský čtenář dokáže utřídit pojmy, zkušenosti, návyky, informace o světě a skutečnosti, které získal v průběhu svého života, a tím rozvíjí svou inteligenci. Čím více umí dítě správně řadit pojmy, tím lákavější a směšnější potom pro něj může tato literatura být.⁸

Nonsens navíc podněcuje dětskou tvořivost, obrazotvornost a fantazii.

I když je většina nonsensově laděných sbírek určena především pro dětské čtenáře, řada děl je adresována i starším čtenářům. Složitost nonsensových obrazů v tomto případě záleží na věku čtenáře. Pokud chce autor tvořit nonsens pro děti, musí brát v úvahu jejich úroveň kognitivních funkcí, zvládnutí jazyka a znalostí o světě, aby porozuměly odchylce od normy, podstatě a významu tvorby. Dochází tu ke střetu mezi realitou a fikcí a v určitém věku by již adresát - dítě mělo mít dost zkušeností s tím, čemu se zde autor vysmívá nebo co popírá. Na základě těchto zkušeností nakonec dospěje k pochopení, že to, co je mu v této literatuře předloženo, nemůže být pravdivé, a že skutečná existence fikce je vlastně nemožná.⁹

„Aby si člověk mohl nonsens vychutnat, tak musí přesně vědět, kde kolem ten smysl je.“¹⁰

Ladislava Lederbuchová poukazuje na to, že *„nonsens však prostřednictvím své komické překvapivosti může vytvořit obraz vyslovující se k závažným existenciálním otázkám lidského života“¹¹*, z čehož vyplývá, že nejde jen o hru a potěšení, ale týká se také nepříjemných situací v životě, v nichž se mohou čtenáři kdykoli ocitnout.

V literatuře se ovšem nonsens nevyskytuje pouze v poezii, přestože právě v podobě básní se nonsens začal šířit po světě. Můžeme se s ním setkat také

⁸ Viz ČUKOVSKIJ, Kornej Ivanovič. *Od dvou do pěti*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960. Knižnice teorie dětské literatury (Státní nakladatelství dětské knihy), 7.

⁹ Viz NEZKUSIL, Vladimír. *Studie z poetiky literatury pro děti a mládež*. Praha: Albatros, 1983, s. 158.

¹⁰ Nonsens je hodně dospělý pocit: Rozhovor s Jiřím Weinbergerem a Janem Bornou. *Plav - měsíčník pro světovou literaturu*. Praha: Splav!, 2008, č. 5, s. 2. Dostupné z: <http://www.svetovka.cz/archiv/2008/05-2008-rozhovor.htm>

¹¹ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: Nakladatelství H&H, 2002, s. 211.

v neveršovaných formách absurdní literatury, např. dramatické (absurdní drama). Vyskytuje se v parodiích, různých rozpočítadlech, prášilovských povídkách, pohádkách, říkankách nebo kaligramech (grafické básně).

Díky tomu, že nonsensová literatura přináší inovaci do tradičních postupů, se stává u čtenářů stále oblíbenější. Oblibě se těší také proto, že, jak je známo, děti jsou příznivci experimentů, a to i v oblasti literatury. Pro dospělé nonsens představuje zábavu, odlehčení, potěšení při hledání nových souvislostí.

2. Historie nonsensu

Tradičně silnou pozici nonsens zastává v Anglii, odkud také pravděpodobně pochází. Původně se objevoval v lyrických veršovaných žánrech, zejména v anglických lidových dětských říkankách, tzv. *nursery rhymes*, které stály u jeho zrodu.

Počátky nonsensu se datují do doby první poloviny 19. století a bývají spojovány s rozvojem romantismu. Koncem 18. století a na počátku 19. století rostl zájem o jazyk a filologii. Zároveň docházelo k mnohým objevům v oblasti vědy a techniky. I přes to, že v době průmyslové revoluce nastalo období prosperity, lidé v napjatém stavu společnosti reagovali na tehdejší situaci únikem, tedy návratem do dětství, kde chybí jakákoli morální zodpovědnost, kde mohou popustit uzdu fantazii a kouzlu jazykových her.¹² Autoři se snažili vytvářet svá vlastní pravidla.

Viktoriánská éra je spojena se jmény dvou autorů, kteří se proslavili jako tvůrci dětské literatury. Jedním z nich je dnes velice známý Edward Lear, jenž proslul svými humoristickými verši a byl tak zapsán do dějin literatury. Inspiroval se přitom lidovými říkankami, limeriky (limericks). Na rozdíl od Leara, Lewis Carroll vycházel ve své tvorbě z logiky a matematiky.

¹² TIGGES, Wim. *An anatomy of literary nonsense*. Amsterdam: Rodopi, 1988, s. 258.

2.1 Limerik

Limerik je hravý poetický útvar, čili říkanka s pěti verši a rýmovou strukturou aabba, jehož hlavním cílem je pobavit a rozesmát. Verše mohou být uspořádány i jako čtyři řádky, nebo dokonce tři.¹³

Limeriky nejdříve často kolovaly ústním podáním. Tato forma je známa už od antických a středověkých autorů, patří mezi ně např. Tomáš Akvinský. V Anglii a Irsku se limeriky objevují v 17. – 18. století. První tištěné soubory limeriků začaly vycházet ve dvacátých letech 19. století. První knihou byla sbírka anonymního autora *The History of Sixteen Wonderful Old Women* (1820). Druhou nejstarší známou knihou těchto veršů, jejíž autor pravděpodobně mohl být Richard Scrafton Sharp, jsou *Anecdotes and Adventures of Fifteen Gentlemen* (1821). Krátce nato vyšla třetí kniha, *Anecdotes and Adventures of Fifteen Young Ladies*.¹⁴ Všechny tyto verše jsou doplněny kresbami, které je ilustrují.

Původ slova limerik není doposud jasný, ale bývá spojován s irským městem The City of Limerick, nebo s výkladem Jiřího Žáčka, podle kterého bývalo vymyšlení bláznivých říkanek zábavou irských námořníků v krčmách (např. v Limericku).¹⁵

2.2 Learův nonsens

Edward Lear (1812 – 1888) byl anglický ilustrátor, autor knížek pro děti a cestopisných deníků s vlastními kresbami. Jeho inspirací se staly limeriky, které pod tímto názvem získaly oblibu až v polovině 19. století. Tuto krátkou básnickou formu

¹³ Viz GRAZIOSI, Marco. The Limerick: Form and Prehistory. *Edward Lear: There was an Old Derry down Derry...: Edward Lear's Nonsense Poetry and Art* [online]. 10/08/2012 [cit. 2015-04-05]. Dostupné z: <http://www.nonsenselit.org/Lear/limerick/limerick.html>

¹⁴ Viz GRAZIOSI, Marco. The Limerick: Limerick Books on the 1820s. *Edward Lear: There was an Old Derry down Derry...: Edward Lear's Nonsense Poetry and Art* [online]. 10/08/2012 [cit. 2015-04-05]. Dostupné z: <http://www.nonsenselit.org/Lear/limerick/limerick.html>

¹⁵ Viz Žáček, Jiří. *99 dědečků a 1 babička*. Sláfk, 2008.

proslavil, přestože ji nevymyslel ani nepoužíval pojem limerik. Své básně nazýval jako "nonsense rhymes" nebo "nonsense rhymes and pictures".

Jeho veselé říkanky spočívají ve vystupňování absurdnosti a nesmyslnosti a zároveň v rozvinutí jazykové vynalézavosti a hravosti, která přitahuje nejen malé čtenáře, ale i dospělé. Reagují na čtenářovu touhu po různých překvapeních a vnímání světa s humorem.¹⁶

V roce 1846 Lear poprvé vydal svou knihu *A Boook of Nonsense* (Velká kniha nesmyslů), ale první i druhé vydání bylo anonymní. Navzdory tomu se jeho dílo stalo okamžitě velice populárním. Jeho jméno se objevilo až ve třetím vydání knihy (1861). Všechny básně jsou ilustrovány jeho vlastními kresbami, které mohou fungovat jako doplněk nebo komentář k básni. V České republice se kniha proslavila hlavně díky překladům Antonína Přídala. *Velká kniha nesmyslů* se stále těší oblibě a dodnes se vydává. Mezi další Learova díla patří *Nonsense Songs, Stories, Botany, and Alphabets, Laughable Lyrics, More Nonsense Pictures, Rhymes, Botany, etc., The Complete Nonsense of Edward Lear* a další.

Do tradiční formy Lear vnesl především rozmanitost nápadů. Opakovaně se v jeho dílech vyskytuje motiv nenávratna a nenapravitelna. Častým tématem se stává dobrodružná výprava do různých zemí, riskantní vybočení z vyjetých kolejí. V oblibě měl také příběhy o nesourodém partnerství, např. mezi klokanem a kachnou, kde pro každého z takové dvojice začíná nový zajímavější život, protože jejich vlastní nevýhody nebo handicap se mohou vyvážit či docela vymizet. Nechybí zde ani téma pohybu, činnosti jako let, běh, skok, přesun světem. Nejedná se ale o jiný svět. Je to svět dotvářený, tedy doplněný o nové možnosti a hlediska a to vše je popsáno s hravostí. Spontánní hravost, nesystematičnost, nenadálé kombinace a volné asociace představ skrze rým představují hlavní rysy jeho inovovaných říkadel. Objevují se kdekoli v obyčejném světě, jako náhlý nápad, rozmar.¹⁷

Lear také rád vymýšlel nová slova a různé nevídané tvory. Jeho podivné groteskní postavy pocházejí z celého světa. Ve verších často rozvíjí dialogy.

