

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Typologie autorské pohádky:  
Karel Čapek a Jiří Mahen**

Vedoucí práce: prof. PhDr. Dalibor Tureček, CSc.

Autor práce: Bc. Tereza Gvoždiáková

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: 1.

2013

Prohlašuji, že jsem svou diplomovou práci 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 diplomové práce, a to v nezkrácené podobě 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 své kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 26. 7. 2013

### Poděkování

Děkuji vedoucímu své diplomové práce, prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, CSc., za cenné rady a odborné směřování této práce.

## ANOTACE

Tato diplomová práce si klade za cíl postihnout základních typologických shod a rozdílů v pohádkové tvorbě Karla Čapka a Jiřího Mahena. Nejprve předkládáme charakteristiku pohádky, na níž je nahlíženo z různých perspektiv - z hlediska teorií o jejím původu, z hlediska utváření v historické době, i z pozice terminologie a definice žánru jako takového. Uvádíme i souhrn znaků jak lidové, tak umělé pohádky, protože v autorských textech chceme najít styčné plochy právě s pohádkou lidovou, přičemž základní přístup naší analýzy bude vycházet z Proppovy *Morfologie pohádky*. V následující kapitole se pokusíme o rekonstrukci dobového ohlasu obou děl. Na konec se budeme věnovat shrnutí všech dosažených poznatků a jejich komparaci.

Klíčová slova: pohádka, Karel Čapek, Jiří Mahen, Vladimír Jakovlevič Propp, Morfologie pohádky, typy pohádek, charakteristika pohádek, autorská pohádka

## THE ABSTRACT

This thesis aims to cover basic typological similarities and differences in the work of Karel Čapek and Jiří Mahen, specifically in their fairy-tales. First, we present the characteristics of fairy tales viewed from different perspectives - in terms of theories about its origin, in terms of shaping during the history, from the position of terminology and definition of the genre as a complex. We also create a summary of specifics for both types of fairy-tale - literary and oral, because we want to find and define the similarities in which is literary fairy-tale close to oral ones, while using Propp's Morphology of fairy-tales. In the next chapter we will try to reconstruct the concurrent resonance of both works. In the end we will create a summary of all achieved knowledge and their comparison.

Keywords: fairy tale, Karel Čapek, Jiří Mahen, Vladimir Jakovlevič Propp, Morphology of fairy tales, types of fairy tales, characteristics of fairy tales, literary fairy tale

# OBSAH

<b>1. Úvod.....</b>	<b>7</b>
<b>2. Teoretické vymezení žánru a jeho historie .....</b>	<b>9</b>
2.1 Definice pohádky na základě přítomnosti, případně absence autora .....	10
2.2 Další typologie pohádky.....	15
2.3 Charakteristické rysy pohádek .....	18
2.4 Pohádka v. kých .....	21
2.5 Pohádka v kontextu ostatních žánrů .....	23
2.6 Pohádka jako starobylý literární žánr ve světě .....	24
2.7 Pohádka jako starobylý literární žánr v českém kontextu .....	28
2.8 Teoretické hledání vzniku pohádek .....	34
<b>3. Propp a morfologie pohádky .....</b>	<b>38</b>
<b>4. Pohádková tvorba Karla Čapka</b>	
4.1 Karel Čapek a jeho pohádka v zrcadle teorie .....	45
4.2 Čapek a jeho teorie o pohádce .....	48
4.3 Nůše pohádek v zrcadle kritiky .....	49
4.4 Devatero pohádek v zrcadle kritiky .....	51
4.5 Dášeňka v zrcadle kritiky .....	53
<b>5. Pohádková tvorba Jiřího Mahena</b>	
5.1 Jiří Mahen a jeho pohádka v zrcadle teorie .....	55
5.2 Co mi liška vyprávěla v zrcadle kritiky .....	58
5.3 Dvanáct pohádek v zrcadle kritiky .....	59
<b>6. Čapkovy a Mahenovy pohádky pod lupou Proppových funkcí</b>	
6.1 Co mi liška vyprávěla .....	61
6.2 Devatero pohádek a ještě jedna jako přívazek od Josefa Čapka .....	70
<b>7. Závěr .....</b>	<b>78</b>
<b>8. Seznam použité literatury .....</b>	<b>81</b>

# 1. ÚVOD

Pohádka je velice starobylý literární žánr, jehož primární funkcí je zábava a relaxace a s ohledem na dětského čtenáře musíme připomenout i nezastupitelnou morální funkci (děti se učí rozpoznávat, co je dobré a co zlé, poznávají, že jejich činy vždy dojdou odplaty, učí se sociálnímu cítění i soucitu, poznávají zde jakýsi základní kód morálního a dobrého života). Pohádka patří k prvním uměleckým textům, s nimiž se dítě setkává, které může vnímat a kterým může rozumět. Pohádka jako umělecké dílo může působit už v tom období vývoje dítěte, kdy není ještě schopno samo číst. Prostě pohádka má svoje místo ve výchově dětí už dávno ustáleno, a to ve výchově mravní i ve výchově vkusu. Poslechem, resp. četbou pohádek se dítě připravuje na vnímání složitějších, individualizovanějších děl.

Psychologický, výchovný a vzdělávací faktor pohádky je nesmírně důležitý, my se však chceme věnovat pohádkovým textům z poněkud jiného úhlu. Vybrali jsme si dva významné meziválečné autory, Karla Čapka a Jiřího Mahena, jejichž pohádkovou tvorbu podrobíme bližšímu zkoumání z hlediska jejich návaznosti na pohádku folklorní. Vzhledem k tomu, že pohádková tvorba obou autorů již byla zkoumána mnoha teoretiky, rozhodli jsme se vydat trochu jinou cestou a jako svou metodologickou oporu použít práci Vladimira Jakovleviče Proppa, *Morfologie pohádky*, a to s plným vědomím faktu, že Propp definoval své funkce v kontextu ruských lidových kouzelných pohádek a naším materiálem jsou texty autorské.

Nejprve však podáme poněkud podrobnější výklad vývoje, historie a typologie pohádky. Trvalo totiž poměrně dlouhou dobu, než se odborná veřejnost začala pohádkou zabývat, což mělo za důsledek různé terminologické nejasnosti. Pohádkou se budeme zabývat jak hlediska jejího původu (lidová x umělá), tak z hlediska teorií o jejím původu (mytická, migrační, psychoanalytická atd.), pokusíme se utvořit soupis jejich charakteristických rysů, poohlédneme se ale i za hranice žánru a porovnáme pohádku s mýty, legendami a knížkami lidového čtení. Nastíníme stručnou historii vývoje pohádky jak lidové, tak umělé, a to ve světě i na našem území.

V další části vymezíme Proppova stanoviska k pohádkovým textům a pokusíme se vyznačit možné problematické oblasti. V následujících dvou kapitolách shrneme stanoviska kritické čtenářské obce k pohádkovým dílům obou autorů, pokusíme

se o všeobecnou charakteristiku jejich pohádek a rekonstruuje i dobový ohlas jejich děl.

Předposlední kapitola nabídne konkrétní analýzu vždy jednoho pohádkového souboru každého autora - Čapkova *Devatera pohádek* a Mahenovy sbírky *Co mi liška vyprávěla*. U každé pohádky se pokusíme vytvořit schéma funkcí jednajících postav tak, jak je definuje Propp. Vždy se navíc budeme snažit alespoň stručně schéma vysvětlit.

V závěru budeme na základě námi zjištěných skutečností komparovat dílo obou autorů a zároveň se pokusíme o vytčení společných ploch obou sbírek.



## 2. TEORETICKÉ VYMEZENÍ ŽÁNRU A JEHO HISTORIE

Pohádka jako na první pohled bezproblémový (protože všeobecně vnímaný spíše jako nízký až „primitivní“) literární žánr má za sebou dvě velmi bouřlivá staletí. Ta byla naplněna hledáním nejen sémantického a morfologického, ale i terminologického určení pohádky, to vše navíc za doprovodu vášnivých diskusí a bojů o právo na samotnou existenci tohoto literárního žánru.

Pojďme se nejprve podívat trochu podrobněji na samotný termín POHÁDKA. Vyhlídal<sup>1</sup> upozorňuje, že nejen pro středověk, ale v podstatě pro období až do 18. století je v evropském kontextu příznačné užívání pojmů ROMÁN a POHÁDKA jako **synonym** pro díla s vymyšleným dějem. Při nutnosti diferencovat výše uvedené pojmy se toto dělo prostřednictvím vymezení počtu postav a rozsahu textu, přičemž tehdy užívaný termín POHÁDKA odpovídal dnešnímu chápání povídky nebo novely. Nesourodost pojmů zdůrazňovaly v českém prostředí ještě další významy užití slova POHÁDKA, a to jako ironického označení pro něco nepravdivého (zachovalo se do současnosti – např. *nevyprávějte mi tu ty své pohádky a raději řekněte pravdu*) nebo jako označení pro hádanku. Jak vidíme, byly tedy POHÁDKOU nazývány i texty náležející k jiným literárním žánrům – texty, které z dnešních pozic nemůžeme v žádném případě vnímat jako pohádkové. Situace se však komplikuje i dále – označovalo-li se jako pohádka něco, co pohádkou nebylo, je nasnadě, že naopak při označování pohádky docházelo k užívání dalších termínů.

V dnešním významu se termín POHÁDKA sice objevuje již od konce 18. století (V. M. Kramerius), nicméně paralelně byly užívány i pojmy BÁJE, BAJKA, BÁCHORKA nebo POVÍDKA. Pojmenování BÁCHORKA má ruský kořen z „bachorit“ (prašit), oblíbila si jej např. Božena Němcová a jeho význam definuje ve své *Slovesnosti* i Jungmann: „*Báchorka jest poetická povídka ve fantastickém básnictví. Představuje také vidu člověčenstva v jediném činu, ale ve fantastickém světě. Živost a něžnost fantazie jsou jejími vlastnostmi, neboť báchorka jest jako povětrný sen letní noci.*“<sup>2</sup> Termín BAJKA se v průběhu času zúžil pouze na vyprávění o zvířatech (nutno odlišovat od pohádek o zvířatech), ve druhé půli 19. století pak (i přes Polívkovy snahy užívat termín POVÍDKA) začíná převládat pojmenování POHÁDKA pro většinu

<sup>1</sup> VYHLÍDAL, Zdeněk. *Klasická pohádka a skutečnost*, s. 168.

<sup>2</sup> JUNGSMANN, Josef. *Slovesnost aneb Náuka o výmluvnosti prozaické, básnické i řečnické se sbírkou příkladů v nevázané i vázané řeči*, str. 152.

textů, které jako pohádky chápeme dodnes. Etymologicky se pojem POHÁDKA vyvinul z polského „gadati“ (mluviti), ze kterého vzešlo „gadka“ a s předponou pak „pogadka“.

## 2.1 DEFINICE POHÁDKY NA ZÁKLADĚ PŘÍTOMNOSTI, PŘÍPADNĚ ABSENCE AUTORA

Boje o hranice pohádky, o to, co ještě může být označováno za pohádku, byly dlouhé a vášnivé. Jedním si však jsme jisti - pohádky byly původně součástí ústní lidové slovesnosti. Díky jejich folklornímu původu nás tedy nepřekvapí ani jejich velmi úzké spojení s dalšími útvary ústní lidové slovesnosti jako mýty, legendy ad. Jiří Horák upozorňuje<sup>3</sup>, že syžety nejstarších pohádek jsou ovlivněny zejména třemi skupinami představ: vírou I. v oživenou přírodu, II. v duše zemřelých předků a III. v kouzelnou moc slova. Některé pohádky si do dnešních dnů zachovaly silné mytologické rysy - tyto pohádky jsou někdy označovány jako *legendistické* (o typologii pohádek viz dále). Jejich nejcharakterističtější rysem je pokus o výklad vzniku věcí a zástupců z živočišné i rostlinné říše, snaží se objasnit, proč je na světě takový pořádek věcí, jaký je. V této vrstvě pohádek se zobrazuje nejnítěrnější potřeba člověka - potřeba odpovědi a vysvětlení.

Orální původ pohádek ukazuje na další důležitý rys - vypravěče, potažmo vyprávěnost. Traduje se, že pohádkové příběhy byly původně vyprávěny pouze dospělým posluchačům. Tomuto faktu nechceme odporovat, spíše bychom se jen chtěli zamyslet nad oprávněností takového tvrzení - v dobách, o kterých mluvíme, vypadal rodinný život jinak než dnes. Příležitosti, při kterých vypravěči prokazovali své umění a oblažovali své posluchače vyprávěním o dracích a princeznách a vítězství dobra nad zlem, byly většinou příležitostmi, při kterých se sešla celá rodina i s dětmi. Pohádky, ač tedy primárně určené dospělým, měly v dětech své posluchače ještě mnohem dříve než se pohádka začala konstituovat jako základní útvar literatury pro děti. Tuto teorii nakonec potvrzuje i Šmahelová: „*Vztah mezi dítětem a pohádkou má dlouhou tradici, která se zakládá na řadě historických, sociálních a psychologických vazeb. Třebaže geneze a obsah pohádkových látek svědčí velmi přesvědčivě o tom,*

---

<sup>3</sup> HORÁK, Jiří. Česká pohádka v lidové a sběratelské tradici, s. 29. In: *O pohádkách*.

že z valné části odpovídaly zkušenostem, názorům a posléze i relaxačním potřebám dospělých vnímatelů, těžko si představit, že byly z okruhu posluchačů, zejména v minulosti, vylučovány děti. Naproti tomu je velmi pravděpodobné, byť přímých dokladů máme málo, že v žánru folklórní pohádky vždy existoval okruh příběhů, které byly určeny jen dětem - např. jednoduché pohádky o zvířatech, žertovné nebo vyprávění, v nichž se vytváří řetěz z dějových situací jednoho a téhož typu (srov. *O slepičce a kohoutkovi*).“<sup>4</sup> Vraťme se však zpět k vypravěčům. Těmi se stávali ti, kteří (většinou z profesních důvodů) cestovali a jejich vyprávění byla nejrůznějšího rázu, jak píše Horák: „Především poutaly zprávy o tom, co se děje ve světě, noviny o vojnách, o živelných pohromách a neštěstích, o loupežnících, kteří 'vystupovali' v pustých lesích na pocestné a někdy v celých tlupách vycházeli na zbojnické výpravy. Jiný vypravěč dovedl vzbudit zájem povídkami o strašidlech, o světýlkách, o vodníkovi a o pokladech ve skálách, které se otevírají na Velký pátek, o lakotných sedlácích a zlých panských správcích, kteří neměli po smrti klidu.“<sup>5</sup> Není tedy divu, že reálné události (vyhoření stodoly ve vedlejší vesnici) byly lehce spojovány s působením nadpřirozených sil (ohniví mužičci). Z takových vyprávění „z dalek“ si potom brali inspiraci muzikanti, chůvy a jiní, od nichž se pak vypravování dostala až k rodinnému krbu, kde se tradovala a obměňovala po desítky let. Existují však doklady i o tom, že vyprávění pohádek bylo jakousi samostatnou profesí (což je dokladem i neobyčejné oblíbenosti a životaschopnosti pohádkového žánru). Všeobecně je přijímána myšlenka, že těmito vypravěči se stávali potulní herci, kteří si tak vydělávali na obživu. Mnohé záleželo pouze na vypravěči a na tom, jak vnímavý byl k potřebám a přáním svého publika - existují doklady o tom, že někteří vypravěči upravovali vývoj děje podle reakcí publika, tu doplnili příběh o další dějovou osnovu, tu přidali pro větší efekt postavu, o které předtím nebyla ani zmínka atd. Není pak divu, že pro pohádky vyprávěné v této době jsou charakteristické komplikované, mnohočetné dějové linie, jejichž sled nebýval vždy logický. (Tento motiv úpravy pohádky na základě posluchačových reakcí je zpracován i v moderní literatuře - většinou se jedná o žertovnou anekdotu, během níž vyprávějící postava upraví pohádkovou látku za účelem nestrašit děti. To však nakonec končí kompletním zkomolením veškeré pohádkovosti i logičnosti příběhu - vynecháme-li z Červené Karkulky sežrání babičky, rozvíjení děje je pak značně retardováno a vypravěč je nucen přidávat další dodatečné postavy, jejich motivaci, případně události.) Vypravěče

<sup>4</sup> ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny : Literární adaptace lidových pohádek*, s. 99 - 100.

<sup>5</sup> HORÁK, Jiří. *Česká pohádka v lidové a sběratelské tradici*, s. 27. In: *O pohádkách*.

v pozdějších dobách nahrazuje sběratel (klasické adaptace pohádek) nebo autor (autorské adaptace pohádky, autorské pohádky).

Vzhledem k původu jsou pohádky rozdělovány na lidové (folklorní) a umělé. Pro **lidové** pohádky je charakteristické to, že vycházely (s největší pravděpodobností) z archaických mýtů a jejich autoři byli neznámí.<sup>6</sup> Poměrně dlouhou dobu byly šířeny pouze ústně, proto má jeden příběh často mnoho variant a podob (nejen z celosvětového, ale i z regionálně užšího, třeba národního hlediska) tak, jak si ten který vypravěč upravil příběh vzhledem k dané situaci, prostředí, době, posluchačům apod. Nejvýraznějším odlišujícím rysem textů **umělých** pohádek je přítomnost autora, který vědomě překračuje lidovou tradici. Překročení lidové tradice by se samozřejmě nemohlo uskutečnit bez její předchozí znalosti, a tak i od svých čtenářů očekává umělá pohádka znalost lidové pohádkové tvorby a jejích postupů. Třebaže se stále opírají o klíčový pohádkový princip neskutečna, užívají autoři v umělých pohádkách většinou volnější kompozici, která se blíží spíše povídce, a hojně využívají nejrůznější reálné aktualizační prvky týkající se jak prostředí, tak postav, či samotných dějů. Na tomto místě bychom rádi vyjádřili (alespoň částečný) souhlas s Proppem, který vyslovil následující tezi: „ (...) všechno, co se dostává do pohádky odjinud, se podřizuje jejím normám a zákonům. Když se v pohádce octne čert, je traktován jako škůdce, pomocník nebo dárcé.“<sup>7</sup> Nutno však dodat, že pro umělou pohádku toto platí v zajímavých intencích - pokud se do pohádkového příběhu dostane původně absolutně nepohádková skutečnost (lékař, nákupní taška atd.), začne se ta svou funkcí v příběhu přizpůsobovat pohádkovosti, ale bez ztráty svých reálných konotací (lékař tak tedy může léčit vodníka, ale zároveň neztratí základní atributy spojované se svým povoláním v reálném světě - pracuje v ordinaci, píše recepty). Autoři umělé pohádky tedy ve svých textech užívají nejen motivy a látky přímo přejaté ze starobylé folklorní pohádky, ale včleňují sem také postavy (a věci) spjaté se současnou společností nebo s jinými okruhy pohádky

---

<sup>6</sup> Folklor a literatura si v době středověku byly v některých ohledech velmi blízké - absence autora je jedním z rysů této blízkosti. Možnost vystoupit z anonymity získali autoři literárních děl ve větší míře až s vynálezem knihtisku a novou grafickou úpravou knih (titulní list). Samozřejmě ale v této souvislosti musíme zmínit i středověký názor, že umělec je prostředníkem myšlenek, jejichž přivlastnění si nemůže nárokovat, a tak byla postava autora upozaděna v kontextu všeobecného přijetí.