¹⁶ Viz STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury. 2. díl*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1987, s. 519.

¹⁷ Viz PŘÍDAL, Antonín. „Kdo je lord nemyslitátor“ (doslov). In: LEAR, Edward. *Velká kniha nesmyslů*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 239-240.

Jako příklad nám postačí tyto dva vybrané limeriky z Learovy *Velké knihy nesmyslů*:¹⁸

*“There was a Young Lady whose nose
Was so long that it reached to her toes;
So she hired an Old Lady, whose conduct was steady,
To carry that wonderful nose.”*

*“There was an Old Man of the Isles,
Whose face was pervaded with smiles;
He sang "High dum diddle," and played on the fiddle,
That amiable Man of the Isles.”*

2.3 Carrollův nonsense

Lewis Carroll (1832 - 1898) vyrůstal v nábožensky založené rodině, později se sám nechal vysvětit na jáhna (první stupeň kněžství). Stal se učitelem matematiky a přednášel na Oxfordské univerzitě. Věnoval se také novému umění – fotografování. Své pravé jméno, Charles Lutwidge Dodgson, nahradil pseudonymem, který vznikl právě jako slovní hříčka. Carroll je také známý tím, že trpěl koktavostí. Není divu, že ze světa výpočtů a logiky utíkal do světa kontrastního, světa plného humoru a slovních hříček. Jeho únik do dětství se pro něj stal osvobozením zřejmě proto, že věděl o rozporech ve viktoriánské společnosti, ale netroufal si o nich otevřeně přemýšlet a hovořit. Pro nás je důležité, že při čerpání z dětské fantazie vytvořil literární díla, která těší děti i dospělé díky nespoutané představivosti a intelektuálním nekonvenčním postřehům o člověku a celé společnosti.¹⁹

¹⁸ LEAR, Edward. *A Book of Nonsense* [online]. 2004 [cit. 2015-04-05]. Dostupné z: <http://www.gutenberg.org/files/13646/13646-h/13646-h.htm>

¹⁹ Viz STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury. 2. díl*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1987, s. 522.

Nejznámějším dílem tohoto autora se stal fantastický příběh *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) a jeho pokračování *Through the Looking – Glass and What Alice Found There* (1871). Jeho znalost chování dětí a skvělé vystižení absurdity světa mu zajistily světové uzání. Toto stěžejní dílo tak patří k jeho nejlepším dílům vůbec. Slavný příběh o Alence, která se králičí norou dostane do jiného světa a prožívá tam různá dobrodružství s neobyčejnými tvory, zná asi každý. Málokdo ale ví, jak se zrodil nápad na tento příběh. Jednou při plavbě na loďce, chtěla malá Alice, dcera děkana, aby jim Carroll vyprávěl nějaký příběh. A tak přišel právě s tímto. Později ho doplnil o další příběhy a vydal. Dílu se dostalo velké pozornosti, dokonce bylo označeno za mimořádné.

Alenčina dobrodružství se odehrávají ve snu, což ještě více podněcuje dětskou fantazii a různorodé představy. V Kraji divů může dělat všechno možné i nemožné a v říši Za zrcadlem se zase vše děje obráceně. V obou případech se pohybuje na podivných místech a potkává úžasná stvoření a postavy, např. trpasličí dvojčata Tweedledum a Tweedledee, přičemž druhý je zrcadlový obraz prvního, dále mluvící rostliny nebo hmyz a jiné. Alenka ve fantastické říši musí čelit nesmyslným konverzacím a důvodům. Nesmysl, jenž vyplývá z „*mechanického a nekontrolovaného užívání jazyka dává podnět k šaškovinám logickým, vyplazujícím jazyk na přísnou logickou stavbu výpovědí.*“²⁰

Dětské říkanky, grafické nebo i číselné hříčky a hádanky zpestřují vyprávění. Básnička přednesená Myší má tvar myšího ocasu, ovšem nejznámější je báseň *Jabberwocky* (Tlachapoud, Žvahlav), která se pro svou komplikovanost jen těžce překládá do jiných jazyků. Většina básní jsou parodiemi na romantické básníky, jmenovitě např. Williama Wordswortha, Waltera Scotta, či Samuela Taylora Coleridge. Parodie však přestává být parodií bez znalosti originální básně jako pozadí. V pohádce jsou dále patrné autobiografické prvky; autor sám pravděpodobně představuje postavu Doda. Při čtení této snové povídky máme pocit neustálého pohybu a změn, zvrátů a proměn jak fyzických, tak psychických. V jeho knihách se ve snové a absurdní podobě odráží intelektuální svět.²¹

²⁰ SUS, Oleg. *Metamorfózy smíchu a vzteku*. 1. vyd. Brno: Krajské nakladatelství, 1963. Host do domu.

²¹ Viz STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*. 2. díl. Vyd. 1. Praha: Academia, 1987, s. 522.

Carroll tu vytváří druh nonsensu zvaný rozumový, protože více než jednáním se zabývá myšlením a myšlenkami, pohrává si s logikou.

Zdeněk Stříbrný se nediví, že „*hravá a snová fantazie, absurdní nebo zas dětsky naivní humor a slovní i intelektuální hříčky, paradoxy a protimluvy zapůsobily nejen na mnohé prozaiky a básníky (např. na humoristického a satirického povídkáře H. H. Munroa, H. G. Wellse, Jamese Joyce, Waltera de la Mare, Roberta Gravesa, Anguse Wilsona), ale i na celé literární směry, zejména na surrealismus a dadaismus.*“²²

Oba autoři, Edward Lear i Lewis Carroll, jsou považováni za mistry nonsensu. Přesto však jsou v jejich tvorbě patrné rozdíly. Zatímco v prvním případě hovoříme o nonsensu více groteskním, iracionálním a melodickém, druhý představuje racionální typ s logickými hříčkami. To, co je pro ně společné, jsou nursery rhymes, které jim sloužily jako východisko.

3. Další představitelé nonsensu

Zakladatelem nonsensové poezie v Německu se stal Christian Morgenstern, který také předcházal uměleckým směrům dadaismu a surrealismu. V jeho tvorbě nalezneme oba druhy nonsensu. Kombinoval logickou hru s jazykem, personifikaci, rýmování, zvukomalbu atd. Snažil se, aby jeho básně v člověku vyvolávaly obrazové vjemy, používal proto grafickou úpravu básně do různých tvarů nebo interpunkční znaménka. Hrál si s neologismy a slovy nebo slabikami bez jakéhokoli smyslu. Snad nejznámější je jeho básnická sbírka *Šibeniční písně*.

Méně známý je americký básník Ogden Nash, jenž psal hravé nonsensové verše a jeho oblíbeným autorem nebyl nikdo jiný než Edward Lear.

Je možné zde zmínit ještě ruského surrealistického spisovatele Daniila Charmse, pro něhož jsou typické krátké povídky, často velice absurdní, s iracionálním dějem a někdy přerušené napředvídatelnou katastrofou.

²² Tamtéž, s. 523-524.

Mezi představitele nonsensové literatury u nás řadíme Emanuela Fryntu, Jiřího Žáčka nebo Miloše Macourka se svým *Machem a Šebestovou*.

Od šedesátých let 20. století se začaly rozvíjet pohádkové prózy s rysy nonsensu a absurdity. Ovlivněni byli autoři jako např. Paul Groves (*Mr. Egbert Nosh*), ze Slovenska pak Ján Uličiansky a Jozef Pavlovič, z Česka psal nonsensové pohádky např. Josef Čapek (*Povídání o pejskovi a kočičce*).

4. Pohádka

Předmětem našeho zájmu je pohádka. Představíme si zde dvě neznámější studie, teorii Vladimira J. Proppa o funkcích pohádkových postav a esej J. R. R. Tolkiena „*O Pohádkách*“, které pro teorii literatury znamenají velký přínos. Autoři se zabývají hlavními funkcemi pohádek pro děti a popisují základní stavební prvky, které jsou společné všem klasickým pohádkám. Jejich názory jsou již po mnoho let považovány za obecně platné. Z těchto dvou studií budeme dále vycházet v rozborech nonsensových pohádek.

5. Proppovy studie

Ruský spisovatel a lingvista Vladimir Jakovlevič Propp (1895 – 1970) se dlouhá léta zabýval folklorem, obzvláště ruským, jenž se stal východiskem jeho úvah o pohádkách.

V roce 1928 vyšla jeho nejslavnější kniha *Morfologie pohádky*, ačkoli většího úspěchu se dočkala až o třicet let později, kdy byla přeložena do více jazyků. Své dílo vystavěl na studii týkající se analýzy kouzelných pohádek, jejich skladby a prvků, zjišťování neměnicích se funkcí jednotlivých postav. Měl ale svou vlastní představu o tom, jak přistupovat ke zkoumání. Proppova metoda spočívala v tom, že syžety rozdělil na motivy, které poté převáděl na alfabetské a číselné znaky. Z těchto znaků sestavil a

klasifikoval schémata pohádkových syžetů.²³ Zjistil, že ve všech variantách pohádek se objevují shodné motivy a prvky, dokonce i podobná výstavba. Lidové pohádky zkoumal z hlediska strukturalistického. Inspiroval tak řadu dalších badatelů k použití podobných postupů.