<sup>7</sup> PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*, s. 92.

vzdálenými, které však v textu následně fungují na místě a v rolích adekvátních postavám klasickým.

Oblast umělých pohádek je silně provázaná s prvními písmem vázanými sbírkami pohádek. Vzhledem k tomu, že první sbírky lidových pohádek vznikaly v době, kdy ještě neexistovala pevná pravidla sbírání ústní lidové slovesnosti (ač písně a říkadla byly sbírány už mnohem dříve), je u některých souborů diskutabilní, do jaké míry se opravdu jedná o zachycení lidové podoby pohádky a kde je už neoddiskutovatelný vklad autorské osobnosti sběratele při úpravě textů. Nejpříhodnější nám v této souvislosti přijde členění typů pohádek podle Hany Šmahelové<sup>8</sup>, která rozlišuje **I. KLASICKOU ADAPTACI POHÁDEK**, **II. AUTORSKOU ADAPTACI POHÁDEK** a **III. AUTORSKOU POHÁDKU**.

### **I. KLASICKÁ ADAPTACE POHÁDEK**

Jedná se o zakládající sbírky pohádek, které na dlouhá desetiletí určily a sjednotily způsob vyprávění některých pohádkových příběhů. Jak píše Šmahelová: „*Souvisí s odborným přístupem k lidové slovesnosti a s počáteční fází vývoje dětské literatury, která ji obohatila o některé specifické rysy.*“<sup>9</sup> V českém prostředí se prvními zapisovateli a autory klasických adaptací pohádek stali Karel Jaromír Erben a Božena Němcová, kteří ve svých sbírkách usilovali o zachycení věrné podoby pohádek, a přestože nasbíraná vyprávění literárně upravují, autenticita lidové pohádky díky nim zůstala alespoň zčásti zachována. S trochou nadsázky snad můžeme říci, že právě díky těmto dvěma sběratelům získala česká literatura jakýsi základní katalog českých pohádek. Problém zachycení lidové pohádky v její čisté podobě je totiž poměrně paradoxní. V době, kdy začaly vznikat odborné postupy a zásady sběru ústní lidové slovesnosti (dbající na doslovné zapsání vyprávění tak, jak je pronesl vypravěč, s uvedením místa a času vyprávění i s identifikací samotného vypravěče), se totiž lidová pohádka jako útvar v podstatě začíná rozpadat a je čím dál těžší vyhledat autentické vypravěče. Proto jsme tak vděční za sbírky Němcové a Erbena, protože se jedná o texty velmi blízké původním vyprávěním s minimální autorskou invencí.

---

<sup>8</sup> ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny : Literární adaptace lidových pohádek*, s. 196 - 197.

<sup>9</sup> Tamtéž.

## II. AUTORSKÁ ADAPTACE POHÁDEK

Autorské adaptace pohádek mají podstatně delší tradici než klasické adaptace, a to z jednoduchého důvodu - náměty původních folklorních látek byly už od dávných dob spisovateli často a s oblibou zpracovávány s takovou mírou autorské invence, která nám sice už neumožňuje zařadit je mezi klasické adaptace, zároveň se však jejich autoři drželi folklorních předloh natolik, že se ještě nejedná o samostatnou autorskou pohádku. Jak píše Šmahelová: *„Tento typ se vyznačuje na jedné straně programově literární orientací, na druhé pak respektem k folklorní poetice, jež utvářela charakteristické znaky lidových pohádek. Podstatné však je, že v autorských adaptacích se výrazně snižuje determinující závislost na folklorních předlohách, a tím i na jejich kvalitě a případně též na dalších mimoliterárních vlivech. Tento přístup umožňuje autorům aktualizovat poetický a významový potenciál pohádek - a svým způsobem i jejich folklorní minulost.“*<sup>10</sup> Autorská adaptace pohádky je tedy jakýmsi přechodovým útvarem.

## III. AUTORSKÁ POHÁDKA

Autorská pohádka je podle Šmahelové<sup>11</sup> v podstatě nejstarší pohádkovou úpravou, která vychází z nejživotnějšího tvůrčího vztahu k pohádkové tradici. Autorská pohádka se v žádném případě nezřiká folklorní poetiky pohádek známé z ústní lidové slovesnosti, zároveň však tuto používá pouze jako jakýsi základní stavební kámen pro vlastní literární invenci. Můžeme s jistotou prohlásit, že autorská pohádka nikdy nevzejde z pera nepoučeného spisovatele - autorská pohádka totiž lidovou pohádku vědomě překračuje, hraje si s hranicemi žánru, využívá nebo posunuje kouzelné a jiné motivy atd.

Na základě výše uvedeného rozdělení můžeme tvrdit, že klasická adaptace pohádky je (kromě odborného zachycení vyprávění folkloristy - odborníky) nejbližší její lidové podobě, autorská pohádka je pak v podstatě totožná s pohádkou, kterou jsme výše označili jako umělou, a autorská adaptace pohádky je někde na pomezí těchto dvou.

---

<sup>10</sup> ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny : Literární adaptace lidových pohádek*, s. 197.

<sup>11</sup> Tamtéž.

Jak ale správně upozorňuje Čeňková: „Definovat autorskou pohádku je zdánlivě velice snadné. Jedná se o umělý příběh s pohádkovými rysy - nejčastěji s kouzelnými prvky - určený zpravidla dětem. To však implikuje otázky: Kde začíná 'umělý' autorský text a kde končí výrazná autorská adaptace folklorního útvaru?“<sup>12</sup> Definovat hranici, za kterou už texty patří cele a výhradně autorské invenci (pouze inspirované folklorní látkou), a určit, do jaké míry je inspirace folklorní látkou přípustná, aby se text stále pohyboval v poli autorské adaptace a nikoliv už autorské pohádky, je obtížné. Není přesně stanoveno, že např. využití pohádkové látky s pěti pohádkovými postavami je ještě autorskou adaptací, ale šest postav už indikuje autorskou pohádku, vytvoření podobného pravidla ani není žádoucí nebo potřebné. Badatelé zkoumající pohádky se v rámci této citlivé problematiky věnují každému textu zvlášť, na základě posouzení mnoha faktorů.

## 2.2 DALŠÍ TYPOLOGIE POHÁDKY

Krátce shrňme dosud představené klasifikace pohádky - využíváme dělení na lidové a umělé a na klasické adaptace, autorské adaptace a autorské pohádky.

Tyto však nejsou jedinými typologiemi, které jsou v teorii pohádky používány. V průběhu času se teoretici pokusili vyčlenit nejrůznější typy pohádek. Podle Šmahelové jsou hlavní pohádkové typy následující:

- kouzelné
- zvířecí
- pohádky ze života
- žertovné
- legendární

Stoupenci mytologické teorie původu pohádek (o tom později) užívají toto rozdělení:

- mytické
- o zvířatech
- ze života

---

<sup>12</sup> ČEŇKOVÁ, Jana a kol. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*, s. 127.

Wundt navrhuje následující třídění:

- mytologické pohádky-bajky
- čisté kouzelné pohádky
- biologické pohádky a bajky
- čisté zvířecí bajky
- etiologické pohádky
- žertovné pohádky a bajky
- mravoučné bajky

Finská škola zastoupená Aarnem pak využívá následující typy:

- pohádky o zvířatech
- vlastní pohádky
- anekdoty

Podle Censka existují čtyři typy pohádek:

- zázračné neboli fantastické
- novelistické
- satirické
- pohádky o zvířatech

V českém prostředí pak někdy bývají zvlášť vyčleňované také:

- pohádky o čertech

Jak vidíme, způsob klasifikace pohádek nebyl jednotný, proměňoval se v čase i místě. Velmi zajímavý nám přišel výběr hledisek, podle kterých jsou pohádky rozdělovány. Jak lze totiž vyrozumět z výše uvedených příkladů, tato hlediska nebyla jednotná. Vezměme si například rozdělení, které používá Šmahelová - nelze si nevšimnout, že uspořádání typů zde neproběhlo podle stejného hlediska. Vezmeme-li totiž jako výchozí pozici pro učení typů pohádek např. postavy, dobrali bychom se zhruba následujícího členění:

- zvířecí
- lidské
- s kouzelnými, nadpřirozenými postavami



Pokud bychom se ale chtěli držet jednoho hodnotícího hlediska, rozhodně by se vedle sebe v jedné klasifikaci (jak je tomu u Šmahelové i dalších) nemohly objevit pohádky zvířecí a žertovné. Pokusíme-li se popsat stanoviska, ze kterých jsou výše uvedené klasifikace provedeny, jedná se o hlediska: postav (zvířecí, o čertech), motivů (kouzelné), původu inspirace (ze života, legendární) nebo intence působení na čtenáře (žertovné).

Pravdou je, že všechna hlediska, na kterých jsou klasifikace založeny, se jistým způsobem do finálního tvaru pohádky promítají, ovšem existuje nepřeborné množství pohádek, které v sobě kumulují více než jeden výše zmíněný pohádkový typ, popřípadě jsou hlediska jejich určení do sebe tak propletena, že je nelze rozeznat jeden od druhého - co si počít s pohádkou, ve které vystupuje cvrček nadaný kouzelnými schopnostmi, a jejímž námětem je vysvětlení vzniku světového uspořádání, které je provázené mnohými humornými situacemi? Podle klasifikace Šmahelové by se pak muselo jednat o kombinaci 4 v 1 - zvířecí, kouzelné, žertovné a legendární pohádky.

Do diskuse o klasifikaci českých pohádek se ovšem nezapojovali pouze literární odborníci, Vyhlídal nás upozorňuje na poměrně kuriózní epizodu, při níž „v roce 1929 se totiž do ní vložilo přímo Ministerstvo školství a národní osvěty. Časová shoda s tehdy probíhajícími vzrušenými diskusemi o samotném smyslu pohádky je nepochybná. Iniciátorem zmíněné akce byl Masarykův lidovýhonný ústav, který zřejmě pod vlivem řady negativních postojů vůči tomuto žánru žádal zároveň o vytvoření antologie českých pohádek. I k tomuto účelu byla sestavena zvláštní ministerská komise. Odborníci pak roztřídili jednotlivé typy pohádek a na tomto základě přistoupili ke klasifikaci žánru. Závěry, k nimž došli, jsou v některých ohledech rozporuplné. Konstatovalo se např., že dosavadní dělení na tzv. národní a umělé pohádky neodpovídá správnosti literárněvědného pojetí.“<sup>13</sup> Vyhlídalem zmíněná komise vypracovala vlastní klasifikaci pohádek:

- pohádky mytologické společně s látkami bájeslovnými
- pohádky kouzelné
- pohádky legendární
- pohádky povídkové
- pohádky zvířecí

---

<sup>13</sup> VYHLÍDAL, Zdeněk. *Klasická pohádka a skutečnost*, s. 173.

- pohádky alegorické
- pohádky moderní

Samozřejmě ani tento oktrojovaný systém klasifikace se z důvodu nedůslednosti a zmatenosti nemohl využívat.

Domníváme se, že pokusy o klasifikaci podobného typu nejsou pro tento žánr nezbytností, naopak vyvolávají spíše chaos, pokusy o stanovení nové, „lepší“ klasifikace a tím pádem i situaci začarovaného kruhu opravovat něco z principu neopravitelného. Jediné východisko vidíme v diferenciaci pohádek na pouhé dva typy (a to ještě v důsledku velké obliby a rozmachu umělé pohádky) - kouzelné a novelistické. Do **kouzelných** pohádek by byly zařazovány všechny pohádkové texty, ve kterých se vyskytují kouzelné postavy, předměty, děje ad., **novelistické** by se na druhé straně definovaly sice pohádkovým půdorysem, ale naplněným skutečnými, reálnými postavami, předměty i ději.

### 2.3 CHARAKTERISTICKÉ RYSY POHÁDEK

Ukázali jsme, že problémy s definicí pohádky se objevovaly na nejrůznějších úrovních, přesto však existují jisté atributy, díky nimž byly pohádky rozeznávány odedávna.

Výchozí premisou většiny pohádek je přiznání své vymyšlenosti. Příběhy se odehrávají v kouzelném, čarovném světě. Jeho předobraz samozřejmě tkví v reálném světě určité doby (bylo by náročné vymyslet nový svět s kompletně odlišnými fyzikálními i společenskými pravidly a řády, a tak lidé bydlí v domech, chovají zvířata, v lese rostou stromy, dobro a krása jsou chápány jako žádoucí vlastnosti), ovšem jeho základním předpokladem je umožnění uskutečnění pohádkových, fantastických dějů. Ty se mohou realizovat buď jako vpravdě kouzelné nebo jen jako nepravděpodobné. Tak pro pohádkovou realitu není netypické, že na stromech rostou jitrnice nebo že hrdina zde může vystavět honosný zámek během jediné noci. Prostředí pohádky dává vypravěči/autorovi velmi široké pole působnosti, které nemá tak úzké hranice jako např. historický román, od něhož čtenář očekává jistou míru dobové věrohodnosti. Pohádkový svět je (s výjimkou moderní pohádky, kde dochází k mísení) izolován

od vnějšího kontextu čtenářovy soudobé reality a funguje podle svého vlastního řádu. Oproti skutečnému světu je schematictější a šablonovitější, ale také spravedlivější a bezstarostnější.

Takovýto kouzelný pohádkový svět je budován mj. prostřednictvím typických pohádkových postupů - jmenujme např. užívání **stereotypních formulí** úvodních (*Bylo nebylo; Za sedmero horami; Byl žil jeden král*) i závěrečných (*Zazvonil zvonec a pohádka je konec; Pokud nezemřeli, žijí šťastně dodnes*). Tyto úvodní formule oznamují čtenáři/posluchači, že příběh, který se před ním začíná odvíjet, bude mít charakteristické rysy literárního žánru pohádky. Na základě tohoto vstupního předpokladu pak recipient začne text vnímat způsobem, který je pro pohádku obvyklý. Na základě předchozí čtenářské zkušenosti (budované v tomto případě od nejútlejšího věku) ho nepřekvapí, pokud se zde objeví postavy vodníka nebo víly nebo motiv cesty za získáním zázračné živé vody, naopak výskyt těchto postav nebo motivů ho utvrdí v tom, že k textu přistupoval správně. Dalším z typických pohádkových principů je **eliptičnost** vyprávění - vypouštění událostí, které nejsou pro děj důležité (např. popis cesty za získáním nějakého kouzelného předmětu trvá několik let, ovšem ve vyprávění je tomu věnována jedna zmínka). Potvrzuje (a zdůrazňuje) se tím zejména dějovost pohádkového vyprávění. Přímou spojitost s tím pak má princip **retardace** děje - poučený čtenář očekává, že např. cesta za získáním kouzelného předmětu bude úspěšná, avšak kýžený výsledek je oddalován prostřednictvím plnění těžkých úkolů (s nimiž je mnohokrát také spojován další vedlejší děj) atd. Velmi oblíbeným prostředkem je **opakování**. Toho se v pohádkách užívá specifickým způsobem - je často spojeno s **gradací** (např. obtížnosti při plnění úkolů), některé pohádky jsou na principu opakování a gradace přímo vystavěny (*O veliké řepě*), daný motiv se v takovýchto látkách opakuje tak dlouho, až se dosáhne pointy. Příznačná je pro pohádky také časová a místní neukotvenost (*kdysi žil král; kdesi za sedmerými vrchy*). Velmi často je také využíváno principu **magických čísel** - tato bývají např. 3, 5, 7, 9, 12, 13 (je nějak signifikantní, že většina z nich jsou prvočísla?). Užití magických čísel je různé - od pouhého konstatování početnosti (*za devatero horami*) přes prostředek výstavby děje (*Byly tři dcery (...), nejprve se do světa pro živou vodu vydala první (...), po měsíci zkusila své štěstí i druhá dcera (...), nakonec se do světa vypravila i dcera nejmladší, třebaže ji od toho všichni zrazovali.*) až po magický motiv skýtající prostředek k vyřešení úkolu (*Měl sedm srdcí, ale až zničení toho sedmého, ukrytého v prostorách nedobytného hradu, připravilo zlého černokněžníka o život.*). Stručně se chceme ještě

zmínit o **materiálech a látkách**, ze kterých jsou utvářeny kouzelné předměty nebo objekty (o těch za chvíli). Unikátní objekt bývá totiž mnohdy provázen i použitím unikátního materiálu při výrobě/stvoření - proto potkáváme v pohádkových příbězích *skleněné zámky* a *střevíčky*, *honosné šaty ušité z večerní oblohy*, *padouchovo srdce stvořené z rubínu* atd.

Čarovný svět pohádek by nebyl úplný, pokud by nebyl zaplněn **kouzelnými předměty** - *živou vodou*, *čarovným prstenem*, *divotvorným mečem*, *sedmimílovými botami*, *kouzelným zrcadlem* atd. Ty mají v textech různé funkce - někdy jsou důvodem celého vyprávění (cesta za získáním živé vody), jindy jsou jen pomocníky při plnění obtížných úkolů, které vedou k dosažení jiného cíle (použití čarovného prstenu při vykonávání zdánlivě nesplnitelných úkolů). Je typické, že kouzelné předměty jsou většinou předměty běžné denní potřeby (voda, boty, zrcadlo), které umožňují čtenáři lépe se identifikovat s hrdiny a hrdinkami pohádek (vytváření zcela nových, realitě čtenáře neznámých „kouzelných“ předmětů je typické spíše pro žánr, který se pohádkou nechává do velké míry inspirovat - science-fiction). Kouzelnými se tyto objekty stávají až v pohádce přisouzením jistých magických vlastností. Zdánlivá běžnost a obyčejnost těchto předmětů má také za úkol zmást záporné pohádkové postavy, které se o jejich čarovnosti buď vůbec nedozvídají nebo se o nich dozvídají úskokem a lstí (ubrousek v pohádce *Stolečku, prostři se*).