Jeho druhá kniha *Historické kořeny magických příběhů* (1946) se věnuje vývoji pohádek a jejich původu ve starých rituálech. Podává nám ucelenější obraz vzniku kouzelných pohádek. Neušel sice kritice sovětské vlády, ale i přesto se dílu později dostalo ocenění.

Za svůj život publikoval více knih, nám však budou jako výchozí bod pro pozdější analyzování stačit tyto.

5.1 Teorie V. J. Proppa

5.1.1 Funkce postav

Ať už pohádky sami čteme nebo je jen posloucháme, zjišťujeme, že jsou velice podobné, připomínají nám děj těch ostatních, předvídáme, jak se asi budou dále vyvíjet a jak skončí. Hlavní hrdina jde do světa, dostává se do nebezpečných situací, musí překonat překážky, aby dosáhl cíle, nebo někoho zachrání. Nakonec se koná svatba a všichni žijí šťastně až do smrti. Takhle nějak si představujeme základní schéma pohádek.

Propp považuje za nejdůležitější prvek pohádkové struktury funkci pohádkových postav, tedy jakou roli postavy v pohádce hrají. Předpokládá, že pohádka připisuje jednotlivým postavám konkrétní činnosti, to mu umožňuje zkoumat pohádku podle funkcí postav. Pohádkových postav existuje nepřeberné množství, počet funkcí je však omezený, proto někdy různé postavy vykonávají stejné funkce. Způsob, jakým

²³ Viz *Morfologie pohádky a jiné studie*. *DatabazeKnih.cz* [online]. © 2008 - 2015 [cit. 2015-04-10].

Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/knihy/morfologie-pohadky-a-jine-studie-55938>

se realizují, se však může měnit. Funkce jsou stálé, nezávislé na tom, kdo nebo jak je plní.²⁴

Po dlouhém zkoumání mnoha ruských lidových pohádek a srovnávacích rozborech zjistil přítomnost 31 funkcí postav, které ještě popsal a uvedl ke každé konkrétní příklad. Pro přesnost uvádí, že v jedné pohádce nemusí být přítomné všechny body, ale vždy musí být ve stejném pořadí:

1. odloučení – hrdina opouští domov, člen rodiny odchází nebo nastává smrt rodičů
2. zákaz – hrdina dostává příkaz či zákaz, radu, návrh, prosbu
3. porušení – zákaz je porušen, příkaz je splněn; navíc do pohádky vstupuje nová postava škůdce (uvedení záporného hrdiny)
4. vyzvídání – vyzvídá záporný hrdina, který se snaží něco najít; obrátit se na něj může i budoucí oběť
5. vyzrazení – záporný hrdina dostává informace
6. úskok – škůdce se pokouší oklamat oběť, např. ho přemlouvá, chce se zmocnit jejího předmětu nebo jí samotné
7. pomahačství - oběť je oklamána, nevědomě pomáhá škůdci, reaguje na použití kouzelného prostředku nebo si škůdce vynutí smlouvu s obětí
8. škůdčovství – záporný hrdina způsobí škodu, poškozují člena rodiny (začarování, únos, oloupení, záměna, odstranění pomocníka (magického), ublížení, zmizení, požaduje oběť, vyhnání, zabití, násilný sňatek, vyhlášení války, ...); objevuje se nedostatek- hrdinovi něco chybí a touží to získat – osobu, kouzelný prostředek, nevídané věci, peníze, aj.
9. prostřednictví, spojovací moment – odhaleno neštěstí nebo nedostatek, hrdina – hledač je vyslán, zavolán na pomoc a odchází řešit problém; hrdina – postižený je vyhnán nebo poslán pryč
10. začínající protiakce – hledač se pokouší o protiakci nebo s ní souhlasí; tento prvek chybí, pokud vyhnáný, zaměněný nebo začarovaný hrdina se nesnaží o vysvobození, je pouze tam, kde hrdina je hledač

²⁴ Viz PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. H&H, 1999, s. 27.

11. odchod – hrdina opouští domov: hledající má za cíl hledat, postižený je na cestě bez hledání a zažívá dobrodružství / do pohádky vstupuje opatrovatel, se kterým se hrdina setká a dostává od něj magický předmět
12. první funkce dárce – hrdina se podrobuje zkoušce, je dotazován či napadán – připravuje se na získání magické pomoci (cesta, na které získá magický předmět, souboj, žádost o službu, propuštění, ...)
13. reakce hrdiny – hrdina ve zkoušce obstojí nebo neobstojí; reaguje na akci budoucího opatrovatele (osvobození zajatých, usmíření, vykonání služby)
14. získání kouzelného prostředku – nebo pomocníka (může být odebrán, pokud se zachová špatně)
15. vykonání cesty – hrdina se přesouvá (mezi říšemi), je vedený tam, kam se vydal; různé formy cestování
16. boj – hrdina a škůdce spolu bojují (např. hraní karet, hádanky)
17. označení – hrdina je zraněn či označen
18. vítězství – škůdce je poražen
19. likvidace neštěstí nebo nedostatku – vyvrcholení pohádky – původní neštěstí je napraveno
20. návrat – hrdina se vrací – v této chvíli pohádka buď končí nebo následuje další dějový sled
21. pronásledování – hrdina je pronásledován, někdo se ho snaží odstranit, oklamat
22. záchrana – hrdina je zachráněn (úkryt, přeměna ve zvíře / předmět) – záchranou může pohádka končit
23. nepoznaný příchod – hrdina se vrací domů nepoznán nebo přichází do jiné země
24. neoprávněné nároky – falešný hrdina si připisuje jeho zásluhy
25. těžký úkol – hrdinovi je uložena těžká úkol (hádkanka, zkouška odvahy, síly, ...) – tohle je jeden z nejoblíbenějších prvků pohádky
26. splnění – úkol je splněn
27. poznání – hrdina je poznán (po dlouhém odloučení, díky zranění, znamení, předmětu, po splnění úkolu)
28. odhalení – falešný hrdina je odhalen
29. transfigurace – hrdina získává nový vzhled (nové oblečení), zkrásní

30. trest – falešný hrdina je potrestán, někdy mu může být odpuštěno (obvykle bývá potrestán škůdce z první dějové linie)

31. svatba – hrdina se žení / vdává, nastupuje na trůn nebo ho čeká jiná forma odměny²⁵

V rámci těchto funkcí se skutečně rozvíjí děj všech pohádek z různých koutů světa.

5.1.2 Tvoření pohádek

Propp při svém bádání dospěl k dalším velice zajímavým faktům. Jedním z nich je způsob, jakým vznikají nové pohádky. Záleží hlavně na principu plné svobody a zaměnitelnosti prvků. Vypravěči však této svobody málo využívají. Autor poznamenává: „*Nicméně stanovit, kde platí princip svobody a kde princip nesvobody, je velmi důležité. Právě cestou záměny jednoho druhu stejným prvkem jiného druhu probíhá metamorfóza pohádek, variování syžetů.*“²⁶

Podle něj jdou oddělit oblasti, ve kterých vypravěč netvoří, od těch, kde tvoří svobodně. Tradiční vypravěč netvoří v těchto oblastech:

1. v posloupnosti funkcí
2. v zaměňování prvků spojených absolutní a relativní závislostí
3. ve volbě postav z hlediska jejich vlastností či rozlišovacích rysů

Vypravěč svobodně tvoří v následujících oblastech:

1. ve výběru funkcí (některé může vynechat)
2. ve volbě způsobu, jakým je funkce realizována (např. jak je realizována pomoc – víla, pohádková babička nebo na řešení přijde hrdina vlastní inteligencí)
3. ve volbě jazykových prostředků
4. ve volbě atributů postav, pojmenování a klasifikaci určitých prvků v kategorii (nomenklatura)²⁷

²⁵ Tamtéž, s. 32-59.

²⁶ Tamtéž, s. 97.

²⁷ Tamtéž, s. 97-98.

Propp rozděluje základní prvky pohádek na konstantní (funkce) a variabilní (jména postav, jejich atributy, motivace, ...).

5.1.3 Definice pohádky

V předchozí části jsme si představili nejdůležitější prvky, které v pohádkách lze nalézt. Teď se podíváme na to, co si Propp vlastně vůbec představuje pod pojmem kouzelná pohádka.

„Morfologicky může být kouzelnou pohádkou nazváno každé rozvíjení děje od škůdcovství (A) nebo nedostatku (a) přes další funkce až po svatbu (W) nebo jiné funkce, jichž bylo užito jako rozuzlení (rozvazka). Koncovými funkcemi jsou někdy odměna (F), získání něčeho nebo likvidace neštěstí vůbec (K), záchrana před pronásledováním (Rs) atd.“²⁸*

V knize *Morfologie pohádky* uvádí ještě jinou definici. Je to „vyprávění, vybudované na pravidelném střídání uvedených funkcí v různých podobách, přičemž v každé pohádce jisté funkce nejsou přítomny a jiné se opakují.“²⁹

Zatímco v první definici zdůrazňuje jednotlivé funkce jednajících osob, druhá je spíše obecná.

Na závěr lze říci, že Proppova studie pomáhá odhalit jednotnou a obecnou kompoziční strukturu kouzelné pohádky, z čehož vyplývá, že toto schéma můžeme aplikovat nejen na pohádky kouzelné, ale i na ostatní druhy pohádek a většinu příběhů. Také se lze setkat s porušením celého schématu, což někdy využívají pohádky autorské, jimiž se budu zabývat v dalších kapitolách.

²⁸ Tamtéž, s. 81.

²⁹ Tamtéž, s. 87

6. Tolkienův esej „O Pohádkách“

6.1 John Ronald Reuel Tolkien (1892 – 1973)

Tolkien je považován za otce fantastických příběhů. Při vyslovení jeho jména si každý okamžitě vybaví světově populární díla jako *The Hobbit or There and Back Again* (1937) a *The Lord of the Rings* (1954). Kromě nich (a mnoha dalších), zahrnují Tolkienova díla i pohádky a příběhy, které původně vyprávěl svým dětem.

Působil jako univerzitní profesor na Oxfordské univerzitě a jeho největšími vášněmi se staly filologie a mytologie, které přímo ovlivňovaly jeho tvorbu.

Stěžejním dílem pro naši práci je jeho esej „*On Fairy-Stories*“ („O pohádkách“), v češtině vyšel ve sbírce *Pohádky*. Pojednává v něm o smyslu pohádek a fantasy příběhů.

6.2 Tolkienova definice pohádky

Než přistoupíme k popisu jednotlivých funkcí, které nám pohádky mohou podle Tolkiena nabídnout, podíváme se na potíže, na niž při svých studiích narazil.

V úvodu své studie se Tolkien zabývá problémem vymezení termínu pohádka. Nabízených definic existuje mnoho, podle něj ale žádná z těch, jež měl k dispozici, dostatečně nevystihovala skutečnou povahu pohádky. Takovou definici se mu nepodařilo najít ani v *Oxford English Dictionary*. Proto se pokusil vytvořit své vlastní vymezení.

Pohádku zčásti považuje za vyprávění o fairies (pohádkové bytosti), tato definice se mu však zdá zcela úzce vymezená a nevystihuje přesně jeho pohled na věc. Tolkien tvrdí, že mnohem důležitějším se jeví základní rys, který by neměl chybět v žádné pohádce – přítomnost pohádkové říše (Faerie). Jedná se o svět, ve kterém se příběh odvíjí a vyskytují se v něm další postavy, prvky nebo motivy sehrávající neméně důležité role.³⁰ Podle Tolkiena je tedy pohádka: „(...) příběh, který se k pohádkové říši vztahuje nebo který s ní zachází, ať už je jeho zásadní smysl jakýkoli: satira,

³⁰ TOLKIEN, J. R. R. „O pohádkách“. In: *Pohádky*. Praha: Winston Smith, 1992.

*dobrodružství, moralita, fantazie.*³¹ Nicméně je tu podmínka, že „(...) *obsahuje-li příběh satirické prvky, zesměšňováno nesmí být jediné - kouzlo samo. To musí být bráno vážně, nesmí být vysmíváno ani zlehčováno*“.³² Příběh by přestal být pohádkový, pokud by byla zesměšněna jeho podstata.

6.2.1 Fantazie

Tolkien, stejně jako Propp, nachází v pohádkových příbězích několik funkcí, ovšem jeho funkce se od těch Proppových významně liší. V první řadě jmenuje „Fantazii“, následují „Obnova“, „Únik“ a v neposlední řadě „Útěcha“.

Pohádky v člověku mohou oživit fantazii ve dvojitým smyslu. Za prvé, aktivním tvořením autora, za druhé, rozvíjením představ čtenářů. Je to přirozená lidská vlastnost, která člověku umožňuje vytvářet si vlastní vnitřní obrazy (představy), které v danou chvíli smyslově nevnímáme, nebo které se nevyskytují v našem světě. Jsou to „*představy o neskutečnosti (to jest o nepodobnosti Prvotnímu světu), a o nezávislosti na nadvládě vypořádaných „skutečností“, zkrátka a dobře o fantastičnosti*“.³³

Fantazie, jež je považována za „Druhotný svět“, sice vychází z našeho světa, zároveň ho ale i doplňuje. Tolkien proto uvádí: „*Tvůrčí fantazie je totiž založena na krušném poznání, že věci jsou ve světě uspořádány tak, jak to vypadá – na poznání skutečnosti, nikoliv však na otrocké závislosti na ní. Tak byl nesmysl, který se projevuje v příbězích a verších Lewise Carrola, založen na logice.*“³⁴

6.2.2 Obnova

Obnova je dalším významným prvkem v pohádkách. Pro dospělé může do jisté míry znamenat návrat do dětství nebo touhu v něm i nadále setrvat. Obnovou autor

³¹ Tamtéž.

³² Tamtéž, s. 96

³³ Tamtéž, s. 155.

³⁴ Tamtéž, s. 156.

chápe také znovunabytí či obnovu našeho zdraví a sil. Nabízí nám osvobození od všednosti, známých a každodenních věcí, se kterými se běžně setkáváme. Tuto skutečnost popisuje jako znovunalezení jasné představy, což člověku dává možnost pohlížet na známou věc z jiného úhlu pohledu.³⁵ Tím staré věci nabývají nových rozměrů.

6.2.3 Únik

Únik je další z hlavních funkcí pohádek. Unikat lze před mnoha strašlivými věcmi, ale také toužíme prchnout z našeho moderního světa a každodenní reality. Tolkien nebyl příznivcem technických vynálezů, proto nabízí návrat k přírodě a do minulosti.

Ve chvíli, kdy se člověk ocitne v říši pohádek, může se stát součástí magického světa. Podle Tolkiena je téma úniku společné nejen pohádkám, objevuje se i v různých příbězích a romancích.³⁶

Pohádky mohou prostřednictvím úniku uspokojit přání nebo touhy člověka. Mezi takové touhy můžeme zařadit touhu létat, rozumět zvířatům nebo rozmlouvat s dalšími tvory, aj. Za nejstarší touhu považuje „Velký Únik“, to jest únik před smrtí. Touha po nesmrtelnosti se v jeho příbězích promítá např. do postav fantastických bytostí elfů, které jsou odrazem toho, po čem lidé touží.³⁷

6.2.4 Útěcha

Útěcha nastává v samotném závěru vyprávění a s dalšími funkcemi tvoří základ pohádky. Avšak neposkytuje pouze naplnění tužeb. Tolkien tvrdí, že každá úplná pohádka musí čtenářům poskytnout „Útěchu Šťastného konce“, tzv. eukatastrofu, jenž

³⁵ Tamtéž, s. 164.

³⁶ Tamtéž.

³⁷ Tamtéž.

považuje za funkci nejvyšší. Eukatastrofický příběh ve čtenáři probouzí „Radost“, když všechno dobře dopadne, zlo je poraženo a dobro vítězí.³⁸

„[...] tato radost, která je jednou z věcí, jež pohádkové příběhy dokáží tak báječně vytvořit, nemá ve své podstatě nic společného s ‚únikem‘ ani ‚prcháním‘. V pohádce – či jiném světě – je to náhlá a zázračná milost, o níž nelze předpokládat, že se ještě někdy vrátí. Nepopírá existenci dyskastrofy, smutku a nezdaru: tyto věci jsou nutné, aby mohla být zakoušena radost z osvobození; popírá (navzdory mnohým dokladům o ní) obecnou a konečnou porážku a v tom je evangeliem, poskytujíc prchavý záblesk Radosti [...]“³⁹

Podle jeho názoru pohádka nikdy nekončí, ale skončila jen část vyprávění. Závěrečné, notoricky známé fráze působí na čtenáře radostně okamžitě a zároveň jim dávají pocit nekonečnosti příběhů.⁴⁰ „A pak spolu žili šťastně až navěky“ nebo „A jestli neodešli, zůstali tam dodnes“, to jsou typická slovní zakončení, která „*pohádkám vyhovují, protože pohádky vycitují a chápou nekonečnost Světa příběhů lépe než moderní, realistické příběhy, vtěsnané až do úzkých hranic svého omezeného času*“.⁴¹ Závěrečné fráze Tolkien chytře přirovnává k okrajům a rámcům obrazů:

„nelze je považovat za skutečný konec jakéhokoli zlomku bezešvé Sítě příběhů o nic víc, než lze rám obrazu vizionářské scény považovat za její skutečné okraje či okno za rám Vnějšího světa. Tyto fráze mohou být obyčejné či propracované, jednoduché či extravagantní, stejně umělé a stejně nezbytné jako rámy obyčejné či vyřezávané či zlatené.“⁴²

To, co je tedy podstatné ve vyprávěních tohoto literárního žánru, je, aby na konci došlo k rozuzlení, ve kterém se vše v dobré obrátí, a čtenář tak může pocítit uspokojivou útěchu.

³⁸ Tamtéž.

³⁹ Tamtéž, s. 174.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ Tamtéž, s. 188.

⁴² Tamtéž, s. 187.

7. Autorská pohádka

V této kapitole se budeme zabývat hlavními rysy klasické lidové pohádky a moderní autorské pohádky.

V dnešní době, ve světě moderního dítěte, bývá klasickým lidovým pohádkám vytýkána zastaralost. Důvodem vzniku moderních pohádek se pravděpodobně stal argument, že klasické pohádky se neshodují se světem dnešních dětí. Objevují se autoři, kteří píšou moderní pohádky, jejichž podoby se liší v závislosti na osobitosti autora a jeho tvůrčích schopnostech.