Nakonec se chceme alespoň krátce věnovat pohádkovým **postavám**. Ty lze vyčlenit podle několika hledisek - budeme-li se držet hlediska původu postav, setkáváme se se zástupci prostého lidu, kterým se dostalo privilegia stát se součástí pohádkového příběhu, popř. vykonat hrdinský skutek (*hloupý Honza*, *Jeníček a Mařenka*, *Dorotka*), v přímém kontrastu k těmto pak potkáváme potomky krve královské (*král*, *královna*, *princ*, *princezna*, *vévodové*, *baroni*) a dále kouzelné, nadpřirozené bytosti (*čarodějnice*, *vodník*, *víly*, *drak*, *čert*, *pták Ohnivák*). Touto třetí kategorií se budeme zabývat trochu podrobněji, tyto postavy totiž můžeme ještě dále klasifikovat podle různých hledisek - jedná se buď o postavy nadpřirozené (*víly*, *vodník*, *čert*) nebo antropomorfizované (*zlatá rybka*, *krkavci*, *Slunečník*, *Měsíčník a Větrník*, *Smrt*, *čínový vojáček*), jejich úloha v příběhu je jasně vymezena na ose DOBRO - ZLO, kde se definují buď jako dobré (ochránce, pomocník, hrdina) nebo jako zlé (škůdce) postavy. Společnými rysy pohádkových postav bývají také jejich schematičnost, plošnost, typizovanost a absolutní odklon od psychologizace jejich jednání. Nápadné je také to, že se v pohádkách, jak píše Marie Benová, „vyskytují skoro výlučně postavy s

*extrémními vlastnostmi. Princezny jsou krásné, čarodějnice šeredné, jinoch nebo princ je dobrý a statečný (a ovšem i krásný), jeho bratr je zlý a zbabělý. V pohádkách jsou buď velmi bohatí (král, kníže, kupec), nebo velmi chudí (uhlíř, chudá vdova, žebravý dědeček). Je tak také kulminování kladů nebo záporů v jedné postavě, nikoli jejich míšení. nevyskytují se např. krásní a zbabělí princové, dobré, ale nehezké dívky nebo princezny. Výjimku snad tvoří krásné, ale zlé princezny, ty však jsou napraveny a stanou se dobrými, a tak rozdělení na klady na straně jedné a záporů na straně druhé je opět v pořádku.“*<sup>14</sup> Mohlo by se zdát, že takováto kulminace dobrých vlastností v jedné postavě je povrchní a předurčuje dětského recipienta k životu plnému zjednodušení, ovšem tato nekomplikovanost a jednoznačnost je příznačná pro ideální, pohádkový svět a navíc vyhovuje i dětskému chápání světa, ve kterém se jedna dobrá vlastnost generalizuje na celek (krásný člověk musí být také moudrý a laskavý). Schematičnost postav a jejich jednání více rozebereme u Proppa.

## 2.4 POHÁDKA V. KÝČ

Pohádka byla velmi často pro svou již výše zmíněnou schematičnost a jednoznačnost odsuzována. Někteří literární vědci dokonce zastávají názor, že pohádka je ve své podstatě kýč. A my musíme souhlasit v tom, že některé definice kýče pohádka opravdu naplňuje. Recipient velmi dobře ví, jak příběh skončí (pojednává-li pohádka o urputném boji s drakem za účelem vysvobození princezny, nestane se, že by hrdinného reka od splnění úkolu odvedly jiné události nebo že by v boji s drakem prohrál a padl), navíc bývá většinou splněna i podmínka happyendu. Je také obeznámen s černobílostí vystupujících postav a ví, co od nich může očekávat. Schematičnost a plochost postav a dějů také nemůžeme využít jako argument na obranu pohádky. Porovnejme však pohádku ještě s definicí kýče tak, jak ji vymezil Tomáš Kulka. Jeho teorie se opírá o tři základní teze:

1. kýč zobrazuje témata, která mají silný emocionální náboj, nebo jsou obecně přijímána jako krásná
2. s tématem se musí recipient bez problémů identifikovat
3. dílo-kýč neobohacuje asociace spojené se zobrazovaným tématem

---

<sup>14</sup> BENOVA, Marie. K psychologii pohádky, s. 234. In: *O pohádkách*.

Položme si otázku - splňuje pohádka tyto charakteristiky?

1. Jednoznačně. Pohádka cíleně využívá standardních emocionálních situací, jejichž vnímání je podřízeno společenským standardům dané doby. Vzhledem k tomu, že kmenové pohádkové ideály jsou ideály civilizace jako takové (laskavost, odvážnost, dobrota, krása), nelze se naplnění tohoto rysu v pohádce vyhnout.

2. Jednoznačně. Pohádka nepotřebuje výklad (princ zabije draka, zachrání princeznu, ožení se a žijí šťastně až do smrti). Recipienti všech věkových kategorií okamžitě poznají, že mají před sebou pohádku. Jednoduchý styl vyprávění a okamžitá srozumitelnost tedy opět odpovídá definici kýče.

3. Jednoznačně. Čtení pohádky recipientovi nezmění kontext vnímání např. postavy čarodějnice nebo neobráťi hodnotovou osu. Pohádka naopak potvrzuje čtenářovu zkušenost a jeho názory.

Ve všech třech tezích tedy pohádka naplňuje Kulkovu definici kýče. A přesto si troufáme tvrdit, že pohádka kýčem není, a to ze zcela jednoduchého důvodu. Zmiňovaná schematičnost, předvídatelnost, využívání emocionálních témat, s nimiž čtenář nemá problém se identifikovat, a neobohacování asociací jednotlivých motivů - to všechno jsou charakteristiky, které kvalitní uměleckou literaturu posunou za hranici kýče. S výjimkou pohádky. Všechny výše uvedené kýčové principy totiž v pohádce fungují jako základní konstituující zákonitosti, bez nichž by naopak pohádka nenaplnila potřeby svého žánru. Podporu máme i ve Vyhlídalovi, který prohlašuje, že „*to, co si může dovolit pohádka, je jejím výsostným právem a nemůže ho využít žádný jiný žánr*“.<sup>15</sup> Dodejme snad jen - žádný jiný žánr ho nemůže využít, chce-li daný text zůstat mimo hranici kýče. Oporu našeho tvrzení jsme našli i u Šmahelové: „*(...) šablonovité stereotypy při charakteristice postav nebo hodnocení situací. Zatímco pro literaturu je takový jev nežádoucím klišé, v lidovém vyprávění představuje naopak běžný a velmi*

---

<sup>15</sup> VYHLÍDAL, Zdeněk. *Klasická pohádka a skutečnost*, s. 175.

*funkční prostředek atribuce, která má svůj vlastní význam a je univerzálně použitelná i v jiných syžetech.“<sup>16</sup>*

Z našeho rozboru tedy vyplývá, že pohádka se skutečně řídí jinými zákony než ostatní beletrie.

## 2.5 POHÁDKA V KONTEXTU OSTATNÍCH ŽÁNŘŮ

Pohádka svým původem a zaměřením osciluje na hranici s mnoha dalšími žánry - **mýty, pověstmi i knížkami lidového čtení.**

Čeňková řadí **mýty** k „základním kulturotvorným textům všech civilizací. (...) *Mýtus tedy zprostředkovává univerzální výklad světa a jeho fungování a vytváří modely chování.“<sup>17</sup>* Mýty představují pro společnost své doby odpovědi na základní otázky - odkud se vzali věci, živočichové, lidé? Kdo jsme? Kam jdeme? Proč jsme tady? Jaké jsou naše úkoly na světě? V mytických textech téměř všech civilizací se setkáváme s mýtem o stvoření. Ten je samozřejmě v různých dobách a různých zeměpisných šířkách pojímán rozdílně, vždy však vypráví příběh stvořitele (případně stvořitelů), který ze světa odstranil chaos a zavedl v něm pořádek, který funguje dodnes. Vysvětluje, jak získal řád světa takovou podobu, jakou má dnes. V konkrétních případech se pak nemusí jednat pouze o generalizující mýtus stvoření světa, ale o mýtus stvoření jednotlivých živočišných či botanických druhů atd. V českém prostředí se velmi výrazně ozývají ozvuky těchto stvořitelských mýtů v pohádkách někdy nazývané legendární či legendistické. Hlavními postavami jsou často sv. Petr a Ježíš, kteří se společně procházejí po světě a Ježíš buď Petrovi vypráví o nebo je Petr očitým svědkem stvoření např. různých druhů hub a dalších zástupců fauny a flory. Obliba těchto látek u čtenářstva byla značná především v 19. století, současný dětský čtenář na pohádky tohoto typu v aktuálně vydávané knižní distribuci nenarazí. Možná je na vině i to, že rozdíl mezi legendární pohádkou a adaptací mýtu není nijak velký a pokud mýtus při adaptaci ztratí svou všeobecnou platnost, přiblíží se struktuře pohádky. Rozdílná pak tedy zůstane pouze výchozí sociální funkce těchto žánrů – mýty jako součást náboženství naplňovaly určitý ideologický program, hlavní sociální funkci

---

<sup>16</sup> ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny : Literární adaptace lidových pohádek*, s. 65.

<sup>17</sup> ČEŇKOVÁ, Jana a kol. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*, s. 88.

pohádek bylo nezávislé tvůrčí vyprávění a relaxace. Ruský mytolog a folklorista Jeleazar Mojsevič Meletinskij viděl hlavní rozdíly mezi mýty a pohádkami v tom, že mytický čas se přeměňuje v pohádkách na čas neurčitý a zároveň se v nich vytrácí i původní posvátný význam vyprávění.

**Pověsti** jsou pohádce (stejně jako mýty) velmi blízké svým původem v ústní lidové slovesnosti. Jako jeden z hlavních znaků, které charakterizují rozdílnost pohádky a pověsti, je často uváděna místní a časová určitost legend. Tento distinktivní znak je však podrobován zkoušce v souvislosti s umělou pohádkou, ve které autoři velmi často své příběhy také konkrétně lokalizují (Werich, Mahen). Navíc se nad touto časoprostorovou určeností pozastavíme i v souvislosti s vědomím, že stejná pověst o původu např. třech bludných kamenů v řece se vypráví ve velmi podobném znění na různých (někdy i velmi odlehlých) místech.

Spojitosť se třetím zmiňovaným žánrem - **knížkami lidového čtení** - nám připadá nejzajímavější. Vyhlídal totiž dokázal, že docházelo k obapolnému obohacování těchto dvou žánrů: *„jak od knih lidového čtení k folklornímu vyprávění, tak od těchto knih lidového čtení k novému literárnímu zpracování a znovu naopak. Vzájemné prolínání a propojování metod vzniku pohádkových děl, interpretace následných zpracování je natolik různorodá, že vytváří dojem jisté nezměřitelnosti samotného problému.“*<sup>18</sup> Vyhlídal dále zmiňuje, že mnohem četnější je skupina, ve které z knižní předlohy vzniká pohádka. Těmito knižními předlohami nebyly pouze knížky lidového čtení, ale také třeba rytířské romány a další. Třebaže se tedy vedly mohutné protesty proti zábavným prózám tohoto typu, je prokázáno, že měly na vznik klasické české pohádky právě tyto prózy značný vliv.

## 2.6 POHÁDKA JAKO STAROBYLÝ LITERÁRNÍ ŽÁNŘ VE SVĚTĚ

Poté, co jsme definovali žánrové charakteristiky pohádky, se teď vydejme do historie za konkrétními texty, které buď jako pohádky vnímáme dodnes, nebo ve kterých je původní pohádková látka využita pro jiné literární žánry, avšak s výrazně zachovalým pohádkovým půdorysem.

---

<sup>18</sup> VYHLÍDAL, Zdeněk. *Klasická pohádka a skutečnost*, s. 42.



Je nasnadě, že pohádka „patří k starobylým slovesným žánrům. Objevuje se už v předantických kulturách. Ve starověku však nebyla předmětem sběratelského ani autorského zájmu.“<sup>19</sup> Orální původ pohádek historikům tedy poněkud ztěžuje práci, jisté však je, že první písmem fixovaná pohádka je pohádka *O dvou bratřích*, která pochází z Egypta ze 13. st. př. n. l. (překvapivě tedy ne z Indie, která byla velmi dlouho považována za kolébku tohoto literárního žánru). Tento text přináší evropské pohádkové tradici mnoho pohádkových motivů – od kouzelných znamení, kterými jeden sourozenec oznamuje druhému svou (potenciální) smrt/život ohrožující situaci až po magickou proměnu pronásledovaného hrdiny. V antické literatuře lze sice nalézt četnější odkazy (Homér, Ezop, Apuleius, bible), ale teprve až literatura středověku nabízí nepřehledné množství různých využití pohádkových motivů, a to jak z hlediska teritoriálního, tak žánrového - od ruských bylin, francouzské rytířské epiky a dvorského románu přes anglické artušovské legendy až po jihoslovanské eposy. I přes značný vliv, zůstává ale pohádka stále „pouze dílčí látkovou inspirací; prvky lidových narácí slouží k zpevnění kompozice raných epických skladeb a k udržení kontinuity s vypravěčskou tradicí.“<sup>20</sup> Motivy z fundamentálního díla písmem fixované světové anonymní pohádky (tedy ze souboru *Pohádky tisíce a jedné noci*) pak využívá i Boccacciův *Dekameron*.

O trochu dále již pak svým dílem stojí další italští spisovatelé – Giovanofrancesco Straparola a jeho *La piacevolinotti* (Líbezné noci) a Giambattista Basile se svým *Il Pentamerone* (Pentameron). V jejich díle se totiž nejedná o pouhé okrajové občasně využití dávných pohádkových motivů, ale míra a způsob jejich práce s lidovým folklorem je taková, že už můžeme hovořit o autorské pohádce (Straparola), resp. autorské adaptaci pohádky (Basile).

Nejen v Itálii, ale také ve Francii byl v pohádkové tvorbě přítomen silný autorský prvek: „Na konci 17. století byla pohádka oblíbeným oddychovým žánrem salonů, jejichž vkusu byla přizpůsobována. Z dějin francouzské literatury je znám ‚spor staromilců a modernistů‘, kdy na jedné straně Racine a Boileau hájili hodnoty klasicistní ‚vysoké‘ literatury, která vycházela ze vzorů antického Řecka a Říma, a na druhé straně Perrault a Fontenelle svou dobu, století Ludvíka XIV. Nicméně právě žánr oddychové ‚nízké‘ literatury pohádek, jejíž původ nacházíme ve francouzském folkloru,

---

<sup>19</sup> MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, JOSEF a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*, s. 474.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 475.

*pomohl tento spor kultivovat.*<sup>21</sup> Francie 17. století a vkus tanních salonů tak má obrovský vliv na **obměny** folklorních motivů tehdy vznikajících pohádek – důraz byl kladen zejména na hodnoty, které byly v salonech vnímány pozitivně (bohaté oděvy vystupujících postav /materiál, barvy, způsob zhotovení/, umění tance a hry na hudební nástroj). Mezi nejvýznamnější pohádkáře této doby patří bezesporu Charles Perrault a jeho *Pohádky matky Husy* (ač bylo jeho autorství často zpochybňováno), paní de Murat se svými *Pohádkami o vílách* a *Víly Marie-Catherine d'Aulnoy*. Zatímco u Perraulta se jedná o autorskou adaptaci u pohádek, paní d'Aulnoy je díky tomu, že folklor častěji napodobovala, než by z něj čerpala, a díky odvolávání se na současné události a komentování jednání svých hrdinů, spíše zástupkyní autorské pohádky.

Následující vývoj je pak definován především autorskou umělou pohádkou, která se jako žánr začala pěstovat spolu se zvýšeným zájmem o folklor. Do autorské pohádky tohoto období se promítly i některé romantické motivy – pro pohádku dosud nepříliš typický tragický osud hlavního hrdiny nebo exotické umístění příběhů. V naší literárně-historické exkurzi se zastavíme ještě na chvíli u několika největších jmen představujících produkci autorské pohádky od doby romantismu do současnosti.

Často zmiňovaným autorem právě v kontextu romantických znaků pohádky je dánský tvůrce Hans Christian **Andersen**. Ač jeho literární tvorba zahrnovala velké množství žánrů (byl prozaikem, dramatikem, básníkem a pohádkářem), dodnes je nejvíce ceněn právě pro svou pohádkovou tvorbu. Ta byla charakteristická jak jednoznačnou inspirací folklorem, tak inspirací sociálními a společenskými problémy své doby. Jeho texty jsou také často velmi moralizující, kladou důraz na křesťanské hodnoty a naopak ironicky nahlíží na obecné lidské nectnosti (*Císařovy nové šaty*). Jak píše Čeňková: „Jako první oživoval předměty běžného života a své příběhy umisťoval do zcela civilního prostředí – do měšťanského salonu (...), do dětského pokoje nebo na kachní dvorek (...).“<sup>22</sup> Již výše zmíněný romantický motiv úmrtí hlavního hrdiny je využit i v jedné z jeho nejznámějších pohádek – *Malé mořské víle*. V podtextu Andersenových pohádek často zaznívá výtka společnosti, ve které se člověku jen málokdy dostane lásky, vděku nebo uznání. Autorův skepticismus je velmi dobře znám, není však přítomen ve všech jeho textech bez výjimky. Připomeňme *Sněhovou královnu*, ve které Gerda překoná na své cestě za osvobozením

---

<sup>21</sup>ČEŇKOVÁ, Jana a kol. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*, s. 128.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 130.

milovaného Káje mnohé nástrahy, které jí pomohou překonat i cizí, zdánlivě nemilosrdné a necitlivé osoby.

Na Andersenovu tvorbu přímo navazuje pohádková tvorba Oscara **Wilda**. Jeho pohádky se ovšem (na rozdíl od těch Andersenových) folklorem neinspirují v podstatě vůbec, jeho texty jsou díky své náročnosti přístupné spíše dospělejším čtenářům (využívá mnoho symbolů, alegorií, ironie, složitého jazyka).

Právě Andersen a Wilde byli průkopníky používání předmětů z běžného života a řešení civilních problémů i v pohádkovém světě. Na ně pak navázali Alan Alexander **Milne** svým *Medvídkem Pú*, Lewis **Carroll** s *Alenkou v říši divů* (mnohdy označovanou jako nonsensovou, přesto dodržující logickou dějovou linku) a *Pinocchiova dobrodružství* Carla **Collodiho**.

Autorská pohádková tvorba 20. století navazovala na předcházející období mísením civilních, reálných prvků s fantastickými motivy a postavami, vymezila se však proti tvorbě předchozího století vytrácením moralistického aspektu textů (který byl tak silně přítomný u Andersena). Taková je třeba i *Pipi dlouhá punčocha* Astrid Lindgrenové, jejíž hlavní hrdinka rozbíjí zavedené stereotypy, boří hranice vnímání „správného“ (protože obecně akceptovaného) chování.

Zaujalo nás, že Čeňková<sup>23</sup> zařazuje do moderní pohádkové tvorby (třebaže volně) i J. R. R. Tolkiena a jeho dílo *Hobit aneb Cesta tam a zase zpátky*. Možnosti této práce bohužel neumožňují pokusit se objasnit důvody, které Čeňkovou k takovému rozhodnutí vedly, rozhodně by však byly hodné podrobnějšího zamyšlení.

Jedním z nejmladších zástupců světové tradiční autorské pohádky je Roald **Dahl**, jehož *Karlík a továrna na čokoládu* nebo *Jakub a obří broskev* se těší velké čtenářské oblibě.

V kontextu současné autorské pohádky pak musíme alespoň krátce zmínit Joanne Kathleen Rowlingovou, jejíž sedmidílná série o čarodějnickém učni *HarryPotterovi* vykazuje mnohé charakteristiky tradiční kouzelné pohádky (tak, jak ji vnímal i Propp). Rozhodně by bylo zajímavé zkoumat jednotlivé funkce jednajících postav v tomto textu na základě Proppovy morfologie – mohli bychom se tak dobrat potvrzení teorie o oblíbenosti tohoto cyklu založené na výběru hlavních postav a prostorového ukotvení, které je podle některých hlavním důvodem masové oblíbenosti děl Rowlingové.

---

<sup>23</sup> ČEŇKOVÁ, Jana a kol. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*, s. 135.

Na konec chceme zmínit ještě skutečnost, že autorská pohádka 20. století přinesla ještě další dva (pro pohádku) nové přístupy – pohádkový seriál, který je založený na jedné hlavní postavě, jejíž peripetie se promítají do jednotlivých epizod, a filmovou adaptaci pohádek, která recipientům otevírá naprosto nový způsob uchopení pohádky.

## 2.7 POHÁDKA JAKO STAROBYLÝ LITERÁRNÍ ŽÁNŘ V ČESKÉM KONTEXTU

Linii děl s kouzelnými motivy lze i na našem území vysledovat poměrně hluboko do minulosti – první písmem fixovaná pohádka na českém území je vyprávění o dvanácti měsíčkách v souboru *Astronomiaribus* z r. 1366 autora Clareta de Solentia (literární zpracování později Božena Němcová). Inspiraci pohádkovými látkami však můžeme vidět i v *Dalimilově kronice*, *Kronice Trojanské*, *Vyprávění o Tristramovi, Štilfrýdovi* a *Bruncvíkovi*. Díky vynálezu knihtisku se velkým předělem v přijímání pohádkových látek stává 16. století. Teprve knihtisk přispěl k nebyvalému šíření zábavné prózy, její vzrůstající oblibě a dostupnosti. A také přináší problematiku, která (ač se zdá ožehavá zejména pro naši současnost) pálila čtenářské publikum a odbornou veřejnost patrně od samého počátku všech příběhů – problematiku knižního braku a jeho nesmírnou oblibu ve všech společenských vrstvách.

Tradice pohádkových skladeb žila v evropské literatuře i později, a to zejména prostřednictvím (teoretiky a obrozenci tak často zavrhaných) knížek lidového čtení. Jak však trefně poznamenává Vyhlídal: „*sebekritičtější odsudek nemohl zabránit tomu, aby se podobný druh literatury nadále nejen hojně vydával, ale také četl.(...) Skutečná hodnota se však knížkám lidového čtení nepřikládala, a tak v soupise jakkoli cenných věcí se uváděla jen na okraj jako něco téměř bezvýznamného. Podobné publikace se nezaznamenávaly ani při jiných příležitostech, např. při sestavování pozůstalostí apod.*“<sup>24</sup> Obrovskou oblibu u čtenářstva si v období 16. a 17. století získávají zejména tři knihy zábavného čtení: *Fortunata*, *Frantova práva* a *Enšpígl*. Seznam knížek lidového čtení, kterými se u nás ze strany učenců obzvláště opovrhovalo (a které byly ze strany čtenářů nadmíru oblíbeny) ve století 18., v podstatě představuje Kramerius ve své známé předmluvě k *Českým Amazonkám* – jsou to knížky o *Bruncvíkovi*,

---

<sup>24</sup> VYHLÍDAL, Zdeněk. *Klasická pohádka a skutečnost*, s. 6.

*Meluzíně, Popelce, Ajlenšpíglovi.* Velmi zajímavý až schizofrenický je fakt, že knížky, proti kterým tak urputně Kramerius horoval, sám vydával. Jeho teoretické odsudky tak vedle praktického finálního zacílení na profit ztrácejí trochu na váze. Zároveň by nám však pochopitelný chtěný a žádoucí podnikatelský prospěch významného vydavatele neměl zastřít skutečnost, proti které se Kramerius snažil vystupovat, a to, že v době osvícenství jsou tyto knížky přijímány širokým obecnstvem nikoliv jako fikce a fantazie, ale jako díla zachycující objektivní realitu. Musíme souhlasit s Vyhlídalem: „*Jak by se k podobným dílům mohli obrozenci tvářit nevšimavě v čase, kdy se začal stírat staletý nádech pověr, falešných představ o přírodních zákonitostech? Jak by mohli obrozenci zůstat lhostejní k všeobecné oblibě děla, jež svým založením vracejí čtenáře o nepřehledný věk zpátky, a současně horovat pro voltairovské liberální myšlenky?*“<sup>25</sup> Rozpor, který je vyvolán osvícenským rozumem a pohádkovými kouzly, tak jasně zakládá důvody nepřijetí tohoto žánru Krameriem a později i obrozeneckými autory. (Je zajímavé, že výše zmíněná *Fortunata* jsou obrozenci brána na milost. V textu se objevuje velké množství kouzelných prostředků, ale možná bylo pro kritiky rozhodujícím faktorem to, že bezesporu fantastické a magické prvky jsou spojeny s příběhem odkazujícím na reálný měšťanský život.) Pozice české literatury, potažmo českého čtenáře, je však v této době poměrně tristní – stačí srovnat anglickou (Fielding, Richardson) a francouzskou (Prévost, Rousseau) produkci s tou českou. Ukáže se, že (nehledě na stav češtiny) jsme v podstatě neměli žádnou výraznou osobnost, jejíž spisovatelský um by se vyrovnal tehdejšímu evropskému standardu. Obrozenečtí autoři tak stojí ve slepé uličce – brojí proti knížkám lidového čtení (s důvody jejich negativního přístupu k tomuto zábavnému žánru nelze nesouhlasit), ale na druhé straně nebyli schopni čtenářům nabídnout nic jiného.

První pokusy o soubory českých pohádek se odehrávají zhruba ve stejné době, kdy svou folklorní práci zahajují bratři Grimmové. Německý literát A. W. Gerle už v r. 1819 vydal *Volksmärchen der Böhmen*, ty však byly kvůli nepůvodnosti látek přijaty nepřiznivě. O necelých dvacet let později se o sestavení sbírky původních lidových pohádek pokusil i Jakub Malý, jehož *Národní české pohádky a pověsti* nebyly přijaty o nic vlídněji. Důvody byly v podstatě totožné, navíc bylo ovšem Malému vytýkáno neumělé upravování textů, které neodpovídalo lidovému duchu. Po tomto neúspěšném pokusu se ovšem do sběru pohádek pustil Karel Jaromír Erben. Ten se sice

---

<sup>25</sup> VYHLÍDAL, Zdeněk. *Klasická pohádka a skutečnost*, s. 7.

nejprve věnoval studiu písní a říkadél, ale později byla jeho pozornost směřována i k pohádce. Po několika neúspěšných pokusech, pro něž bylo charakteristické parafrázování cizích zpracování lidových látek, otiskl několik textů, které se staly zakládajícími texty typu klasické adaptace pohádky: *Dlouhý, Široký a Bystrozraký, Pták Ohnivák a liška Ryška, Zlatovláska a Tři zlaté vlasy děda Vševěda*. Je zajímavé, že (jak píše Čeňková): „České pohádky nestihl Erben za svého života vydat a nestačil také dokončit své plány týkající se dalšího studia slovenského folkloru (...). České pohádky K. J. Erbena publikoval v r. 1905 Václav Říha-Tille.“<sup>26</sup>

Kromě Erbena je často v souvislosti s pohádkovou adaptací zmiňována Božena Němcová. Pro její *Národní báchorky a pověsti* je typické záměrné rozšiřování pasáží popisujících běžný život postav za účelem věrného zobrazení „obrazů venkovského života“. Některé její texty jsou zařazovány mezi klasické adaptace pohádek, jiné už mezi autorské. Při sestavování sbírky slovenských pohádek, *Slovenské pohádky a pověsti*, dbala mnohem více než v případě české sbírky na zachování národopisných zvyků a dialogů. Jak píše Čeňková, motivace vydání slovenské sbírky byla jiná než u její české obdoby: „chtěla tímto skutkem přispět k oboustrannému poznání kultury obou národů“.<sup>27</sup> Vyhlídal nám předkládá zobecněné hodnocení přístupu našich dvou nejvýznamnějších adaptátorů pohádky: „Motivace Erbenova přístupu je spojena s obavou, že pověstem, písním, zvykům a pověrám, jež považoval za ‚starobylé ctihodné památky národní‘, hrozí zapomnění. Přitom Erben stejně jako Němcová shodně vycházejí z předpokladu, že řada těchto památek či jejich torz skutečně vyjadřuje znaky dávné kultury a zřetelné svébytnosti (...) Zatímco Erben v podstatě zachovává stanovisko, jež vyslovil Langer, a vytváří sevřené baladické příběhy s výrazně moralistní tendencí, Němcová chápe lidové dědictví jako základ k vlastnímu dějovému rozvoji. (...) Právě vysoká míra fabulace byla příznačná pro autorskou metodu Němcové, neboť tento způsob jí dával možnost přesahovat úzký rámeček pohádkové látky (...)“.<sup>28</sup>

Mezi další významné sběratele českých lidových pohádek patřili např. František **Sušil** a Matěj **Mikšíček**, Beneš Metod **Kulda**, Jindřich Šimon **Baar**, Jiří **Horák**, František **Lazecký**, Oldřich **Sirovátka**, Jiří **Polívka** a Václav **Tille**. Zejména posledním dvěma jmenovaným vděčíme za to, že česká pohádková tvorba byla zařazena

---

<sup>26</sup> ČEŇKOVÁ, Jana a kol. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*, s. 116.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 117.

<sup>28</sup> VYHLÍDAL, Zdeněk. *Klasická pohádka a skutečnost*, s. 71.

do světového folkloristického bádání. Vedle samotných sbírek pohádek se tito univerzitní profesoři věnovali i teorii pohádky, konkrétně komparaci látkových osnov a popisu jednotlivých motivů.

V přímé souvislosti se začínajícím vědeckým zájmem o folklor se začala pohádka konstituovat jako základní text vznikající literatury pro děti. Šmahelová dodává, že v „*souvislosti s reorganizací školství začala se v 70. letech 19. století prosazovat myšlenka dětské literatury jakožto specifického prostředku estetického a mravního působení na mládež*“.<sup>29</sup> Kamila Kocourková<sup>30</sup> ve své diplomové práci upozorňuje konkrétně na tzv. hnutí za estetickou výchovu, díky níž byla literatura povýšena na jeden z prostředků umělecké výchovy.

Nakonec se pojďme ještě krátce zastavit u české autorské pohádky. Andersenovou pokračovatelkou zejména v intencích moralistní produkce, ale i v pronikání předmětů běžné denní potřeby do pohádkových látek, byla Eliška **Krásnohorská**. Výjimečné místo má v tradici české autorské pohádky 19. století také Jan **Karafiát**. Ač autorem mnoha básnických i pohádkových sbírek, je dodnes připomínán zejména (možná si můžeme dovolit říci dokonce jedině) díky svým *Broučkům*, kteří zprostředkovali dětským čtenářům hodnoty a ideály křesťanského života.

Následující století se v českém prostředí (ale i v dalších zemích) nese v duchu boje o pohádku. Ten byl na našem území poprvé vyvolán v r. 1913 článkem Jaroslava **Petrboka** v časopise *Úhor*, který se v souvislosti s reedicí Erbenových pohádek ptá, zda nejsou pohádky kulturní zbytečností a k podpoře svých názorů využívá zejména argumentů strašidelných kouzelných motivů (lidožroutství, popravy), které ubohou dětskou křehkou duší akorát svedou na scestí. Po tomto článku se strhla v českém kulturním prostoru vlna protestů, které se stavěly na stranu pohádky. Na konci diskuse ovšem znovu vystoupil Petrбок, který svým příspěvkem ještě prohloubil nenávisť k pohádce vyjádřenou už ve svém iniciačním článku. Vyhlídal upozorňuje, že „*šel dokonce tak daleko, že pohádku nazval rafinovaným kulturním jedem, jehož prostřednictvím si dítě zvyká na to, že pravda je lží. (...) Jistě není náhodou, že celá tato záležitost časově spadá do intenzivního protináboženského boje (...). Z pohádky se opět stává politikum. V teorii sociálního smíru, který vyplývá z kontextu řady pohádkových*

---

<sup>29</sup> ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny : Literární adaptace lidových pohádek*, s. 169.

<sup>30</sup> KOCOURKOVÁ, Kamila. *Autorská pohádka Josefa Lady, Karla Čapka a Františka Nepila*, s. 7.

*příběhů a jejich společensky evolučního řešení, se spatřuje nástroj tzv. ohlupování širokých mas.*“<sup>31</sup> Další útok se opět rozhořel na stránkách časopisu Úhor v roce 1929. Tentokrát ale byl tím počátečním impulsem článek v Lidových novinách, který Berty **Ženatý** napsal ve formě dopisu adresovanému synovi. Ženatý se zde (stejně jako v případě prvního Petrbokova útoku na pohádku) negativně vyjadřuje k brutálnosti kouzelných pohádek a k ohlupování čtenářů. Na základě tohoto článku pak začala být v časopise Úhor otiskována anketa, v níž oslovení odpovídali na otázku, zda mají ve svých vzpomínkách na četbu z dětství doklad o trvalých strašidelných zážitcích, kterých se nikdy nezbavili. Ponechme stranou fakt, že takto formulovaná otázka v podstatě navádí k odpovědi zaměřující se na ony „pokleslé“, brutální motivy pohádkové tvorby – odpovědi respondentů byly poučené, neodmítaly pohádku jako takovou, naopak se vyznačovaly opětovnou obhajobou pohádkového žánru, odhalením útočného tónu otázky a následným zesměšněním dotazu jako takového. Předpokládaná dlouhodobá antipohádková kampaň tak bylo samotnou širokou čtenářskou veřejností zažehnána hned v úvodu. Boj o právo pohádky na existenci se pak rozhořel ještě jednou – v r. 1942 byl jejím iniciátorem Jaroslav **Frey**, a to prostřednictvím textu nazvaného příhodně *Boj o pohádku*. Ten se podle svých slov snaží o jisté zvědečtění přístupu použitím tzv. psychologických metod (snažil se rekonstruovat duševní pochody čtenáře při četbě pohádky). Freyovy poznatky měly ukázat absolutní škodlivost pohádkové četby, ovšem Frey (stejně jako jeho předchůdci) znovu uvízl na pouhém odkazování na sadistické a násilné rysy pohádky. Souhlasíme opět s Vyhlídalem, že je nutné „*Freyovy argumenty, nebo spíše nepodložená tvrzení, jednoznačně odmítnout jako projevy zaujatosti vůči žánru jako takovému.*“<sup>32</sup> Všechny tři útoky tedy česká pohádka odrazila a potvrdila, že je vhodným žánrem pro děti i pro jejich duševní a hodnotový vývoj.

Po krátkém zastavení u bojů o pohádku se znovu vracíme k české autorské pohádce, tentokrát ale už 20. století – mezi představitele řadíme samozřejmě Karla **Čapka** i Jiřího **Mahena** (podrobněji v samostatné kapitole), ale také Jiřího **Wolkra** jako tvůrce sociální pohádky (dnes spíše historického významu). Josef **Lada** ve svých hravých *Nezbedných pohádkách* obrací naruby klasické pohádkové motivy a postupy a přináší tak čtenáři napětí mezi známým vyprávěním a jeho aktualizovaným

---

<sup>31</sup> VYHLÍDAL, Zdeněk. *Klasická pohádka a skutečnost*, s. 180.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 186.



ztvárněním. Stejně jako Ladovy pohádky jsou i **Sekorovy** texty velmi silně propojeny s kresbou, která text doprovází. Jeho příběhy *Ferdy Mravence a brouka Pytlíka* v sobě snoubí jak vykreslení antropomorfizovaných lidských typů, tak nenásilné seznámení s životem v hmyzí říši.

V meziválečném a válečném období tvoří svá díla autoři jako Pavel **Nauman** (*Pohádky o mašinkách*), Vítězslav **Nezval** (*Anička Skřítek a Slaměný Hubert*), Karel **Poláček** (*Edudant a Francimor*) nebo Vladimír **Vančura** (*Kubula a Kuba Kubikula*).

V poválečném období se mnoho autorů vrací k folklorní inspiraci (Jan **Werich**, Jan **Drda**, František **Hrubín**, Václav **Čtvrtek**) nebo se jádrem jejich tvorby stává mísení pohádkového a současného světa (Ludvík **Aškenazy**, Miloš **Macourek**).

Vzhledem k historické zkušenosti našeho národa musíme ještě připomenout, jak to bylo s pohádkou v období totality. Změna společenského klimatu je důvodem, proč je klasický model pohádky (odrážející model středověkého, feudálního způsobu života) zavrhován. Na pohádku jsou kladeny stejné nároky jako na ostatní literaturu té doby – má být vytvářena metodou socialistického realismu a tím pomáhat k šíření socialistických myšlenek. Na druhé straně je požadováno okleštění až odstranění veškerých kouzelných motivů, postav i látek, které akorát zbytečně rozptylují čtenářovu pozornost a umožňují mu dostat se do pohádkových světů, které nejsou pro socialistického člověka ničím užitečné. Případné spory pak mají být řešeny optimisticky v duchu kolektivismu. Odezvy oficiální politické propagandy jakoby dodávaly textům neobvyklé zručnosti – za všechny jmenujme alespoň pohádku *Šípková Růženka v novém rouše* Antonína **Zmrhala**. V té vystupují jako hlavní postavy pionýři, kteří sbírají šípky. Poté, co se ve snu jeden chlapec díky postavě Šípkové Růženky dostane do Londýna, kde vidí bídu tamních ubohých, kapitalistických dětí, rozhodnou se pionýři hromadně, že budou i nadále šípky sbírat, aby bylo dostatek pomazánek a marmelád. Navíc požádají vládu, aby (bude-li to jen trochu možné) uvolnila část těchto sušených šípků pro nemocné děti v kapitalistických státech, které tak zoufale potřebují vitamín C, že samou vysíleností, únavou a chudobou zůstávají ležet na ulicích bez pomoci. V případech, jako je tento, přestávala pohádka v důsledku aplikace myšlenek socialistického realismu plnit své dosavadní funkce.

V *Encyklopedii literárních žánrů* nás zaujalo tvrzení, že „V 50. a 70. letech patří pohádková tvorba k oporám autentické literární komunikace.“<sup>33</sup> Domníváme se,

---

<sup>33</sup> MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, JOSEF a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*, s. 479.

že tento názor vyplýval ze skutečnosti, že (ač znásilňovány) odpovídaly některé specifikace pohádky požadavkům dané dobou ve své podstatě přirozeně (např. odedávna zřetelné a jednoznačně definované vyčlenění dobra a zla, které pro ostatní literární žánry znamenalo posunutí k brakové literatuře).

## 2.8 TEORETICKÉ HLEDÁNÍ VZNIKU POHÁDEK

Už jsme se zmínili o tom, že knižně fixovaný folkloristický pohádkový fond doplatil v oblasti svého zastoupení na pozdní zájem o sbírání původních látek. Pohádka se začala uvědoměle zkoumat zhruba před dvěma sty lety, tedy v podstatě až v době jejího rozkladu v rámci žánru ústní lidové slovesnosti.