Není snadné definovat typické rysy moderní autorské pohádky, jelikož její podoby jsou velmi různorodé. Moderní pohádky se někdy inspiřují tradičními pohádkami, mají společné některé znaky, jejich možnosti jsou ale neomezené, a tak se zároveň mohou dostat až k absurdnímu vyprávění.

Moderní pohádka se vyznačuje především zásahem do ustálené podoby pohádky a vnesením nových netradičních motivů, postupů a jazykových prostředků. Jaroslav Toman ve své práci uvádí několik základních rysů autorské pohádky:⁴³

1. autorská pohádka odráží společenskou realitu, sociální konflikty, přiklání se k reálnému životu, hrdinové jsou zasazeni do reálného prostředí
2. postrádá mysticismus a osudovost lidové pohádky, víru v nadpřirozené síly a zázraky, tzn. ruší pohádkovou iluzi, polidšřuje kouzelné bytosti a naopak smrtelníci jako hrdinové získávají magické schopnosti
3. často bývá parafrázována a parodována lidová předloha
4. žánrové roviny se prolínají
5. autoři autorské pohádky užívají snové, nonsensové a asociativní postupy, otevřené konce pohádek, porušují také syžetovou výstavbu

⁴³ Viz TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992, s. 69-70.

6. individuální vypravěčský styl autora, originalita, spontaneita, uplatnění satiry, parodie, grotesky a dalších, výskyt hovorových slov, metafor, slovních hříček, jazykové komiky, objevit se může i přímé oslovení čtenáře
7. zdůrazňuje funkci zábavnou a estetickou, atraktivitu

7.1 Rozdíly mezi lidovou a autorskou pohádkou

Lidová pohádka odrážela tehdejší svět, proto se autoři snažili zachovat hodnoty folkloru a tradice. Moderní pohádka oproti tomu usiluje o proměnu hodnot tak, aby se shodovaly s moderní dobou, jelikož je pro ně důležité upoutat pozornost dnešního čtenáře.

Další znak, který se v obou druzích pohádek vyskytuje, je magické číslo. Zatímco v klasice se vždy jedná o číslo 3 nebo jeho násobky, autoři pohádek moderních využívají čísla libovolná.

Prvky, které nám umožňují snadno rozlišovat pohádku klasickou a moderní, jsou místo a čas. Klasické pohádky se vyznačují neurčeným místem a časem, odehrávají se kdesi za sedmero horami nebo v jednom malém království před mnoha lety. Ale můžeme v nich nalézt typická prostředí pro děj, např. hrad, chaloupku či temný les. Kdežto čas a místo v moderních pohádkách bývají konkrétní a děj bývá situován do současného světa a reálných míst, např. do ulic měst, parku nebo jiných konkrétních prostor.⁴⁴

Pohádkové bytosti, postavy či hrdinové se objevují v obou druzích pohádek, kde mají své místo, ale mohou plnit jinou úlohu. Navíc v moderních pohádkách existují postavy dosti nevídané.

V neposlední řadě zde také musíme připomenout úlohu fantazie, bez níž bychom si pohádky nedokázali představit.

Dalším typickým znakem moderní pohádky je využití prvku nonsensu.

⁴⁴ VERNEROVÁ, Eva. Moderní autorská pohádka v četbě dětí (1. část): O pohádce: Pohádka jako žánr. *Knihovnický zpravodaj Vysočina* [online]. 2011, roč. 11, č. 1 [cit. 2015-04-04]. Dostupné z: <http://kzv.kkvysociny.cz/archiv.aspx?id=1310&key=nonsens>

Hlavním účelem klasických pohádek je dát dítěti potřebné morální poučení, které vychází z jednání postav. Na druhé straně, pohádky moderní zdůrazňují spíše stránku zábavnou, kdy se snaží čtenáře pobavit, i když existují výjimky a i zde získají malí čtenáři poučení.

7.2 Nonsenseová pohádka

Příkladem moderní pohádky je i pohádka nonsenseová, která někdy mívá formu parodie. Tento druh vzniká rovněž jako autorský experiment v mnoha oblastech, které dělají pohádku právě pohádkou, a tak se tato moderní vyprávění liší především svou originalitou. Je založena na již dříve uvedených hlavních znacích nonsensu (viz kapitola 1.). Autoři těchto pohádek nechtějí zachovávat klasické symboly a stereotypy, ale vytvářejí nové interpretace.

8. Život a dílo Roalda Dahla

K nejoriginálnějším autorům těchto nonsenseových pohádek patří Roald Dahl (1916 – 1990), který se narodil ve Walesu norským rodičům. Během druhé světové války sloužil v královském letectvu a v literatuře se začal prosazovat ve čtyřicátých letech 20. století. Získal také různá ocenění za přínos literatuře, především svou tvorbou pro děti.

Dahlova tvorba však nezahrnovala pouze knihy pro děti, zároveň byl úspěšným autorem scénářů, her, románů a povídek pro dospělé, obvykle plných černého humoru a s překvapivými konci. Dahl je považován za jednoho z největších vypravěčů příběhů pro děti a zároveň britských spisovatelů 20. století. Jeho díla získala uznání po celém světě, byla přeložena do více než čtyřiceti jazyků a patří mezi světově nejprodávanější knihy.

Mezi jeho stěžejní díla řadíme *Charlie and the Chocolate Factory* (1964), *The Witches* (1983), *Matilda* (1988), *Fantastic Mr Fox* (1970), *James and the Giant Peach* (1961), *My Uncle Oswald* (1979), *Swish Bitch* (1974), *Boy – Tales of Childhood* (1984),

The Honeys (1955), *Tales of the Unexpected* (1979) a jiné. Řada z jeho děl byla později zfilmována.

8.1 Revolting Rhymes Roalda Dahla

Kniha *Revolting Rhymes* byla poprvé publikována v roce 1982. Jak napovídá název, Dahl ve své knize zachoval původní literární formu, tedy poezii, která je typická pro psaní nonsensově laděných textů. Autor ve svém díle představuje celkem šest parodií na známé lidové pohádky, které však v ději obsahují nečekaný zvrát a překvapivé rozuzlení namísto klasické závěrečné formule: *Cinderella*, *Jack and the Beanstalk*, *Snow White and the Seven Dwarfs*, *Goldilocks and the Three Bears*, *Little Red Riding Hood and the Wolf*, *The Three Little Pigs*.

Autor chtěl dětem přiblížit klasické pohádky tím, že je zasadil do moderní doby a prostředí; děti se tak dočtou o situacích, se kterými se mohou setkat v běžném životě.

Dahl v pohádkách využívá především situační komiku, která vychází z nečekaných zvrátů, záměny rolí postav, či zcela změněné původní zápletky.

Kniha byla také vydána ve formě audioknihy.

8.1.1 Cinderella

Autor se nechal inspirovat Perraultovou verzí „Popelky“, která se podstatně liší od verze bratří Grimmů. Dahlova „Popelka“ částečně zůstává podobná původnímu příběhu, co se tématu týče, Dahl však nejdůležitější prvky pohádky zesměšňuje natolik, že ztrácí svůj původní význam i symboliku.

V pohádce vystupují nám již známé postavy: Popelka, její sestry, princ i kouzelná víla. Postava, která však v celém příběhu úplně chybí, je Popelčina macecha.

Hlavní rozdíly mezi klasickými a Dahlovými pohádkami nacházíme v samotných postavách. Zatímco v klasické verzi postava Popelky snáší svůj úděl odstrkované dívky, nikdy si nestěžuje a nedokáže se prosadit, hlavní hrdinka v Dahlově podání se chová opačným způsobem. Není milá, ani nevinná, svým chováním vystupuje jako dnešní adolescent. Popelka však není jediná, kdo v této moderní pohádce neplní svou původní

roli; princova záliba ve stínání hlav a preference vnějšího vzhledu také nepatří mezi typické chování kladných hrdinů.

Některé motivy z klasické verze pohádky se vyskytují i zde, a to např. postavy jako hlavní hrdinka, závistivé sestry, nebo ztráta střevíčku, vílí kouzlo, zkoušení střevíce i potrestání sester.

Hned na začátku se dozvídáme, že je Popelka zamčena ve sklepe a přeje si jít na ples. Od sester nedostává žádný úkol, který musí splnit. Je velmi rozzuřená, protože všichni ostatní na ples už odešli. Popelce je nabídnuta magická pomoc; kouzelná víla uslyší její volání, přesně podle Popelčiných požadavků ji připraví a přenesení na ples.

*“The Magic Fairy heard her shout,
Appearing in a blaze of light,
She said, ‘My dear, are you all right?’
‘All right?’ cried Cindy. ‘Can’t you see
‘I feel as rotten as can be!’
She beat her fist against the wall,
And shouted, ‘Get me to the Ball!’
‘There is a Disco at the Palace!
‘The rest have gone and I am jealous!
‘I want a dress! I want a coach!
‘And earrings and a diamond brooch!
‘And silver slippers, two of those!
‘And lovely nylon panty-hose!’ ”⁴⁵*

Popelka tančí s princem a o půlnoci utíká ze zámku, přičemž ztrácí svůj střevíc. V tuto chvíli v pohádce nastává nečekaný zvrat – podvod nastražený ošklivou závistivou sestrou, která se střevíce zmocní a místo něj podstrčí princi svůj vlastní.