V průběhu doby se vyvinulo několik hlavních teorií o původu pohádek, my se krátce zmíníme o těch nejdůležitějších. V romantickém kontextu vznikla **mytologická** teorie. Její stoupenci věřili, že pohádky jsou zbytky starobylých indoevropských mýtů. Patrně nejznámější vyznavači této teorie a také zakladatelé moderního pohádkového bádání jsou Jacob a Wilhelm **Grimmové**. Ti vydali třísvazkový soubor *Pohádky pro děti a domov*, kterým byla zahájena tradice zaznamenávání folklorních vypravování. Bohužel v době, kdy němečtí teoretici a sběratelé hledali na českém území partnera pro spolupráci při sestavování pohádkových sbírek, tady nikdo takový nebyl. Vyhlídal připomíná poměrně kuriózní příhodu o tom, kterak čeští obrozenci nemohli svým vkladem přispět už do raného romantického mytologického bádání: „*Intelektuálové té doby v podstatě považovali za degradující zabývat se podobnými projevy z vědeckého hlediska. Tak se stalo, že je vlastně ani neznali. Svědčí o tom následující příklad: Když bratři Grimmové zahájili tradici zaznamenávání folklorních vyprávění a jejich přepisování v literární podobě, obrátili se také na Josefa Dobrovského. Žádali jej, aby jim poslal několik českých pohádek. Dobrovského odpověď byla příznačná: O českých pohádkách neměl žádné znalosti, jedině, co jim mohl nabídnout, byly informace o knížkách lidového čtení.*“<sup>34</sup> Českým stoupencem této teorie se stal Karel Jaromír **Erben**, který byl přesvědčen o mytickém jádru pohádek. Jak uvádí Horák, Erben ve svých poznámkách k pohádce *Tři zlaté vlasy děda Vševěda* soudil, že „většina mytologických pohádek

---

<sup>34</sup> VYHLÍDAL, Zdeněk. Klasická pohádka a skutečnost, s. 14.

slovanských se vztahuje k zimnímu slunovratu a vykládal jejich děj jako symbolické znázornění boje slunce s temnotou zimní, Bělboha s Černobohem. (...) stoupenci grimmovské mytologické školy uznávali, že pohádky jsou dílo vzešlé z kolektivní básnické tvorby celého národa („Naturpoesie“), ale nepřihlíželi k významu tvůrčí práce jednotlivci, jejichž význam zdůraznila bádání pozdějších desetiletí.“<sup>35</sup> Erben je zaslouženě vnímán jako zakladatel českého folkloristického bádání. Stejnou metodu, jakou použil při vybírání dokonalé varianty písní a říkadel (*Písně národní v Čechách, Prostonárodní české písně a říkadla*), tedy metodu hledání nejvěrohodnějšího invariantu, případně jeho rekonstrukce, využil i při adaptaci pohádek. Mytologická teorie je v podstatě založená na (Erbenem tak oblíbeném) solárním mýtu – všechny zlé a záporné postavy jsou personifikovanou tmou, dobré a kladné postavy pak personifikovaným sluncem. Všechny pohádky se tedy dají vykládat jako vítězství dne nad nocí, jara nad zimou atd. Už Čapek hodnotí tento přístup nepříliš lichotivě jen jako „pokus přírodovědného myšlení o výklad pohádek“.<sup>36</sup>

Mytologové tedy věřili, že mytické jádro pohádek je pohanského původu, opačného mínění byli zastánci **migrační** teorie. Jejich názorové postoje se odvíjely od přesvědčení, že veškeré pohádky pocházejí z Indie. Odtud se pak prostřednictvím Peršanů a Arabů z jedné strany a Mongolů ze strany druhé dostaly do Evropy. Faktorem potvrzujícím jejich úsudek se pro ně staly existence mnoha různých variant jedné pohádkové látky. Základy migrační teorie postavil německý indolog Theodor **Benfey**, rozpracována však byla mnohem hlouběji a podrobněji tzv. finskou školou. Zejména Antti **Aarnemu** a poté jeho následovníku Stithu **Thompsonovi** jsme vděční za soupis *Katalogu pohádkových syžetů*, který je v komparatistickém přístupu zkoumání pohádky využíván (i přes své zjevné a mnohokrát prodiskutované nedostatky) dodnes, přeci jen se jedná o ojedinělý rejstřík srovnávání různých variant pohádkových látek v jejich časové posloupnosti.

S migrační teorií, tedy s teorií jednoho ohniska vzniku pohádek, nesouhlasila **antropologická** teorie. Jejími průkopníky se stali britští teoretici Andrew **Lang** a E. B. **Tylor**. Ti věřili, že vysvětlení podobnosti pohádkových látek z různých zemí je velice jednoduché – stejná folklorní vyprávění vznikala na různých místech simultánně vedle sebe vlivem působení sociálních, politických a kulturně historických faktorů, v podstatě

---

<sup>35</sup> HORÁK, Jiří. Česká pohádka v lidové a sběratelské tradici, s. 44. In: *O pohádkách*.

<sup>36</sup> ČAPEK, Karel. *Marsyas čili Na okraj literatury*, s. 133.

shodných pro všechny světové národy. Jádrem pohádky pro ně tkví v mytologickém odpovídání na základní lidské otázky a tyto otázky jsou stejné ve všech civilizacích. Proto se i pohádkové látky, které ve své podstatě jsou odpověďmi na tyto otázky, příliš neliší. Pohádka tak byla chápána jako antropologická nutnost potřebná člověku nezávisle na regionálním a teritoriálním vymezení jeho života. Antropologická teorie našla své zastánce i u nás, a tak v 70. letech 19. století začíná na našem území soustavné vědecké studium pohádky. Do určité míry se tato teorie snadno může jevit jako správná a logická – lidové pohádky (např. o Popelce) vznikly na různých místech zkrátka díky působení podobných hospodářských a sociálně psychologických poměrů. Na celém světě bychom určitě našli děvčátka vyrůstající s nemilující macechou. Chybná generalizace vedla však stoupence této teorie k mylným závěrům. Bylo dokázáno, že složité pohádkové děje v jedné látce nemohly nezávisle na sobě vznikat na různých místech zároveň.

Obecně oblíbená **psychoanalýza** našla své uplatnění i při studiu pohádek. Zastánci psychoanalytické interpretace (C. G. Jung, B. Bettelheim) se domnívají, že pohádky jsou pravzory, jakési nevědomé dědičné archetypy. Čapek vidí v tomto přístupu (na rozdíl od všech ostatních teorií, které v podstatě zavrhuje) „*vážnější pokus o interpretaci pohádek*“. Jak dále píše „*spočívají pohádky na zážitcích snových: ve snu lítáme jako Aladin, ve snu jsme pronásledováni přes propasti a řeky, ve snu míváme vykonat nějaký nemožný úkol. (...) Snového rázu jsou pohádky o ráji, o cestě do zasněžení, o vampýrech nebo o kouzelných proměnách; sny z neukojení poznáváme v pohádkách erotických, v pohádkách o žranicích, o pokladech a podobně.*“<sup>37</sup> To však není vše, Čapek dokonce prorokuje psychoanalytickému přístupu k pohádkám v podstatě nadějnou budoucnost, když říká „*methoda ve výkladu pohádek se zatím omezuje na motivy snové nebo snu podobné; dostane se ještě dále, až počne v pohádkách nadto objevovat motivy, pohnutky a zkušenosti lidového života*“. Z dnešní pozice můžeme toto vizionářské proroctví označit za mylné, psychoanalýza jednoduše nepřekročila svůj vlastní stín.

Budoucnost, kterou Čapek přiřkl psychoanalytickému zkoumání pohádek, se naplnila spíše v proudu, který je někdy nazýván jako **sociopsychologický** – ten se snaží o pochopení a vysvětlení pohádek s ohledem na kulturu (přechytračení obra ve skutečnosti znamenalo přechytračení bohatého, uzurpujícího sedláka).

---

<sup>37</sup> ČAPEK, Karel. *Marsyas čili Na okraj literatury*, s. 133.

Konečně zatím posledním inovativním (a dosud stále platným) přístupem k teorii pohádek je přístup Vladimira Jakovleviče Proppa, který definoval **morfologické** zkoumání syžetových funkcí jednajících osob v kouzelné pohádce. Vzhledem k tomu, že Proppova *Morfologie pohádky* je výchozí prací pro naše zkoumání pohádek Čapkových a Mahenových, budeme se analýze a vysvětlení jeho teoretických předpokladů věnovat později, na tomto místě se jen krátce zmiňme, že Propp na materii sta kouzelných ruských pohádek doložil, že v pohádce je stejná činnost často připisována různým postavám. Toto zjištění umožnilo vytvořit tabulku jednotlivých pohádkových funkcí, která je pro všechny kouzelné pohádky totožná, ale konkrétní naplnění těchto funkcí se liší.

V současnosti neexistuje jednotný přístup k teorii pohádek, moderní literární vědci jsou eklektičtí – připouštějí, že ve všech právě představených teoriích o původu pohádek lze nalézt některé rysy, které je možné vědecky verifikovat a poté přijmout. Současná literární věda se tak vydává cestou eklekticismu a přiznává, že každá pohádka vyžaduje v procesu zkoumání jejího původu osobitý přístup, protože generalizace nás v tomto případě k cíli rozhodně nedovede.

### 3. PROPP A MORFOLOGIE POHÁDKY

V našem stručném výčtu přístupů k teorii pohádky jsme se zmínili také o Proppově *Morfologii pohádky* (1928). Ta je i přes některé své nedostatky (na které upozornil např. Claude Lévi-Strauss) stále aktuální, a proto se Proppovo učení o formální výstavbě pohádky stalo i naším východiskem pro zkoumání Čapkových a Mahenových pohádkových próz. Ty společně s Proppem budeme tedy zkoumat z hlediska jejich struktury. V následujícím textu se pokusíme objasnit Proppovy postupy při vytváření tabelace jednotlivých funkcí kouzelné pohádky i možné způsoby řešení různých nestandardních situací, ke kterým může při analýze pohádek (vycházející z Proppovy morfologie) docházet.

Propp ve své práci<sup>38</sup> upozorňuje na to, že ke klasifikaci pohádek dochází často zvnějšku a ne na základě vnitřních dispozic samotných textů. Badatelé se pak ocitají např. v situaci, kdy musí rozhodnout, zda text s kouzelnými prvky a zvířecími postavami zařadit mezi pohádky kouzelné nebo zvířecí (o této trochu pomýlené klasifikaci jsme hovořili už výše), musí si odpovídat na otázku, zda je ten který motiv dostatečně významný a určující pro celý charakter textu, aby se podle něj dalo usuzovat na celou povahu pohádky. Zároveň si ale Propp všímá zajímavé okolnosti – existují pohádky, jejichž příběh je vystavěn na podobném syžetu, jen ve vyprávění jednoho národa jsou hlavními postavami zvířata a u druhého jsou to lidé. Není pak přiřazení pohádky ke zvířecímu, resp. kouzelnému typu pohádek příliš zjednodušující? Je jedno hledisko dostačující k relevantnímu rozhodnutí o klasifikaci pohádek? Jak můžeme vůbec dojít k odpovědi, víme-li, že není podstatný obsah (tedy jsou-li postavami zvířata nebo lidé), ale samotný akt?

Propp však později také říká, že klasické rozdělení typologie pohádek je v podstatě správné. Tvrdí totiž, že badatelé nevědomky vycházejí z vnitřní struktury pohádek, nikoliv z jednotlivých prvků. Dochází pak tedy (spíše intuitivně) ke správnému zařazení pohádek k jednotlivým typům, jejichž pojmenování je však založené na nesprávně vybraných atributech textů. U výše uvedeného příkladu pohádky s podobným syžetem, ale různě obsazenými postavami tak dochází ze strany literárních vědců ke správnému zařazení obou verzí pohádek (se zvířecími i lidskými hlavními hrdiny) ke kouzelným, nikoliv zvířecím pohádkám.

---

<sup>38</sup> PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*.

Dalším přístupem, se kterým se Propp na začátku svého bádání vyrovnává, je komparatistické zkoumání syžetů Antti Aarneho a migrační teorie obecně. Propp upozorňuje, že v tomto přístupu neexistuje jednotný princip ve výběru určujících prvků, v důsledku čehož se Aarneho katalog a tomu podobné práce stávají jen obyčejnými rejstříky nesrovnatelnými s postupy, které využívá při svém bádání o původu např. biologie. Zároveň se Proppovi snaha o jasné vymezení jednotlivých syžetů zdá neuskutečnitelná, jak sám píše: „ (...) syžety (...) jsou velmi těsně příbuzné. Určit, kde končí jeden syžet a jeho varianty a začíná druhý, je možné jen na základě srovnávacího studia pohádkových syžetů (...).“<sup>39</sup> Na druhou stranu si však Propp uvědomuje Aarneho neocenitelné místo v literární teorii – vytvoření rejstříku sice není možné považovat za metodu literárního zkoumání textů, ovšem hotové rejstříky mohou výborně posloužit jako sesbíraný materiál pro další výzkum. Soupis syžetů se tak stává velice užitečným. A to i přes to, že se jedná v podstatě o třídění podle jednotlivých složek pohádky a dochází tak k situacím, kdy jeden syžet patří k několika různým typům.

Jak sám Propp dokázal, v době, v níž svou teorii definoval, byla literární teorie velmi vzdálená vědeckému zkoumání pohádky, a to kvůli problematickým klasifikacím. Neexistuje-li však klasifikace, není možné započít ani kvalitní výzkum.

Při svém vlastním bádání Propp vychází z Aarneho *Katalogu pohádkových syžetů*, který jako výsledek výzkumu označil za nepřijatelný, ovšem jako výchozí bod dalšího zkoumání jej akceptuje. Využívá syžety kouzelných pohádek označené v katalogu čísly 300 – 749, ze kterých vyčlení jednotlivé součásti, a poté texty podle těchto součástí znovu porovná. Výsledkem tohoto procesu je morfologie pohádky, tedy popis pohádky podle jejích částí, vztahu k sobě navzájem a k celku. Na tomto místě je zapotřebí zdůraznit, že Propp se zabýval vnitřní výstavbou KOUZELNÉ pohádky, proto jsou jeho závěry s úspěchem aplikovatelné právě na tento typ textů.

Základní Proppovou tezí je existence **funkcí** jednajících osob. Funkce je konstantní veličina, a to i s ohledem na to, že v různých syžetech je přiřazována různým vykonavatelům. Důraz je tedy místo na konající osobu (KDO) nebo její motivaci (PROČ) kladen na samotný akt (CO). Těchto aktů (= funkcí) obsahuje pohádka poměrně malé, přesně určené množství (31), zatímco naplnění funkcí nám skýtá neskonalou mnohotvárnost, pestrost a barvitost. A právě odtud pramení ona zdánlivě

---

<sup>39</sup> PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*, s. 18.

si odporující vlastnost textů kouzelných pohádek – na jedné straně striktně naplněná schematičnost, na druhé straně neskonale rozmanitost.

Funkce jsou Proppem vyčleňovány ze dvou hledisek: **I.** funkce není nikdy spojována s postavou jednatele a **II.** záleží na situování jednání/funkce v průběhu vyprávění. Tato situovanost je totiž nesmírně důležitá. Vezměme si např. akt sňatku – pro určení logické výstavby jednotlivých dějů je podstatné, zda sňatek figuruje na začátku vyprávění jako výchozí bod např. pro narození královského potomka/hlavního hrdiny či zda se sňatkem vyprávění uzavírá, protože je to jediné možné završení boje s drakem a získání princezny. Stejný akt tedy může představovat dva různé morfologické prvky. Platí to však i naopak – různé akty mohou být jedním morfologickým prvkem – získání kouzelného oře k vysvobození princezny nebo magické harfy k objevení ukrytého pokladu je tedy z hlediska funkcí chápáno totožně. Propp sám nabízí tuto definici: „*Pod pojmem funkce rozumíme akci jednajících osob, vymezenou z hlediska jejího významu pro rozvíjení děje.*“<sup>40</sup> Propp dále formuluje tři základní teze:

- „1. *Stálými, stabilními prvky pohádek jsou funkce jednajících osob, nezávisle na tom, kdo a jak je plní. Tyto funkce tvoří základní součásti pohádky.*
2. *Počet funkcí, které jsou kouzelné pohádce vlastní, je omezený. (...)*
3. *Posloupnost funkcí je vždycky totožná.*“<sup>41</sup>

Podle Proppa mají tedy funkce ve všech pohádkách totožnou posloupnost, a to platí i v případě, že pohádka některé funkce vůbec neobsahuje. Nepřítomnost některých funkcí neovlivňuje umístění ostatních. Výsledkem je tak naprostá jednota výstavby kouzelných pohádek.

V této souvislosti jsme si uvědomili, že příčiny bádání Proppa a představitelů generativní gramatiky vychází v podstatě ze stejných principů. Na počátku generativně-gramatického lingvistického bádání také stála touha po formální a axiomatické přesnosti, jaká je k nalezení v přírodních vědách. Stejně tomu bylo u Proppa. Záměrem prvních generativních gramatiků pak bylo vytvořit úplný systém pravidel, který by dokázal popsat výstavbu jakékoliv věty. O totéž se vlastně pokoušel Propp – definování pravidel (funkce) popisující výstavbu daného útvaru (u generativních

---

<sup>40</sup> PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*, s. 26.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 26 - 27.



gramatiků věty, u Proppa pohádky), nehledě na konkrétní obsazení jednotlivých realizovaných pravidel (funkcí).

Propp nás dále upozorňuje na několik skutečností, kterými bychom se při zkoumání pohádek z hlediska morfologie neměli nechat zmást. Upozorňuje na to, že vůli postav nemůžeme považovat za jejich skutečnou motivaci, a proto ji nemůžeme využít při klasifikaci. Důležité není to, co a proč postavy chtějí dělat, důležité jsou jejich činy viděné z hlediska jejich významu pro další průběh děje. Proto pro nás není podstatné, zda je postava vyslána do světa v důsledku snahy o záchranu milující matky nebo kvůli úskočné lži nenávislné macechy. Pro další průběh děje je podstatné pouze to, že je hlavní hrdina vyslán do světa.

Dalším někdy možná matoucím jevem je tzv. transpozice, při níž se netypická postava stane vykonavatelem netypické funkce (drak se místo typické funkce škůdce stane netypicky kouzelným pomocníkem). Jak píše Propp: „*Takové transpozice (perestanovka) hrají velkou úlohu při vytváření pohádkových útvarů, přičemž tyto útvary jsou často považovány za nový syžet, ačkoliv jsou – právě jako výsledky určité transformace, určité metamorfózy – odvozeny ze starých syžetů.*“<sup>42</sup>

S dalším problémem se můžeme setkat v případě tzv. asimilace, kdy jedna funkce představuje dvojí morfologický význam. Propp uvádí následující příklad: „*Ivan prosí babu Jagu o koně. Jaga mu nabízí, aby si vybral nejlepšího ze stáda stejných hříbat. Ivan si vybírá správně a bere si koně. Akce u Jagy je zkouškou hrdiny dárcem: poté následuje získání kouzelného prostředku. V jiné pohádce (...) se však hrdina chce oženit s vodníkovou dcerou. Vodník žádá, aby si hrdina vybral nevěstu z dvanácti stejných panen. Může být tento případ také určen jako zkouška hrdiny dárcem? Je zřejmé, že bez ohledu na obdobnost dějů máme před sebou prvek zcela jiný, totiž těžký úkol spojený s námluvami. Došlo k asimilaci jedné formy s druhou. Nebudeme si klást otázku, který z významů je prvotní, musíme však najít kritérium, které by dovolilo ve všech obdobných případech prvky přesně navzájem rozlišit, bez ohledu na totožnost příslušných akcí. V těchto případech se vždycky můžeme řídit principem určení funkce podle jejich **důsledků.***“<sup>43</sup>

Jak už jsme se zmínili v kapitole *Charakteristické rysy pohádek*, hrají v pohádkách významnou roli i magická čísla. V kontextu našeho zkoumání se jedná o číslo 3, protože v textech nacházíme nejen ztrojování atributivního charakteru (tři

---

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 73.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 57.

dračí hlavy), ale zejména ztrojování funkcí či párů jednotlivých funkcí. A v tomto případě je opravdu využíváno pouze násobku 3, neexistuje doklad o tom, že by hrdina musel plnit 7 nebo 12 těžkých úkolů. Při ztrojování funkcí dochází k jedné ze tří následujících situací: buď se funkce pouze opakuje, nebo náročnost funkce s jejím opakováním vzrůstá, a nebo dochází podvakerát k nesplnění funkce a úspěšný je až třetí hrdinův pokus.

Dalším matoucím momentem, na který (jak Propp upozorňuje) můžeme narazit, je tzv. převrácená posloupnost. Tak označuje situaci, při které se pořadí jednotlivých funkcí nedrží striktně dané posloupnosti (např. když se získání pomocníka realizuje dřív než zjištění o existenci neštěstí, k jehož odstranění bude tento pomocník využit). Navíc v některých textech dochází i k přemístování funkcí, které ukazuje na syžetové kolísání, ale nemůžeme z něj usuzovat na zavedení nových kompozičních pořádků. Některé pohádky vykazují i existenci přímého porušení dané posloupnosti funkcí, Propp však říká, že se tomu tak děje ve většině případů pouze u humoristických pohádek, které tak dokládají rozklad žánru. Jak píše Propp: *„Jednotlivé pohádky představují ve vztahu k osnově její neúplnou formu. V každé pohádce nejsou přítomny všechny funkce. Jestliže funkce chybí, nemá to žádný vliv na strukturu pohádky, ostatní funkce zůstávají na svých místech. Často je možné na některých rudimentech ukázat, že tato absence je vlastně vynechávka.“*<sup>44</sup>

Propp se ve své práci věnuje i dalším prvkům typickým pro kouzelnou pohádku – způsobu spojování jednotlivých funkcí, motivaci jednání postav, způsob, jakým vstupují do děje, i jejich atributy. Pro naše účely nejsou závěry z těchto oblastí relevantní. Zastavíme se však alespoň na chvíli u přípravné části pohádky. Tato přípravná část předchází samotným funkcím (z nichž první bývá většinou škůdcovství) a je v ní popsána určitá výchozí situace. Při tomto popisu jde většinou o barvitě zdůraznění blahobytu, které kontrastuje s následujícím neštěstím. Podle Proppa do této přípravné části dále patří např. motiv odloučení či smrti starších, motiv zákazu a jeho porušení atd.

Zbývá nám ještě vysvětlit pojem dějový sled. Dějový sled je završený, dojde-li od škůdcovství po jakoukoliv funkci užitou jako rozuzlení (svatba, odměna, likvidace neštěstí, záchrana před pronásledováním). Kouzelná pohádka ovšem může obsahovat několik dějových sledů, jak říká Propp: *„Každé nové škůdcovství, každý nový nedostatek*

---

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 89.

vytváří nový dějový sled.“<sup>45</sup> V tom případě ale nemusí být nutnou podmínkou započítí dalšího dějového sledu ukončení předchozího.

Ohledně možnosti aplikace této morfologické metody na další materiál dochází Propp k závěru, že výše popsaná struktura pohádky není platná pouze pro pohádky kouzelné, ale též pro některé pohádky o zvířatech nebo žertovné, do určité míry tuto kompozici můžeme vidět i v textech legend a v nebývale čisté podobě také v některých mýtech. Sám Propp navrhuje: „*Termín ‚kouzelný‘ (volšebnyj) musí být tedy nahrazen termínem jiným. Najít takový termín je velmi těžké, a tak prozatím ponecháme těmto pohádkám starý název. Termín může být změněn v souvislosti se zkoumáním jiných typů pohádek, což teprve umožní budovat terminologii. Kouzelné pohádky bychom mohli nazývat pohádkami řídicími se schématem sedmi postav. Tento termín je velice přesný, ale také velice nevhodný. Kdybychom definovali tuto třídu pohádek z hlediska historického, zasloužily by si starý a nyní již zavržený název pohádky mytický (mifičeskije).*“<sup>46</sup> Proppovu návrhu rozumíme, identifikujeme se lehce s jeho potřebami, avšak chápeme i to, že zavádění, resp. přehodnocení, terminologie je pro tak starobylý žánr, jakým pohádka bezesporu je, poněkud problematické. Naše úvahy potvrzuje i fakt, že Proppovu výzvu o zavedení nového pojmenování pro pohádky, které odpovídají navrženému schématu funkcí, do současnosti žádný literární vědec nevyslyšel.

Zkusme tedy na závěr shrnout závěry Proppovy práce. Propp díky své analýze odhalil jednotnou kompozici v textech typu kouzelné pohádky (při své práci využíval pouze ruské texty, můžeme však předpokládat, že jeho závěry je možné generalizovat). Tato jednotná struktura byla definována soupisem jednotlivých akcí jednajících postav, které nazýváme funkce. Tyto funkce jsou konstantní, jsou odlišovány na základě svého významu pro další rozvíjení děje, mají jasně danou posloupnost a jejich počet je omezen (31). Konkrétní naplnění jednotlivých funkcí je však libovolné. Šmahelová o Proppově přínosu soudí: „*Morfologická analýza pohádkových syžetů se všemi dílčími závěry, které jsou obsaženy v definici kouzelné pohádky, přinesla nový pohled na klasifikaci pohádkových žánrů a tím, že přesně vymezila jeden z nich, podstatně zjednodušila orientaci v této často nepřehledné oblasti. Proppova metoda rozšířila rovněž cesty ke studiu lidových látek, umožnila sledovat mnohem průkazněji než dříve stopy kouzelných pohádek v literárních památkách středověku i v mladších obdobích. S nemenším*

---

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 76.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 82.

*prospěchem lze poznatků o kouzelných pohádkách využívat také při ediční činnosti a moderním literárním zpracování lidových látek.*“<sup>47</sup>

Při svém zkoumání budeme vycházet ze seznamu zkratk a značek tak, jak je navrhl sám Propp<sup>48</sup>, třebaže jsme si vědomi toho, že jeho rozdělení v některých případech není zcela jednoznačné, nebo jsou jeho motivy pro vyčlenění některých podtypů funkcí lehce zpochybnitelné. Například u funkce G (prostorové přemístění mezi dvěma říšemi, vykonání cesty) popisuje Propp několik podtypů, přičemž funkci s označením G<sup>3</sup> charakterizuje tak, že **je hrdina veden** (liška vede hrdinu k carově dceři) a funkci s označením G<sup>4</sup> popisuje tak, že **je hrdinovi ukazována cesta** (ježek ukazuje cestu k unesenému bratrovi). Popis funkcí ani uvedené příklady nás však nepřesvědčily o tom, že by se jednalo o dva různé typy jedné funkce. Jejich blízkost (jak jejich pojmenování, tak jejich provedení) je taková, že vyvstávají nemalé pochybnosti o oprávněnosti takového rozdělení. Jak jsme však již poznamenali výše, i přes tyto drobné nesrovnalosti, jsme se rozhodli použít Proppovo rozdělení funkcí s přihlédnutím k tomu, že vyskytne-li se v námi zkoumaném materiálu funkce, která by byla podle nás Proppem nejasně definována, budeme toto řešit až v danou chvíli.

Cílem naší práce je zjistit, do jaké míry je Proppem definovaná struktura pohádky naplněna v autorských textech Jiřího Mahena a Karla Čapka. Uvědomujeme si, že Propp svou analýzu založil na textech lidové folklorní pohádky, ale domníváme se, že právě přítomnost tohoto rozdílu v původu textů bude pro potvrzení pravdivosti Proppových závěrů zajímavá.

---

<sup>47</sup> ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny : Literární adaptace lidových pohádek*, s. 41.

<sup>48</sup> PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*, s. 117 - 122.

## 4. POHÁDKOVÁ TVORBA KARLA ČAPKA

### 4.1 KAREL ČAPEK A JEHO POHÁDKA V ZRCADLE TEORIE

Literární odkaz Karla Čapka je živý dodnes, specifické místo si však u čtenářů každé doby nacházejí jeho pohádky. Právě z Čapkova popudu začíná v roce 1918 vycházet *Nůše pohádek*, sbírka umělých pohádkových textů různých autorů, které se díky nebývalé oblibě dostane v následujících dvou letech dvou pokračování. Další pohádkovou knížkou je v r. 1932 *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek*, následována o rok později *Dášeňkou čili životem štěněte*. Textem, který pojednává o pohádkách z literárně-historického a literárně-teoretického hlediska, se stává *Marsyas čili Na okraj literatury*, ve kterém se žánru pohádky věnuje Čapek hned ve třech kapitolách. Jednotlivým pohádkovým textům se už za chvíli budeme věnovat podrobněji, nejprve se však pokusíme sumarizovat, co je o Čapkovi-pohádkáři obecně smýšleno.

Čapkovu pohádkovou tvorbu charakterizuje především zcivilnění námětů. Čapek (stejně jako např. Andersen) umisťoval své příběhy do civilních prostředí, které se v jeho textech stávají z nudných např. pracovišť (poštovní úřadovna) místem neutuchající zábavy. V Čapkových textech je ale možné vidět návaznost i na mnohem starší pohádkovou tradici – stejně jako v Basilových vyprávěních se i Čapkovy pohádky hemží nadpřirozenými bytostmi, které se jak píše Šmahelová: „*však od obyčejných smrtelníků liší pouze tím, že ovládají kouzla a svými zásahy dramaturgizují děj. Jinak jsou se vším všudy pevnou součástí reality, která se svými vnějšími, ale i etickými a společenskými atributy výrazně rýsuje na pozadí Basilových pohádek.*“<sup>49</sup>

Čapkovy pohádkové postavy mají lidské vlastnosti, ale i starosti a radosti. Postavami se stávají lidé známí z každodenního života (lékař, pošťák, žebrák, ministr, detektiv, milionář), ale i tradičně nadpřirozené bytosti, které však žijí v reálném světě spolu s obyčejnými lidmi. Jakousi nadstavbou pro nadpřirozené bytosti je v Čapkových textech jejich uplatnění v souvislosti s jejich přirozeně kouzelnými vlastnostmi (vodník se stará o horké prameny). Jak píše Kocourková: „*Karel Čapek do svých pohádek zařazuje nadpřirozené bytosti, nechává jim zázračné vlastnosti, ale tato světýlka,*

---

<sup>49</sup> ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny : Literární adaptace lidových pohádek*, s. 77.

vodníci, kouzelníci, draci atd. žijí ve shodě s člověkem, podřizují se jeho právnímu řádu a životnímu stylu. Dokonce i jejich problémy jsou lidské.“<sup>50</sup> A dále: „V pohádkách Karla Čapka humorně působí například civilnost a všední starosti králů, kteří jsou postaveni na stejnou úroveň s prostými lidmi, pohádkovými bytostmi a zvířaty.“<sup>51</sup> Čapek svým postavám dal také možnost něčeho, co je velmi výrazně odlišuje od všech postav klasické lidové pohádky - vývoj. Je nepředstavitelné, aby se v lidové pohádce postava vyvíjela (jak už jsme upozorňovali v oddíle *Charakteristické rysy pohádek*), pro Čapka se však toto stává legitimním pohádkovým postupem (Lotrando). To souvisí s dalším popřením tradičního pohádkového světa, a to jasným vymezením dobra a zla. Pokud se zlá postava může napravit, neexistuje v tomto prostoru ostrá polarita, která se také ukazuje v absenci absolutního zla, které v Čapkových textech v podstatě nenalezneme.

Typická je pro Čapka také časová a místní konkretizace, jak píše Kocourková: „Zeměpisné názvy jsou v Čapkových pohádkách dokladem dvou skutečností. Za první spojily pohádku s reálným světem, za druhé ukazují spisovatelův vztah k rodnému kraji.“<sup>52</sup> Čapek prostor ve svých pohádkách zkonkrétňuje, zmenšuje.

Čapkem představený svět je zkrátka ve všech svých rovinách velmi jedinečný a konkrétní, čímž se zásadně odlišuje od tradiční neurčitosti místa a času v lidových pohádkách. Stejně tak používá v podstatě opačné postupy v líčení nitra hrdinů (v lidových pohádkách absolutní absence), nebo kompozičních a motivických schématech. U Čapka se ale vše děje v citlivé návaznosti na tradici folklorní pohádky, nepopírá ji bez rozmyslu (jako se tomu stalo ve výše popsáných pohádkách tvořených za totality), s kouzelností a magií tradičních pohádek si hraje. Zázraky se u něj dějí v rámci každodennosti, o divuplných událostech a skutečnostech se u něj mluví jako o samozřejmostech. Nadpřirozeno v Čapkově světě neobrací čtenáře k něčemu nadpozemskému, ale naopak k jeho každodenní, pozemské přítomnosti, ve které mu však odkrývá možnosti zázraků v běžném životě i jejich hodnot. Jak píše sám Čapek už v r. 1918 v *Cestě*: „Nejenom mysterium, nýbrž i podivuhodná pochopitelnost světa je tajemstvím pohádek.“

---

<sup>50</sup> KOCOURKOVÁ, Kamila. *Autorská pohádka Josefa Lady, Karla Čapka a Františka Nepila*, s. 18.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 34.

U Čapka se vypravěč i čtenář stávají samozřejmou součástí vyprávění, přičemž toto vyprávění (stejně jako mnohé folklorní pohádky) kolísá na hranici několika žánrů – pověsti, bajky, legendy, detektivky ad.

Při pokusu o povšechnou charakteristiku Čapkových pohádkových textů samozřejmě nesmíme opomenout ani příznak tak typický v podstatě pro celou jeho tvorbu, a tím je jazyk. Bez ohledu na tradiční zvyklosti používá Čapek i v textech pro děti dlouhá souvětí a neologismy, četné dialogy a humor, který vychází jak ze situace, tak ze slovních hříček. Je také příznačné, že Čapkovy pohádkové postavy jsou pojmenovány většinou podle nějakého atributu spojeného s jejich povoláním (detektivové Všetečka, Všudybyl a Vševěd). Jak píše Vařejková: *„Čapek uvolňuje syžetovou vázanost svých příběhů, osamostatňuje jednotlivé motivy a často i slova, zdůrazňuje jejich izolovanou funkci uvnitř vyprávění a činí z nich jakési potenciální syžety – jádra možných dalších improvizací. Objevuje tím pro moderní pohádku zdroj původních námětů v nevšedním pohledu na všední skutečnosti, v pohotovém nápadu, v slovní hříčce a v nonsensu, nalézají nové možnosti pro uvolněnou konstrukci syžetu a ověřuje improvizaci jako účinný způsob modelování pohádkového tvaru. Na tom nic nemění fakt, že jde o improvizaci fňgovanou, která je výsledkem uvědomělé a teoreticky zdůvodněné konstrukční práce.“*<sup>53</sup>

Jisté příznaky Čapkovy tvorby můžeme poznat i ve Vyhlídalově charakteristice novelistických pohádek: *„Pohádky s čarovnými motivy vytvářejí iluzi světa spravedlivého nebo alespoň takového, který předpokládá boj za jeho harmonizaci. Vyznění novelistických pohádek však sahá mnohem dál. Tam už obvykle nejde o pouhou symboliku dobra a zla, ale o konkrétní způsob řešení, jak změnit svět. (...) Zde se lidová slovesnost ve své tendenci posouvá do linie téměř realistické, byť iluzivnost jako základní složka dějového vybavení je neodmyslitelná.“*<sup>54</sup> V těchto řádkách jako by přímo rezonovalo vyústění *Velké pohádky doktorské*.

Vraťme se však k Andersenovi, který je v souvislosti s Čapkem připomínán už na začátku této kapitoly. V textech obou těchto autorů totiž vidíme ještě jeden významný shodující se rys – jejich pohádky jsou určeny dětem, ačkoliv jsou mnohdy složité a skutečná pointa některých pohádek zůstává mimo dětské chápání. Ano, určité vrstvy ocení až dospělý čtenář, to ovšem nic nemění na tom, že oba své texty psali

---

<sup>53</sup> VAŘEJKOVÁ, Věra. Čapkovská inspirace : K problému narativnosti moderní pohádky. *Zlatý máj*. 1971, roč. 15, č. 10, s. 654.

<sup>54</sup> VYHLÍDAL, Zdeněk. *Klasická pohádka a skutečnost*, s. 125.

primárně pro děti a i přes jejich (některými velmi negativně přijímanou) zdánlivou náročnost jsou těmi také velmi oblíbeny.

#### 4.2 ČAPEK A JEHO TEORIE O POHÁDCE

Díky vydání sbírky textů *Marsyas čili na okraj literatury* vydané r. 1931 se nám dostává jedinečné příležitosti formulovat explicitně vyjádřené teze a předpoklady pro pohádkovou tvorbu tak, jak je definoval sám autor-pohádkář. Ten už v r. 1926 při rozhovoru s jistým novinářem o připravované knize říkal: *„Není to sbírka kuriozit. Obšírně se referuje o sbírce čtrnácti básní, které vyšly ve 220 exemplářích na holandu, ale o to, co se dostane do ruky statisícům, co je literární potravou velkého počtu, o to se lidé málo zajímají. I v tom směru je třeba trochu více demokracie. Máme si toho aspoň všimnout. V tom jsem viděl mezery. Když jsem to psal, chtěl jsem se poučit sám, co vlastně mám psát.“* A protože *Marsyas* vychází rok před vydáním *Devatera* i *Dáseňky*, můžeme říci, že ty už psal opravdu poučený autor. Pojdme se tedy podívat blíže na to, jaká specifika jsou podle Karla Čapka pro pohádku nejdůležitější:

- I. **důraz na volnost hranic pohádkového žánru** – splývá s pověstí, povídkou apod.
- II. **akcent na místní, časovou i sociální odlehlost od skutečného života** – *„přímo k povaze pohádek náleží jistá poloskutečnost, odpoutanost od aktuální a blízké skutečnost, uvolnění vztahů k reálním a vážně uznávanému světu“*<sup>55</sup>
- III. **silný důraz na primární médium přenosu pohádek, tj. řeč** – pohádka není primárně literatura, ale povídání, proto je povolena až chaotická kompozice a zmatený, nelogický děj (tak, jak jsme o něm v kontextu s všemocným vypravěčem hovořili v kapitole *Charakteristické rysy pohádek*), protože při vyprávění pohádky vypravěč nemá předem promyšlený celý příběh, ale jen některé motivy a epizody. Jde o obousměrný proces, ve kterém je kladen akcent na symbiózu děje a vyprávění – pohádka vzniká vyprávěním děje, děj vzniká vyprávěním pohádky.