*“At once, one of the Ugly Sisters,
(The one whose face was blotched with blisters)
Sneaked up and grabbed the dainty shoe,*

⁴⁵ DAHL, Roald. *Cinderella. Revolting Rhymes*. London: Puffin Books, 2008, s. 6.

*And quickly flushed it down the loo.
Then in its place she calmly put
The slipper from her own left foot. ”⁴⁶*

Následující den hledá princ svou vyvolenou. V momentě, kdy přijde na řadu nepravá sestra, vyzkouší si střevíc a ten jí padne, se princ rozhodne, že s tak ošklivou nevěstou se oženit nehodlá. Přikáže tedy, aby jí setli hlavu.

*“Now came the Ugly Sisters’ go.
One tried it on. The Prince screamed, ‘No!’
But she screamed, ‘Yes! It fits! Whoopee!
‘So now you’ve got to marry me!’
The Prince went white from ear to ear.
He muttered, ‘Let me out of here.’
‘Oh no you don’t! You made a vow!
‘There’s no way you can back out now!’
‘Off with her head!’ The Prince roared back.
They chopped it off with one big whack.
This pleased the Prince. He smiled and said,
‘She’s prettier without her head.’ ”⁴⁷*

Poté, co princ setne hlavu druhé Popelčině sestře a chystá se učinit totéž i Popelce, přinutí to Popelku změnit na prince názor a od kouzelné víly si raději přeje slušného obyčejného manžela. Víla její přání splní a Popelku provdá za výrobce marmelád.

Nakonec se tedy svatba konala, ovšem ne Popelky a prince, jak bývá zvykem. Ošklivé sestry se dočkaly potrestání, třebaže z jiných důvodů než v původním znění.

Dahl se v pohádce snaží udržet kontakt se čtenářem tím, že vypravěč neustále vstupuje do vyprávění svými komentáři.

⁴⁶ Tamtéž, s. 8-9.

⁴⁷ Tamtéž, s. 9-11.

Můžeme zde nalézt změnu motivu. V tradiční verzi Popelky je důležité především to, že se princ zamiluje do Popelky, nejen kvůli její kráse, ale hlavně díky její laskavosti a dobrotě. V naší verzi je však princ povrchní. Z obou pohádek proto můžeme vyvodit morální ponaučení na závěr, že vnější vzhled člověka není důležitější než jeho nitro. Rozdíl spočívá v úloze prince a hlavní hrdinky. Tyto dvě postavy nejsou ztělesněním dobra, naopak je zde vyjádřeno varování před falešnými ideály, např. v lásce. Podstatné je, že si Popelka na poslední chvíli uvědomila chybu, když si prince příliš idealizovala a raději hledá štěstí v náručí muže opačné povahy.

Ze všech šesti pohádek je tato jediná, která obsahuje tradiční pohádkovou formuli na závěr: *'And they were happy ever after.'*⁴⁸

8.1.2 Little Red Riding Hood and the Wolf

Každý jistě velmi dobře zná pohádku „O Červené Karkulce“, klasickou verzi bratří Grimmů. Dahlova originální verze je sice mezi čtenáři méně známá, ale o to více je překvapí svou neobvyklou strukturou. Dahlova neobyčejná interpretace nám nabízí nový náhled na situaci, je více zaměřena na osud vlka. Oproti klasické verzi je výrazně zkrácena. Autor se v pohádce soustředí především na postavu vlka. Z toho důvodu se pohádková dějová linie vyvíjí právě od jeho jednání.

*“As soon as Wolf began to feel
That he would like a decent meal, ...”*⁴⁹

V pohádce nacházíme tradiční motivy a postavy. Nicméně funkce a jednání postav v této nonsensové pohádce se podstatně liší.

Postava Karkulky zde hraje jinou roli, není to naivní malá holčička, která musí počkat na záchranu. Umí si poradit sama a ze spárů vlka se vymaní naprosto neočekávaným způsobem. Autor tak dodává pohádce atraktivnost a vtipný moment překvapení.

⁴⁸ Tamtéž, s. 12.

⁴⁹ DAHL, Roald. Little Red Riding Hood and the Wolf. *Revoltin' Rhymes*. London: Puffin Books, 2008, s. 36.

Myslivec – vysvoboditel – jehož role představuje silnou otcovskou postavu, která trestá zlé a zachraňuje hodné, v pohádce chybí.

Pohádka začíná ve chvíli, kdy hladový vlk ťuká babičce na dveře a následně ji pozře. Oblékne si babiččino oblečení a čapku, posadí se do křesla a vyčkává na Karkulčin příchod. Děj pokračuje klasicky do doby, kdy se Karkulka zeptá vlka na jeho kožich. Vlk je zmatený, ale přesto se chystá Karkulku pohltnout. Karkulka zachovává klid, ze spodního prádla vytáhne pistoli a vlka zastřelí. Po čase vypravěč potkává v lese Karkulku, která na sobě pyšně nosí vlčí kožich.

V pohádce autor uplatňuje přímou řeč s tradičními replikami, která určuje moment, jenž se vztahuje k osudu hrdinů. Změna očekávané repliky vyvolá změnu situace i celého příběhu.

*“Then Little Red Riding Hood said, ‘But Grandma,
what a lovely great big furry coat you have on.’
‘That’s wrong!’ cried Wolf. ‘Have you forgot
‘To tell me what BIG TEETH I’ve got?
‘Ah well, no matter what you say,
‘I’m going to eat you anyway.’ ”⁵⁰*

Můžeme si povšimnout, že zdánlivě slabí jedinci dokáží sami porazit své silnější protivníky, díky své odvaze, laskavosti nebo rozumem, což by nebylo u pohádek nic zvláštního, avšak Dahl tuto situaci předkládá vlastním zábavným způsobem - otočením rolí (Karkulka versus vlk). Dahl zde situaci řeší použitím násilí.

*“The small girl smiles. One eyelid flickers.
She whips a pistol from her knickers.
She aims it at the creature’s head
And bang bang bang, she shoots him dead.”⁵¹*

Morální kontext či ponaučení na závěr bychom však v Dahlově „Karkulce“ hledali marně.

⁵⁰ Tamtéž, s. 38-40.

⁵¹ Tamtéž, s. 40.

9. Pohádky Terryho Jonese

Terry Jones (1942) je velšský spisovatel, režisér, scénárista a člen skupiny komiků Monty Python.

I když je většina jeho děl určena spíše pro dospělé, našel si Jones čas, aby napsal knihu i pro děti. *Fairy Tales and Fantastic Stories* (1997) jsou pohádky, které můžeme přirovnat k našemu *Fimfáru* od Jana Wericha.

Terry Jones ve svém pohádkovém světě propojuje realitu a situace z každodenního života a fantastický nadpřirozený svět. Např. v jedné z pohádek musí chlapec jít do služby ke králi, z důvodu nedostatku peněz na nájem chaloupky. Postavy, které zde nacházíme, mohou být nadpřirozené, zvířecí nebo jsou to obyčejní lidé.

Jonesovy pohádky v sobě často skýtají skryté ponaučení nebo výchovný aspekt. Snaží se čtenáře donutit, aby se nad jejich poselstvím zamyslel. Mají čtenáře nenápadně varovat před špatnostmi na světě. Tyto originální pohádky s nečekanými zápletkami, hravé a komické, jsou založeny převážně na autorově fantazii, paradoxech a nonsensu. Klasické náměty jsou zde zpracovány neobvyklým způsobem.

9.1 *The Dragon on the Roof*

Pohádka *Drak na střeše* je inspirována čínským folklórem, který zde však neplní žádnou funkci. V pohádce nenajdeme žádný náznak orientálního vyprávění, pouze víme, že se děj odehrává kdysi dávno v Číně.

Pohádka vypráví o rodině obchodníků, kterým se na střeše domu usídlil obrovský drak. Jelikož jsou vystrašení a nevědí si rady, utíkají z domu do města, kde stojí královský palác. Obchodník přichází ke králi s prosbou o pomoc. Neoblíbeného krále nezajímají problémy ostatních, pouze se snaží obchodníka zesměšnit a přikáže mu, aby se celý svlékl. Ani poté však muže nevyslechne. Králův rádce navádí krále, aby se draka zbavil, a poté bude u lidu oblíbený. Král nechává poslat pro drakobijce, který zjišťuje, že drak je již starý a unavený a střecha domu obchodníků je pro něj jen místem odpočinku na cestě na Východ, kam draci přicházejí zemřít. Královi se tato odpověď nelíbí a posílá pro druhého drakobijce. Druhý drakobijce tvrdí, že pokud draka zabije,

napáchá více škody než užitku. Král tedy posílá pro třetího drakobijce. Třetí drakobijce tuší, proč se král chce draka zbavit, navrhně se on sám chce stát prvním drakobijcem. Vyráží proto k drakovi a vyzývá ho na souboj. Slabý a umírající drak odmítá bojovat, tudíž drakobijce zabíjí draka bez boje. Lidé se radují a děkují králi za „záchranu“, i za cenu zničení úrodných polí, příbytků a ovzduší. Král se paradoxně stává nejpopulárnějším vládcem v celé Číně.