---

<sup>55</sup> Marsyas, 137



- IV. **důležitost vyprávění bez potřeby otázek** - pohádka musí být vystavěna tak, aby nevznikaly otázky PROČ, ty by rušily tok vyprávění. Na začátku vyprávíme obyčejný příběh, ve kterém se hrdinové s nadpřirozenými bytostmi/věcmi setkávají jakoby náhodou, jedině tehdy nebude mít recipient potřebu ptát se po smyslu a realnosti. Abychom zrušili otázky, musíme zrušit skutečnost: „*Epický děj přenáší posluchače přes potřebu všetečných otázek po existenci příčinnosti a jiných bližších okolnostech.*“<sup>56</sup>
- V. **podstata fiktivnosti pohádky tkví v její funkci a původu** – Čapek popírá, že by fiktivnost pohádek spočívala v motivech a zpracovávaných látkách: „*Neskutečnost pohádek neplyne z toho, že v nich tak často intervenují magické síly a nadpřirozené bytosti, nýbrž ty nadpřirozené bytosti a síly se tak často vyskytují nebo konservují v pohádkách proto, že mají dost místa v jejich neskutečném světě. (...) Pohádka se nedá definovat svými motivy a látkami, nýbrž svým původem a funkcí.*“<sup>57</sup>

Čapek tedy vymezil pět základních tezí, které by měla moderní pohádka naplňovat. Porovnáme-li jeho teze v kontextu toho, jak jsme výše jeho pohádky charakterizovali, vidíme, že svá teoretická východiska Čapek zcela naplnil.

#### 4.3 NŮŠE POHÁDEK V ZRCADLE KRITIKY

Jak už jsme zmínili v kapitole o historickém vývoji české pohádky, 10. léta 20. století vedla k mnoha diskusím o oprávněnosti pohádky jako literárního žánru. I v tomto kontextu tedy musíme vidět Čapkovo úsilí o vydání sbírky pohádek, která obsahovala jak texty převyprávěné, tak zcela nové. Nemůžeme opominout ani fakt, že kniha vyšla před Vánoci a primárním účelem této levné (v důsledku tisku na nepřilíš kvalitní papír) knihy bylo dostat se k co největšímu počtu čtenářů. Vidíme tedy, že Čapek se zcela zjevně snažil o distribuci kvalitních pohádek co nejširší potenciální čtenářské obci.

Pro svůj editorský počín oslovil obrovské množství autorů – jmenujme např. J. Š. Kubína, J. Š. Baara, H. Malířovou, M. Majerovou, J. Wolkeru, J. Mahenu, R. Těsnohlídku, J. Johna, K. Poláčka nebo V. Vančuru. Sám Čapek do první sbírky

---

<sup>56</sup> ČAPEK Karel, *Marsyas čili Na okraj literatury*, s. 145.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 140.

Nůše také přispěl, a to textem *Velká kočičí pohádka*. Pro další dvě pokračování souboru už se však držel pouze redakční a editorské práce. *Nůše pohádek II* a *Nůše pohádek III* vyšly v r. 1919, resp. 1920 a ukazují na obrovskou oblibu těchto souborů. Jak však ukazuje Čapkova korespondence, přesvědčit literáty, aby svou pohádkou do sbírky přispěli, nebylo vůbec jednoduché. Třeba Josefu Svatopluku Macharovi během r. 1918 píše několikrát, např.: „*Slovutný Mistře! Dovoluji si znovu a co nejsnažněji opakovati svou prosbu, abyste napsal a dal nám něco pro ty děti. Je už nejvyšší čas, a bez Vás to nepustím ven. Vždyť to může být i menší věc, próza nebo verše. Těším se tedy, že naši prosbu oslyšíte.*“ Nebo Jaroslavu Durychovi r. 1919: „*Milý pane doktore, buďte tak hodný a napište pohádku pro děti. Chystám třetí díl Nůše pohádek a rád bych, kdybyste se účastnil také Vy. Nůše pohádek má být souhrnem české literatury i výtvarnictví pro děti; každý spisovatel má tam po jedné pohádce, každý malíř po jednom obrázku. Ale nejde mi jen o Vaše jméno, nýbrž také o to, že máte ve stylu něco svatého, čistého, co i Vaše prózy mění na jakési pohádky. Proč byste tedy nenapsal pohádku nebo povídku pro děti? Prosím, sdělte mi brzo své rozhodnutí; o rukopis prosím do konce března, abych dal dělat obrázek. Těším se upřímně, že mně neodřeknete. Váš oddaný K. Čapek*“. Jiní spisovatelé byli oslovováni již méně seriózně, např. Otokaru Fischerovi napsal Čapek v lednu 1920: „*Příšero příšerná, napište mi do konce března pohádku pro třetí díl Nůše! Loupežník*“. A o umělecké úrovni a potřebnosti takových souborů věděl i sám Čapek, když napsal: „*Vydal jsem právě třetí díl Nůše pohádek; a protože je to pěkné dílko, nevím, proč bych si je sám nepochválil.*“<sup>58</sup> A dále: „*Tím dovršuje se Nůše pohádek, v níž potřikrát se spojili čeští literáti a umělci, aby dali dětem svůj hromadný dárek.*“<sup>59</sup>

Dobová kritika tohoto díla byla velmi pozitivní. Usuzovat na to můžeme jak z neoddiskutovatelné obliby soudobým čtenářstvem, tak z dobového tisku. Miroslav Rutte ve své recenzi na druhý soubor *Nůše* píše: „*Kniha, vzešlá z tohoto pokusu, vyniká nad obvyklými pohádkovými knihami především tím, že shrnujíc práci mnoha vyspělých a osobitých umělců, má větší pohyblivost a vzruch, je formálně, citově a myšlenkově bohatší a pestřejší než sbírky jediného autora, je svou mnohotvárností bližší životu a nepokojné obraznosti dítěte.*“<sup>60</sup> Rutte dále rozděluje autory příspěvků do tří skupin podle jejich postoje k pohádce – v jedné jsou autoři vypravující spíše příběhy s dětským

<sup>58</sup> ČAPEK, Karel. Literatura pro děti. In: *Národní listy*, 17. 12. 1919.

<sup>59</sup> Tamtéž.

<sup>60</sup> RUTTE, Miroslav. *Nůše pohádek*. In: *Cesta*, s. 503.

hrdinou, jejichž vyprávění je založené v reálném světě (K. M. Čapek-Chod, H. Malířová ad.); ve druhé skupině jsou spisovatelé, kteří vnímají pohádku jako neměnný a stálý útvar, jsou přesvědčeni, že nelze vymyslet novou pohádku, pouze obměňovat staré náměty (E. Svoboda, M. Majerová); v poslední skupině pak jsou autoři invenční moderní pohádky, kteří věří, že i doba r. 1919 může dát vzniknout novým pohádkám založeným na fantazii (R. Weiner, St. K. Neumann).

O několik desetiletí později je však již akcentována údajná nesrozumitelnost textů těchto souborů pro děti: „*Jsou však pro děti příliš náročné.*“<sup>61</sup> Na tyto sbírky pak v r. 1980 navázala Helena Šmahelová knihou s názvem *Nová nůše pohádek dětem pro radost a velkým k zamyšlení*. Ta obsahuje texty nejen původní *Nůše*, ale i další, které vybrala na základě vlastního uvážení.

#### 4.4 DEVATERO POHÁDEK V ZRCADLE KRITIKY

Dobové ohlasy na Čapkovo *Devatero pohádek* jsou velmi příznivé, přičemž se akcentuje jeho schopnost tvořit pohádkové texty pro děti od 8 do 80 let: „*Vypravovatelské umění Čapkovo se v této dětské knize rozzářilo do nejušměvavější pohody. (...) Zachováváje jakoby žertem tu formu seriových pohádek východních, tu zase lidový způsob vypravování, ironisuje jemně jejich přednosti i vady, hospodaře výrazovými prostředky s dokonalou rovnováhou, aby ani slůvko nepadlo marně. Je to kniha z těch, které jsou psány pro dospělé, mohou být ideální dětskou četbou, jsou-li psány pro děti, stanou se i dospělým četbou poutavou.*“<sup>62</sup> Marie Majerová tak vystihla samou podstatu Čapkových pohádek – hru s limity žánru i autorovu uchvacující jazykovou vybavenost. Dobové kritiky reflektují Čapkovy pohádkové knihy se zřejmou úctou k osobnosti autora, která jim ovšem nedovolí pokusit se o hlubší analýzu textů. Ve středu jejich zájmu vždy stojí Čapek – uznávaný spisovatel, který i v žánru pohádky představil své vypravěčské umění tak, jak jej čtenáři znají a mají rádi, a přesto je to kniha oslovující i ty nejmenší čtenáře. Podobné názory i se stejnými akcenty na ony dva výše zmíněné a nejvýše hodnocené aspekty děl (jazyk a čtenářská přístupnost) se pak objevují i v dalších kritikách a recenzích, které doprovázejí každé nové vydání Čapkových pohádek.

---

<sup>61</sup> PAVLÍKOVÁ - BEZDĚKOVÁ, Zdeňka. *Literatura pro mládež*, s. 63.

<sup>62</sup> MAJEROVÁ, Marie. Letošní dobré dětské knihy. In: *ČIN*, s. 31 - 32.

O dvě desetiletí později se již ale kritika snaží upozornit na údajnou Čapkovu náročnost, když se v *Literatuře pro mládež*, skriptech, které sestavila v r. 1957 Dr. Zdeňka Pavlíková - Bezděková, píše: „*K. Čapek za spolupráce a s ilustracemi Josefa Čapka píše své ‚Devatero pohádek‘, náročné obsahem.*“<sup>63</sup> To je vše – dvouřádková zmínka hovořící o pouhém faktu vydání, zároveň hodnotící náročnost této četby.

Výjimečné postavení má v kritické oblasti Čapkova díla Josef Polák, který svým článkem *O charakter Čapkových „pohádek“* uveřejněným ve Zlatém máji r. 1976 potvrzuje právě zmíněné pochybnosti o vhodnosti Čapkových pohádek pro dětského čtenáře. Svou skepsi vyjadřuje ostatně už v samém názvu svého pojednání, ve kterém použití uvozovek u slova *pohádek* značí zřejmou ironii a polemiku s dodržáním žánru. Své stanovisko zakládá Polák na jednom z atributů Čapkova autorského stylu, tedy používání jazyka. Vytýká Čapkovi hromadění synonym a příliš bohatou slovní zásobu, které dítě nemůže porozumět. Polák se přitom zaštiťuje Čapkovým názorem, že dětská literatura má mít ten nejbohatší jazyk, a proto je důležité dopřát dětem styk s co největším počtem slov, přičemž ovšem zdůrazňuje, že „*rozšiřování slovní zásoby má vycházet z konkrétních pojmů a z konkrétních, viditelných jevů, a teprve postupně možno přecházet k abstraktům. (...) K. Čapek, který v dětství pročetl otcovu bibliotéku včetně knih lékařských, se vyvíjel překotně, předčasně dosáhl vysoké intelektuální úrovně, a proto nemůže být normou posuzování, výjimky se nedají generalizovat. Snahu po bohatosti dětského slovníku pochopil a vyjádřil K. Čapek dosti jednostranně tím, že na četných místech zasazoval do textů shluky synonym – tento postup, typicky intelektuální, je folklórním i jiným pohádkám cizí.*“<sup>64</sup> V Polákově textu je zřejmé dobové odmítání „intelektuálního“ jako nežádoucího. Čapkovu snahu o proniknutí do dětského světa hodnotí jako nepodařenou, domnívá se, že *Devatero* není četbou pro děti nejen předškolního, ale ani mladšího školního věku (do 5. třídy), protože čtenáři v tomto věku nemohou být jeho texty plně pochopeny. Polák se tímto článkem tedy pouští do ostré polemiky s předcházejícími recenzenty Čapkových pohádek, kteří tvrdí, že jeho texty jsou skvělou četbou pro děti i dospělé, a to právě díky jeho vytříbenému stylu a neotřelému používání jazyka. Polák naopak říká, že právě ono nestandardní používání jazyka (nestandardní jak pro literaturu obecně, tak zejména pro pohádky) zužuje věkový rozptyl čtenářů *Devatera*. S Polákovým odsouzením *Devatera*

<sup>63</sup> PAVLÍKOVÁ - BEZDĚKOVÁ, Zdeňka. *Literatura pro mládež*, s. 65.

<sup>64</sup> POLÁK Josef. *O charakter Čapkových „pohádek“*. In: *Zlatý máj*, s. 108

samozřejmě nelze souhlasit, pádným důkazem jeho pomýleného názoru jsou také opakovaná vydání této knihy, která jsou v kritických článcích vždy alespoň krátce okomentována s tím nejlepším možným vyzněním.

R. 1954 uspořádal Miroslav Halík soubor s názvem *Pohádky Karla Čapka*. Pohádek je (stejně jako v předcházejícím souboru) devět, přičemž je ale dobovou kritikou kladně přijato rozhodnutí „V novém vydání Čapkových pohádek vypustit dějově složitou *Velkou kočičku pohádku a další dvě pohádky, dětskému chápání nejdolehlejší. To je nutno považovat za účelné.*“<sup>65</sup> Tyto texty byly nahrazeny jinými - poprvé zde knižně vyšly i Čapkovy dvě další, méně známé pohádky, a to *O začarovaném tulákovi* a *O šťastném chalupníkovi*. Tyto pohádky akcentují zejména sociální motivy, jejich úroveň je v porovnání se zbytkem *Devatera*, nevalná.

#### 4.5 DÁŠEŇKA V ZRCADLE KRITIKY

Další Čapkova kniha věnovaná dětem, *Dášeňka čili život štěněte*, vychází r. 1933 a opět je kritikou vítána velmi vstřícně. Texty v této knize jsou původně fejetony, které Čapek psal pro Dětský koutek Lidových novin. Přidal k nim ovšem nově vytvořené *Pohádky pro Dášeňku*.

Stejně jako u předcházejícího *Devatera* je i v tomto případě často zdůrazňována Čapkova „*snaha rehabilitovat slova příliš obecná a dát jim jejich bývalý jadrný, obsažný a plný smysl*“<sup>66</sup> i široké spektrum potenciálního čtenářstva: „*Karel Čapek napsal v Dášeňce skvělou studii štěněte, již si s potěchou přečte každý dospělý, a tím je již řečeno, že tato dětská kniha je psána se stejnou uměleckou vážností a odpovědností jako každá jiná kniha Čapkova. Není v ní slova zbytečného a to je největší chvála, která se může říci o dětské knize.*“<sup>67</sup> O šest let později zastává stejný názor i Dr. Jan Petrus: „*Jako on, i jeho bratr Karel Čapek sám napsal i ilustroval dětem dobrou knihu (...), jež svým humorem, skvělým vyprávěním i přístupností bude se i našim maličkým líbiti, bude-li jim předčítána. Její obrázky zaujmou děti svou průhledností, někdy až přílišným primitivismem.*“<sup>68</sup> Jak jsme se tedy přesvědčili, okamžitý dobový ohlas na *Dášeňku* byl opět veskrze kladný, stejně jako v případě

<sup>65</sup> NEZKUSIL, Vladimír. Parodie a dětská četba. In: *Zlatý máj*, s. 207.

<sup>66</sup> MAJEROVÁ, Marie. Letošní dobré dětské knihy. In: *Čin*, s. 371.

<sup>67</sup> Tamtéž.

<sup>68</sup> PETRUS, Jan. *Přehled československé literatury pro mládež*, s. 62

*Devatera. I jazyková náročnost, která je na čtenáře kladena, je hodnocena kladně. A to i o několik desetiletí později: „(...) Proto si zachovává přesný cit pro míru zatížení, kterou dítě unese při překračování své mentální zkušenosti a svých vědomostí. Tak třeba Čapek vypráví o psích závodech a užije výrazů a souvislostí, malému dítěti jistě nepochopitelných (...). Ale je to napsáno tak, že dítě – nejen proto, že má u textu obrázky – se pídí po významu neznámých pojmů a zase už rychle ‚spurtuje‘ s Dáseňkou za dalším dobrodružstvím.“<sup>69</sup> Jak vidíme ona jazyková náročnost, která tak vadila Josefu Polákovi, je jinými nejen akceptována, ale do jisté míry až adorována.*

---

<sup>69</sup> O nových knihách, Zlatý Máj, 1958

## 5. POHÁDKOVÁ TVORA JIŘÍHO MAHENA

### 5.1 JIŘÍ MAHEN A JEHO POHÁDKA V ZRCADLE TEORIE

Mezi další slavná jména české autorské pohádky patří bezesporu Jiří Mahen. Stejně jako jsme podali krátký výklad o charakteristice pohádkové tvorby Čapkovy, pokusíme se o to samé s pohádkami slavného čáslavského rodáka. Ten měl původně v plánu napsat „*celou kopy pohádek*“, nakonec však vydal dvě sbírky po dvou tuctech – nejprve r. 1914 *Její pohádky*, které ale už od druhého vydání r. 1922 byly vydávány pod názvem *Co mi liška vyprávěla*, a pak *Dvanáct pohádek* r. 1918. Obě sbírky byly tedy napsány v době válečné. Mahenovu pohádkovou tvorbu poté obohatily ještě knihovnické pohádky, o kterých jeho žena píše: „*K potěše knihovníků napsal Mahen dvacet knihovnických pohádek, které vyšly v Rozpravách Aventina a Jiří Cejpek je přetiskl ve své knize. Jsou opravdu humorné, jemně satirické a každá končí slůvkem ‚jenom‘. Bohuslav Koutník píše, že knihovníci je četli s nadšením.*“<sup>70</sup> Knihovnické pohádky jsou opravdu satirické, velmi krátké hříčky, termín pohádky je zde však užit spíše v ironickém smyslu přání po skutečné existenci takových problémů, se kterými se knihovny a knihovníci v několikařádkových Mahenových pohádkách setkávají (chytří čtenáři, finanční nezávislost knihoven atd.). Pro naše další zkoumání jsou tyto pohádky ze své podstaty nevhodné, nenaplňují žánr pohádky tak, jak jsme si ho vymezili dříve. Pro doložení tohoto uvádíme pohádku III: „*Byl jednou jeden knihkupec, přišel k němu člověk, Jiráskova celého chtěl si koupit. A on knihkupec za polovičku mu ho dal, pravě: ‚Však je to, bratře, beztoho zbytečně drahé, jdi a počti si! I my knihkupci jsme lidé boží a nakladatelé s námi sympatisují ...‘ Konec pohádky se ztratil.*“<sup>71</sup> A také pohádku XVI: „*Byl jednou jeden člověk, který daroval do knihovny pár knížek, které opravdu stály za to. Jenom ...*“<sup>72</sup> Jak vidíme – jedná se opravdu spíše o humoristické texty sloužící k pobavení přesně cíleného čtenářstva (knihovníci), které jsou nazývány pohádkami pouze pro užití úvodní ustálené formule

<sup>70</sup> MAHENOVÁ, Karla. *Život s Jiřím Mahenem*, s. 99.

<sup>71</sup> CEJPEK, Jiří. *Jiří Mahen a jeho knihovnický odkaz*, s. 208.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 212.