Jonesovy postavy se vyznačují stejnými vlastnostmi jako hrdinové klasických pohádek. Najdeme tu zlého a chamtivého krále, který se chce z důvodu získání oblíbenosti zbavit draka za každou cenu, i když drak nikomu neublíží. Dále tu nacházíme chudé poddané, starého draka a tři drakobijce nahrazující role princů. Za hrdiny však považujeme drakobijce, kteří draka nechali žít, na rozdíl od třetího drakobijce, který zde má roli ničitele.

Drakův jed symbolizuje zlo, které vše nakonec zničí. Autor tak upozorňuje na skutečnost, že ne vždy je všechno zlé k něčemu dobrému.

Terry Jones ukazuje na tragickou úlohu lidské hlouposti a zaslepenosti, prostřednictvím které vzniká prostor pro zločiny s nedozírnými následky. Zároveň upozorňuje na katastrofální následky každého násilí. V tomto případě drakobijce předem věděl o následcích, které z jeho úmyslného činu vzejdou.

“And the sun did not shine again in that land all that summer, because of the smoke from the dragon’s belly. What is worse, nothing would grow in that kingdom for a hundred years, because the land had been poisoned by the dragon’s blood. But the odd thing is, that although the people were now poorer than they ever had been, and scarcely ever had enough to eat or saw the sun, every time the King went out they cheered him and clapped him and called him: ‘King Chong The Dragon-Slayer’, and he was, from that time on, the most popular ruler in the whole of China for as long as he reigned and long after.”⁵²

⁵² JONES, Terry. The Dragon on the Roof. *Fantastic Stories*. London: Pavilion Children’s Books, 2013[online]. [cit. 2015-06-21]. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=zQ6_CAAAQBAJ

V této pohádce nenajdeme typický nonsens, podstatný je zde morální význam a skrytá aktuální témata z naší doby. Autor považuje za problém společenskou prestiž a s ní spojené zločiny, které se stávají stěžejním tématem pohádky. Motiv kariérismu objevíme v chování třetího drakobijce, téma manipulace s lidmi, propagandy a hlouposti lidí nacházíme ve chvíli, kdy je drak zobrazen jako nevinný tvor, ovšem ostatní v něm vidí nepřítele. Důležité je i společensky aktuální téma šikany vůči chudým lidem i oslabenému drakovi. Téma zločinu vyplývá ze lži (zatajení pravdy nebezpečí), vraždy (neprobíhal boj s drakem) a podvodu.

“ (...) he looked down at the dragon. He could see it was an old one and weary of life, and he congratulated himself on his good luck. But he told the King to have it announced in the market square that the dragon was young and fierce and very dangerous, and that everyone should keep well out of the way until after the battle was over. ”⁵³

Výzvu k zamyšlení nacházíme v poslední větě: *“What do you think of that?”⁵⁴*

10. Život a dílo Jona Scieszky

Jon Scieszka (1954) je americký autor knížek pro děti, učitel a zakladatel programu Guys Read, který motivuje chlapce číst. Své příběhy a pohádky posílal mnoha vydavatelům, ale zpočátku se vždy setkal s neúspěchem. Později se spojil s ilustrátorem knih Lane Smithem. Po počátečním neúspěchu vydali obrázkovou knihu *The True Story of the Three Little Pigs* (1989) a setkali se s ohromným úspěchem. Scieszka získal také spoustu ocenění za svou literární tvorbu.

K jeho známým dětským knihám patří *The Frog Prince* (1991), *Math Curse* (1995), *The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales* (1992), série *The Time Warp Trio* (1991-2005), *Trucktown* (2008-2011) nebo *Spaceheadz* (2010-2013)

⁵³ Tamtéž.

⁵⁴ Tamtéž.

10.1 *The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales*

Tato postmoderní dětská kniha paroduje světově známé pohádky a originálně interpretuje jejich původní znění. Autorův neúnavný smysl pro humor, veselý přístup a slovní hříčky vyvolávají zájem u čtenářů dětských i dospělých. Kniha je doplněna trefnými ilustracemi, které pomáhají dotvářet atmosféru jednotlivých příběhů.

Celkový dojem z knihy závisí i na jejím nekonvenčním vzhledu a netradičním uspořádání; mísí se tu obrázky s textem, nedodržují se zde žádná pravidla či klasická výstavba a struktura a některé pohádkové linie se prolínají. Autor klade důraz na neomezené možnosti, hrát se slovy i názvy, myšlenkovou volnost, fantazii a nepravděpodobnost spojení, aby dosáhl komična. Také narušuje dějové linie příběhů častými odbočkami.

Nonsensové prvky se v knize objevují po celou dobu. Pohádky jsou krátké a většinou neobsahují morální ponaučení, autorovi šlo spíše o to, aby zaujal a pobavil čtenáře. Z knihy je patrné, že se autor soustředil na vytvoření situačního humoru vyplývajícího z počínání jednotlivých postav a popletení pohádkových příběhů, jejichž pointa je vždy překvapující, absurdní a vtipná.

V předmluvě autor uvádí jako příklad „fairly stupid tale“ pohádku *Goldilocks and the Three Elephants*, parodii na *Goldilocks and the Three Bears*. Na obalu knihy se objevuje zvířecí postava, neustále si stěžující Little Red Hen, která se později objevuje i mezi jednotlivými příběhy uprostřed knihy, a diví se, že se o ní píše v knize jen na třech stranách. Mimo to je zde prezentována pouze jako komická vložka.

Hlavní postavou v celé knize je vypravěč Jack, hrdina z pohádky *Jack and the Beanstalk*, který však mění všechny pohádky.

V parodii na pohádku *The Gingerbread Man* se jeho protějšek, The Stinky Cheese Man, bojí, že ho někdo sní i přes jeho příšerný zápach, a proto utíká. Když v pohádce *The Other Frog Prince* políbí princezna žabáka, žabák řekne jen: "*I was just*

kidding"⁵⁵ a skočí do vody. V jiné pohádce, *The Really Ugly Duckling*, z káčátka opravdu místo labutě vyroste ošklivé káče.⁵⁶

10.1.1 The Princess and the Bowling Ball

Pohádka začíná rozhodnutím krále a královny vybrat svému synovi nevěstu, která i pod sto matracemi ucítí kuličku hrášku. Jak čas utíkal, žádná z princezen ještě neměla příležitost vdát se za prince, protože se vždy na matracích vyspala do růžova. Až jednoho dne princ potká dívku svých snů. Na nic nečeká a princezně pod matrací vymění hrášek za bowlingovou kouli. Ráno se královna zeptá princezny, jestli se hezky vyspala. Princezna přizná, že ne. To byla odpověď, na kterou tak dlouho oba královští rodiče čekali. V zámku se koná svatba a pohádka končí šťastně.

Pro Scieszku jsou typické nečekané zvraty a absurdní momenty překvapení. I v tomto příběhu jsme svědky nepředvídatelného řešení situace. Nejde tu o nadpřirozenou okolnost, ale o vlastní aktivitu a vynalézavost postav. Jako příklad může posloužit postava prince, který se díky zamilovanosti stává strůjcem svého osudu a štěstí. Na rozdíl od tradiční pohádky jsou všechny dívky stejné. Princova nevěsta je „výjimečná“, odlišuje se od ostatních tím, že se do ní princ zamiluje.

10.1.2 The Little Red Running Shorts

Zde vypravěč Jack uvádí začátek pohádky a naznačuje, o čem vyprávění bude. Stane se však, že celý děj pohádky prozradí dřívě, než měla začít. Little Red i vlk s ním odmítají spolupracovat na vyprávění příběhu a odcházejí.

⁵⁵ SCIESZKA, Jon. *The Other Frog Prince. The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales*. United States: Viking Press, 1992.

⁵⁶ *The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales*. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 7 April 2015 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Stinky_Cheese_Man_and_Other_Fairly_Stupid_Tales

“You just told the whole story,” says Little Red Running Shorts. “We’re not going to tell it again.” “You can’t say that,” says Jack. “You have to start with ‘Once upon a time.’ ” “No way”, says the wolf. “You blew it.” “But you guys are next. Look at the title at the top of the page – ‘Little Red Running Shorts.’ “That’s you.” “Let’s go, Wolf. We’re out of here.”⁵⁷

Roli Karkulky v našem příběhu hraje Little Red Running Shorts, jejíž název je odvozen od jejích červených běžeckých kraťasů. Příběh pokračuje podobně jako v klasické „Karkulce“, kdy jde Karkulka za babičkou přes les, ve kterém potká vlka. Vlk Karkulku vybízí k závodě, přičemž si vybere kratší cestu než ona, aby byl u babičky dříve. Navzdory délce trasy je Karkulka u babičky první, jelikož je velice rychlá běžkyně. Ve chvíli, kdy vlk ťuká na dveře, ozve se zevnitř Karkulka a povídá vlkovi: „Proč máš tak pomalé nohy?“ A tím příběh končí.

Pohádka je postavena na slovních hříčkách a variacích tradičních motivů. Jméno Little Red Riding Hood se zde mění na Little Red Running Shorts, ze kterého vyplývá motiv pohybu. Tento motiv naznačuje možnost útěku před nebezpečím. Podobně jako v Dahlově „Karkulce“ není hlavní hrdinka bezmocná a před vlkem se ochrání sama. Liší se však ve volbě obranné reakce. Scieszka si jako obranu nevybral násilí, ale právě útěk. Což působí úsměvně a celý příběh je pojat jako soutěž dvou hlavních postav, ve které vítězí Karkulka. Jinou slovní hříčku nacházíme v replikách. V situaci, kdy Karkulka překvapí vlka svým: *“My, what slow feet you have”⁵⁸*, opět narážíme na přeměnu očekávatelných výroků.

10.1.3 Cinderumpelstiltskin or the Girl Who Really Blew It

Scieszka vypráví absurdní pohádku o Popelce s použitím stejných motivů a témat jako v klasické pohádce do té doby, než všichni odejdou na ples do zámku a Popelku nechají doma. Poté se zde objevuje malý mužíček, který nabízí Popelce, že ji

⁵⁷ SCIESZKA, Jon. *The Little Red Running Shorts. The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales*. United States: Viking Press, 1992.

⁵⁸ Tamtéž.

naučí měnit slámu ve zlato. Popelce záleží jen na tom, aby mohla jít na ples, a přeje si slavnostní šaty. Mužíček po ní žádá, aby uhodla jeho jméno. Popelka odpoví, že se nesmí bavit s cizími lidmi a mužíčka vystrčí za dveře. Tím je její šance na magickou pomoc zničena. Mužík ještě za zavřenými dveřmi stihne třikrát vykřiknout své jméno Rumpelstiltskin. Po návratu macechy a nevlastních sester z plesu jim Popelka vše vypráví. Dostane však jen příkaz uklidit dům a vyslouží si přezdívku Cinderumpelstiltskin.

V této moderní pohádce si lze povšimnout prolínání pohádkových postav prostřednictvím spojení příběhů.

Slovní hříčka je obsažena v názvu Popelčiny přezdívky, ve které autor spojil jména dvou hlavních postav, a ze které také vyplývá posměch za propásnutí její šance.

Již v samotném názvu pohádky, „Popelka aneb dívka, která to skutečně pokazila“, nám autor naznačuje, jakým způsobem vyprávění dopadne.

Z pohádky také vyplývá odkaz na magickou transformaci; hlavním tématem tradiční pohádky o Popelce bývá proměna obyčejných věcí ve vzácné a mimořádné, např. ve třech oříškách se skrývají šaty, Popelka umouněná od popela se promění v krásnou princeznu, kouzelná víla přetvoří dýni a myši v kočár a koně, aj. Protože Scieszka spojil dvě odlišné pohádky v jednu, motiv proměny se zde skrývá ve formě Rumpelstiltskinovy nabídky upříst si zlato ze slámy.

Pokud srovnáme tradiční postavu Popelky s touto moderní Popelkou, zjistíme, že zatímco první Popelka je velice nápomocna ostatním a její hlavní ctností je trpělivost, naše Popelka je netrpělivá a příliš se upnula na svůj cíl. Hrdinka zaslepená touhou dostat se na ples si nevšimne, že jí mužíček vlastně nabízí magickou pomoc, ignoruje ho a tím si zničí šanci na uskutečnění svého přání a lepší život. Hrdinka ve zkoušce neobstojí, oproti tomu klasická hrdinka zkoušku zvládne a tím se blíže posune ke svému štěstí.

Závěr

Nonsens jako humorný žánr se svými specifickými rysy se dostává stále výše na žebříčku populárních literárních děl nejen pro děti. Prvky nonsensu se uplatňují v mnoha oblastech literatury, ať už se jedná o poezii, říkanky či pohádky. Ve své bakalářské práci jsem se zabývala proměnami tradičních struktur pohádek v moderních nonsensových pohádkách. Nonsensové pohádky se snaží dětského čtenáře nejen pobavit svými absurdními a komickými situacemi či groteskními postavami, ale i pomoci mu rozvíjet jeho představivost a utřídit si poznatky o světě.

Po rozboru vybraných pohádek jsem dospěla k závěru, že většina moderních pohádkových příběhů čerpá témata ze skutečného života (např. *The Dragon on the Roof*). Pohádkový fantazijní svět se tedy prolíná s každodenní realitou, přičemž hlavní role v pohádkách nemusejí hrát kouzelné bytosti nebo typické pohádkové postavy, ale lidé či zvířata se kterými se běžně setkáváme v našem světě. Autoři nonsensových pohádek ve svých dílech využívají především situační komiku, jež vyplývá z nečekaných zvrátů v ději nebo nesmyslných vygradovaných situací, které mívají za následek překvapivé neočekávatelné konce. Absurdita jednání postav také může na čtenáře působit komicky. Jazyková komika objevující se v nonsensově laděných pohádkách usiluje o upoutání čtenáře, např. svými slovními hříčkami (viz kapitola 10.1.2). Fantazie autorů nezná mezí, a tudíž je jejich tvorba plná všeho možného i nemožného. Jejich díla nejsou spoutávána žádnými pravidly; autoři si pohrávají se slovy, původními motivy i symboly a přetvářejí je tak, že zcela mění významy. Jako příklad uvádím Dahlovu „Popelku“, kde získání prince znamená prohru a touha po štěstí se mění v posedlost úspěchem; stejně tak je prohrout zabití draka u Terryho Jonese.

Jaký přínos pro nás tedy tyto moderní pohádky mají? Především v některých moderních pohádkách můžeme nalézt mnoho odkazů na současnou společnost. Autoři těchto děl pod svým humorným textem skrývají problémy či situace z dnešní doby, aby tak jemně komickou cestou naznačili dětem morální ponaučení. Parodie na klasické pohádky zároveň představují zábavu, odreagování a zejména potěšení z něčeho neobvyklého a nového.

Bibliografie

Primární zdroje

DAHL, Roald. *Revolting Rhymes*. London: Puffin Books, 2008.

SCIESZKA, Jon. *The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales*. United States: Viking Press, 1992.

Sekundární zdroje

ČUKOVSKIJ, Kornej Ivanovič. *Od dvou do pěti*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960. Knižnice teorie dětské literatury (Státní nakladatelství dětské knihy), 7.

FRYNTA, Emanuel. *Zastřená tvář poezie*. 1. vydání. Praha : Nakladatelství Franze Kafky, 1993.

GRÖGEROVÁ, Bohumila a Josef HIRŠAL (ED.). *Nonsens: parafráze, paběrky, parodie, padělky*. Praha: Mladá fronta, 1997.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: Nakladatelství H&H, 2002.

NEZKUSIL, Vladimír. *Studie z poetiky literatury pro děti a mládež*. Praha: Albatros, 1983.

PROPP, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. H&H, 1999.

PŘÍDAL, Antonín. „Kdo je lord nemyslitátor“ (doslov). In: LEAR, Edward. *Velká kniha nesmyslů*. Praha: Mladá fronta, 1998.

STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury. 2. díl*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1987.

TIGGES, Wim. *An anatomy of literary nonsense*. Amsterdam: Rodopi, 1988.

TOLKIEN, J. R. R. „O pohádkách“. In: *Pohádky*. Praha: Winston Smith, 1992.

TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992.

VLAŠÍN, Štěpán. ÚSTAV PRO ČESKOU A SVĚTOVOU LITERATURU ČSAV. *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.

ŽÁČEK, Jiří. *99 dědečků a 1 babička*. Sláfk, 2008.

Internetové zdroje

GRAZIOSI, Marco. The Limerick: Form and Prehistory. *Edward Lear: There was an Old Derry down Derry...: Edward Lear's Nonsense Poetry and Art* [online]. 10/08/2012 [cit. 2015-04-05]. Dostupné z: <http://www.nonsenselit.org/Lear/limerick/limerick.html>

GRAZIOSI, Marco. The Limerick: Limerick Books on the 1820s. *Edward Lear: There was an Old Derry down Derry...: Edward Lear's Nonsense Poetry and Art* [online].

10/08/2012 [cit. 2015-04-05]. Dostupné z:

<http://www.nonsenselit.org/Lear/limerick/limerick.html>

JONES, Terry. The Dragon on the Roof. *Fantastic Stories*. London: Pavilion Children's Books, 2013 [online]. [cit. 2015-06-21]. Dostupné z:

https://books.google.cz/books?id=zQ6_CAAAQBAJ

LEAR, Edward. *A Book of Nonsense* [online], 2004 [cit. 2015-04-05]. Dostupné z:

<http://www.gutenberg.org/files/13646/13646-h/13646-h.htm>

Morfologie pohádky a jiné studie. *DatabazeKnih.cz* [online]. © 2008 - 2015 [cit. 2015-04-10]. Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/knihy/morfologie-pohadky-a-jine-studie-55938>

Nonsens je hodně dospělý pocit: Rozhovor s Jiřím Weinbergerem a Janem Bornou. *Plav* - měsíčník pro světovou literaturu. Praha: Splav!, 2008, č. 5, s. 2. Dostupné z: <http://www.svetovka.cz/archiv/2008/05-2008-rozhovor.htm>

VERNEROVÁ, Eva. Moderní autorská pohádka v četbě dětí (1. část): O pohádce: Pohádka jako žánr. *Knihovnický zpravodaj Vysočina* [online]. 2011, roč. 11, č. 1 [cit. 2015-04-04]. Dostupné z: <http://kzv.kkvysociny.cz/archiv.aspx?id=1310&key=nonsens>

Kniha dostupná na:

Roald Dahl, Revolting Rhymes

http://reachateacha.weebly.com/uploads/1/6/1/5/16150348/dahl_roald_-_revolting_rhymes.pdf