*Byl jednou jeden čtenář/člověk/knihovna.* Užití této formule však samo o sobě nekvalifikuje text jako pohádkový. Jsme si jistí, že Mahen si toho byl vědom a texty vytvořil opravdu spíše jako satirický obraz soudobého knihovnického života. Z těchto důvodů pro nás Mahenův soubor knihovnických pohádek nepředstavoval texty vhodné pro naše morfologické zkoumání.

Mahenovy pohádky jsou velmi pestré – stejně jako Čapkovy se neomezují na motivický repertoár tradičních lidových pohádek, třebaže využívají nejstarších folklorních motivů. Místo zcivilnění motivů a námětů (jako tomu bylo u Čapka) ale řeší Mahen rozšíření žánru pomocí využití repertoáru i ostatních útvarů – lidových balad, mýtů, etiologických vyprávění, zřejmá je i inspirace tradičním moravským folklorem. Věra Vařejková charakterizuje Mahenovy pohádky jako *„umělecky zodpovědný pokus o pohádku umělou, tj. syntézu tisíciletími prověřených žánrových konstant pohádky a výrazně individuální poetiky moderního umělce, který si pohádkový útvar volí pro objektivaci své vlastní koncepce skutečnosti a umění a přetváří je v duchu svého objektivního prožitku člověka a světa.“*<sup>73</sup>

Ani u Mahena nemůžeme hovořit o místní a časové neurčitosti, naopak místa dění jsou v jeho prózách poměrně přesně regionálně umístěna. Stejně jako u Čapka i v Mahenových prózách dochází k vývoji postav (permoník v pohádce *První ježek*), přičemž Šmahelová tuto skutečnost hodnotí velmi kladně: *„Pohádkovým regulím bylo sice učiněno zadost, nikoli však rozumu a citu. Tato skutečnost, Mahenem zdůrazněná, změnila obvyklou pohádkovou situaci v alegorický obraz. V jeho intencích se rozvíjí další děj, v němž hlavní roli hraje druhý hrdina.“*

Mahenovy dva pohádkové soubory se od sebe liší, Vařejková hovoří o hledání ztraceného řádu v prvním souboru a o zkoumání otázek dobra a zla v člověku, jeho viny, utrpení a nové cesty k rovnováze v souboru druhém. Jako by se historická skutečnost, ve které texty vznikaly, promítla i do naléhavosti a závažnosti sdělení, které Mahen (ač v textech pro děti) ještě zdůrazňuje. Vysoký etiologický ráz jeho příběhů se zrcadlí ve smyslu pro spravedlnost a lásce k přírodě, Vlašín zároveň zdůrazňuje, že Mahenova pohádka *„vykládá smysl a obrodný vliv fyzické práce.“*<sup>74</sup>

Mnoho Mahenových pohádek se odehrává v přírodě, nebo v nich alespoň vystupují zvířecí postavy, případně se snaží o jakési až mytologické vysvětlení skutečností a věcí v přírodě viděných či se vyskytujících (jak se na světě objevil první

<sup>73</sup> VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádky Jiřího Mahena*, s. 6.

<sup>74</sup> VLAŠÍN, Štěpán. *Jiří Mahen*, s. 84.



ježek, proč vlaštovky honí mouchy, jak se na světě objevili sloni). Právě láska k přírodě je v souvislosti s Mahenem často připomínána, zrcadlí se nejen v jeho pohádkové tvorbě ale i v dalších prozaických textech (*Rybářská knížka*).

Vlašín (ale i další teoretici) pak zdůrazňuje, že „*Nejlépe se Mahenovi daří pohádky veselé*“, přičemž upozorňuje zejména na texty *O ševci Čičovi* nebo *Hrobař a smrt*, které Vlašín dokonce označuje za „*nejpůsobivější nejen v Mahenově díle, ale v české pohádkové tvorbě vůbec*.“<sup>75</sup> Mahenovy texty jistě ukazují jeho smysl pro humor, ovšem s Vlašínovým tvrzením o „*nejpůsobivějších v pohádkové tvorbě*“ nemůžeme souhlasit, a to obzvlášť ve společnosti pohádek Karla Čapka, nehledě na další významné autorské osobnosti, které Vlašín v době psaní svého textu (1972) jistě již znal. Uvědomíme-li si, že v té době už byly známé knihy Werichovy a Macourkovy, přijde nám Vlašínovo tvrzení poněkud přehnané.

Ještě se krátce zastavíme u diplomové práce Kamily Kocourkové. Ta píše: „*V době 1. světové války se objevuje jméno významného kulturního pracovníka, básníka, romanopisce a dramatika Jiřího Mahena. Byl prvním českým pohádkářem, který chtěl více než jen kombinovat známé folklórní náměty. Pochopil, že má-li pohádka zůstat odrazem společenského dění, musí být modernizována. Bohužel, jeho dvě knihy (...) k reprezentativním ukázkám rodící se moderní autorské pohádky nepatří*.“<sup>76</sup> Toto odsouzení je poměrně příkré, navíc není vůbec vysvětleno, co autorku k takovému výroku vedlo. Myslíme si, že je možné, že se nechala inspirovat Věrou Karfíkovou, která klade Mahenovy pohádky na pomezí mezi typem sběratelských a individuálně stylizovaných pohádek. Ovšem již klasická *Dětská literatura česká* O. Pospíšila a V. F. Suka řadí Mahena k autorské pohádce, a to bez jakýchkoliv dodatečných diskusí.

Mahenova pohádková tvorba literárními teoretiky a historiky není vnímána tak inovativně jako tvorba Čapkova. Je pravda, že Mahenova inspirace je mnohem klasičtější, nevydává se za hranice žánru příliš daleko, spíše se nechává inspirovat ostatními útvary ústní lidové slovesnosti. Jeho poetika a náměty jsou úzce spojeny s přírodou, s potřebou spravedlnosti a s jasným vymezením dobra a zla. Zatímco pro Čapka je příznačné, že svůj bohatý styl vyprávění neopouští ani při povídání dětem, Mahen svůj vypravěčský jazyk v pohádkách notně upravuje – zbavuje se knižních

---

<sup>75</sup> VLAŠÍN, Štěpán. *Jiří Mahen*, s. 86.

<sup>76</sup> KOCOURKOVÁ, Kamila. *Autorská pohádka Josefa Lady, Karla Čapka a Františka Nepila*, s. 9.

výrazových i lexikálních prostředků, otevírá svou slovní zásobu inspiraci ústní lidovou slovesností a tím se stává jeho věta vyváženější a čtivější.

## 5.2 CO MI LIŠKA VYPRÁVĚLA V ZRCADLE KRITIKY

Poprvé vyšlo r. 1914 pod názvem *Její pohádky*, od druhého vydání r. 1922 pak už vždy pod názvem *Co mi liška vyprávěla*. Velmi kladně je tato první Mahenova sbírka hodnocena Dr. Janem Petrusem: „*Jsou to na prvním místě mile vyprávěné a hluboce sociálně podmalované (...) pohádky, jejichž výchovnou tendencí jest vésti čtenáře cestou pravé demokracie a lidskosti k pravému lidskému štěstí, při čemž nepostrádají místy i při své umělecké prostotě jemného hrotu ironie.*“<sup>77</sup> Jednoznačný přínos vidí v Mahenově pohádkové tvorbě i Jan Šnobl v r. 1947<sup>78</sup>, když zdůrazňuje, že v českém prostředí není autorských pohádkových osobností mnoho a Mahen mezi těmito několika vyvolenými zastává zasloužené místo. Píše: „*Pohádka Jiřího Mahena, to je zvláštní pohádka. Tichá, mírná a smírná, zkušená a rozvázná, a zase prudká, volná, ničím nespoutaná, ale vždy krásná a moudrá.*“<sup>79</sup> Pochvalně hodnotí Mahenem vytvořený kouzelný svět jako svět v první řadě střízlivý, a přesto kouzelný, svět, v němž je pravda snem i skutečností, v obou případech ale nejvyšší hodnotou. Šnobl s povděkem kvituje i Mahenův návrat k přírodě a k její tajemnosti, která tak vrací člověku zpět to, co už dávno ztratil. Stejně pochvalně hodnotí Mahenovy soubory i skripta *Literatura pro mládež*: „*Jiří Mahen dobře a vesele vypráví ‚Její pohádky‘. Vychovává jimi dítě k citu k lidem i k přírodě.*“<sup>80</sup> I v této krátké zmínce vidíme, že jsou zdůrazněné hodnoty, které byly opěvovány jako žádoucí již dříve, tedy veselost, výchova, cit, příroda. Ve stejné publikaci byly Čapkovy pohádky označeny jako „*příliš náročné*“ (viz Čapek). Jen o rok později vychází ve *Zlatém máji* další pochvalná kritika při příležitosti nejnovějšího vydání tohoto souboru. N. Černý a F. Holešovský chválí především fakt, že „*Tradice lidových pohádek je zachovávána v důsledném vítězství dobra nad zlem a utlačovaných nad utlačovateli (...). Tematika pohádek je nová, nezabředají do schematismu, a přesto, že nemají vždy jasné ideové poslání, což odpovídá době jejich*

<sup>77</sup> PETRUS, Jan. *Přehled československé literatury pro mládež*, s. 82.

<sup>78</sup> ŠNOBR, Jan. Vojta Beneš, Jiří Mahen a Branko Čopič : Na okraj jejich knih pro mládež. In: *Panorama*, s. 100 - 102.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 100.

<sup>80</sup> PAVLÍKOVÁ - BEZDĚKOVÁ, Zdeňka. *Literatura pro mládež*, s. 63.

vzniku, znamenají přínos do naší zásoby i dnes vítaných umělých pohádek. Nejsou přemoudřelé, ani přesycené tendencí, vyhýbají se však také naivností.“<sup>81</sup> Věříme, že nabídnuté ukázky dostatečně dokazují naše tvrzení, že vnímání Mahenových pohádek se v průběhu doby příliš neměnilo, důraz byl kladen zejména na pochvalné hodnocení sociálního dopadu jeho textu, pro které je příznačná také veselost a inspirace přírodou.

V souvislosti s touto sbírkou nám přišla zajímavá skutečnost, že chov lišky jako domácího zvířete je něco, čím se Mahen nechal inspirovat z vlastní zkušenosti. Jak vzpomíná Karla Mahenová, její muž dostal živou lišku jako jakousi platbu za umožnění využití jeho hry: „(...) *Po dlouhé době se hajný zase objevil v redakci (...) a postaví lištičku Mahenovi na stůl. (...) Mahen přinesl lištičku domů, já jsem, to se ví, měla radost a tak nám nastal život s liškou. (...) Co všechno nám lištička, kterou náš domácí pán nazval Lápošek, vyvedla! Přišli jsme z divadla v dešti, promáčené boty jsme si dali oschnout do kuchyně. Ráno jsme našli jen podešve, které zoubkům odolaly, a pár kožených útržků. (...) Ale potom začal Lápošek v noci výt, toužil po svobodném životě v lese. (...) Tak nezbývalo, než aby náš pan domácí ho jednoho dne odvezl do známé myslivny – a tam byl Lápošek puštěn do lesa na svobodu.*“<sup>82</sup> Rámcové vyprávění domácího přebývání lišky a jejího následného vypuštění do divoké přírody je tedy inspirováno skutečností z Mahenova života.

### 5.3 DVANÁCT POHÁDEK V ZRCADLE KRITIKY

Soubor *Dvanáct pohádek* vychází v roce ukončení 1. světové války, je to v pořadí už druhý tucet pohádek, které Mahen vydává. V již zmiňovaném *Přehledu československé literatury pro mládež* z r. 1937 je tato jeho sbírka zařazena mezi humoristické pohádky, které „někdy obsahují i zdravé satirické šlehy. (...) nutno jmenovati originální a velmi vtipně vypravované pohádky Jiřího Mahena – *Dvanáct pohádek*.“<sup>83</sup> Ostatní kritici však vidí v Mahenových textech i naléhavou vážnost typickou pro vznik tohoto souboru. Příběhy jsou tak orientovány k základním etickým otázkám a jejich dichotomii – dobra a zla, viny a trestu, řádu a chaosu. Jak píše

<sup>81</sup> ČERNÝ, Norbert, HOLEŠOVSKÝ, František. Co mi liška vyprávěla. In: *Zlatý máj*, s. 184.

<sup>82</sup> MAHENOVA, Karla. *Život s Jiřím Mahenem*, s. 88 - 89.

<sup>83</sup> PETRUS, Jan. *Přehled československé literatury pro mládež*, s. 111.

Vařejková: „*Nemilosrdně trestá Mahen narušitele mravního řádu, lidi sobecké a ziskuchtivé, nepoctivé, zločinné a kruté. Trestá i podlehnutí našeptávajícímu zlu.*“<sup>84</sup>

Vařejková tedy konečně nereflektuje Mahenovu pohádkovou tvorbu pouze v intencích návratu k přírodě a humoru, ale akcentuje také vážnost a naléhavost jeho vyprávění.

Budeme-li naše závěry vyvozovat z četnosti porevolučních vydání, můžeme na závěr ještě poukázat na to, že Mahenovy texty nejsou pro dětského čtenáře tak aktuální jako texty Čapkovy.

---

<sup>84</sup> VAŘEJKOVÁ, Věra. Jiří Mahen, Dvanáct pohádek. In: *Komenský*, s. 319.

## 6. ČAPKOVY A MAHENOVY POHÁDKY POD LUPOU PROPOVÝCH FUNKCÍ

### 6.1 CO MI LIŠKA VYPRÁVĚLA

Mahenův soubor pohádek *Co mi liška vyprávěla* má kompozici rámcového vyprávění, přičemž na samém začátku se čtenář seznamuje s údajnou vypravěčkou pohádek – liškou, ke které autor přišel náhodou při jedné ze svých procházek. Každá jednotlivá pohádka je pak uvedena velmi krátkým, několikařádkovým rozhovorem mezi liškou a člověkem, který prozrazuje čtenáři, o čem následující pohádka bude pojednávat. Všechny tyto části souboru patří do jeho rámcového vyprávění, v našem rozboru se jimi tedy nebudeme zabývat a pozornost budeme věnovat pouze samotným pohádkovým textům – *O rozmarném světě – obráceném světě*, *První ježek*, *Jak se zvěř pomstila člověku*, *O hloupém čertu*, *Zlatá lilie*, *Myší král*, *Tisíc ptáků a vlaštovka*, *Věční poutníci*, *Dvanáct zbojníků a vrána*, *Račí princezna*, *Skřítek Ondra*, *Noc duchů*.

#### **O ROZMARNÉM SVĚTĚ – OBRÁCENÉM SVĚTĚ**

Tento text velmi zřejmě odkazuje na mýtus o stvoření – nejprve je vytvořený svět plný chaosu, na konci dochází však k jeho napravení a k ustavení takových pořádků, jaké mají být. Dle Proppova schématu můžeme tuto Mahenovu pohádku zapsat takto:

$$\alpha \mathbf{a}^6 \mathbf{L}^c \mathbf{D}^1 \mathbf{E}_{\text{neg}}^1 \mathbf{H}^1 \mathbf{I}^1 \mathbf{D}^2 \mathbf{E}_{\text{neg}}^2 \mathbf{K}^1 \mathbf{U}$$

Funkce  $\alpha$  symbolizuje výchozí situaci, ve které se ocitá cvrček a vidí, že na světě nic není. Funkce  $\mathbf{a}^6$  představuje nedostatek ve formě dalších živých bytostí a určení „*toho, kdo bude rozkazovat*“,  $\mathbf{L}^c$  je pak zobrazením nepravého hrdiny (cvrčka), který se rozhodne, že vtiskne světu takový pořádek, jaký si usmyslí. Následuje  $\mathbf{D}^1$  – dárce

(obr) podrobuje nevědomého nepravého hrdinu zkoušce, umožňuje mu vytvořit vlastní svět. S tím souvisí i další funkce  $E^1_{neg}$ , která v mnoha epizodách potvrzuje nesprávné cvrčkově konání, které ústí ve všeobecný zmatek. Poté dochází k  $H^1$ , při níž je cvrčkova marnivost podrobena mravenčí lsti, ti následně vyhrávají -  $I^1$  -, což má za přímý důsledek probuzení obra a stvoření hrdličky, která se pak stane prostředníkem dárce ve funkci  $D^2$ , cvrček však v této funkci neobstojí, což má za výsledek  $E^2_{neg}$ , které je okamžitě vyřešeno pravým hrdinou (obrem) funkcí  $K^1$ , tedy likvidací nedostatku a vytvoření nového, správného světa. Vrcholem pohádky je pak funkce  $U$ , potrestání arogantního cvrčka.

Pravdivost této pohádky pak Mahen dotvrzuje upozorněním na nelogické chování zvířat v určitých situacích – to si prý zvířata vzpomínají na obrácený svět, který vytvořil cvrček. Úplný závěr této pohádky se tak tedy nese spíše v duchu bajky nebo mýtu.

## PRVNÍ JEŽEK

Pohádka *První ježek* obsahuje dva jasně oddělené dějové sledy, ve kterých dojde dokonce i ke změně hlavního hrdiny, z hrdiny prvního dějového sledu se stane ve druhém škůdce. Podívejme se na zápis podle Proppa:

1. dějový sled:

$$\alpha \ B^3 \ a^1 \ C \ D^{1\dots} \ F^1 \ E^{1\dots} \ K^1 \ \downarrow \ W^*$$

Popis výchozí situace,  $\alpha$ , je následován permoníkovým odchodem,  $B^3$ , po němž dojde k uvědomění si nedostatku nevěsty,  $a^1$ , a následném rozhodnutí vysloužit si princeznu,  $C$ . Permoník musí vykonat tři úkoly,  $D^{1\dots}$ , což se mu úspěšně daří a ještě přitom získává divotvornou čepici,  $F^1$  a  $E^{1\dots}$ . Po splnění všech úkolů se permoníček vrací domů,  $\downarrow$ , a následuje svatba a nastoupení na trůn, je tedy naplněna i funkce  $W^*$ .

2. dějový sled:

$$\alpha \ a^6 \ C \ \uparrow \ H^{2\dots} \ I^{2\dots} \ K^3 \ U^{T1}$$

Druhý dějový sled tohoto pohádkového textu již vnímá jako svou výchozí situaci,  $\alpha$ , svět, ve kterém je permoníček králem a lidé i královna jsou kvůli němu nešťastní. Permoníček se tedy z pozice hrdiny 1. dějového sledu dostává do pozice

škůdce 2. dějového sledu. Po popsání výchozí situace se nastoluje funkce  $a^6$ , ve kterém je vyslovena potřeba pravého krále, který bude svou funkci vykonávat správně. Funkce **C** je v tomto dějovém sledu realizována narozením „prvního chytráka mezi prostáčky“. Ten se okamžitě po seznámení se situací vydává za králem,  $\uparrow$ . Prostřednictvím mírumilovného, otevřeného (avšak pro krále k pochopení pravého důvodu kladení otázek příliš alegorického) vědomostního souboje se chytrák třikrát krále táže na skutečnosti spojené s permoníčkovým neoprávněným nástupem na trůn, vidíme zde tedy párovou funkci  $H^{2\cdots}$  a  $I^{2\cdots}$ . Chytrák se nakonec prostřednictvím lstí dostává na trůn,  $K^3$ , a permoníček je potrestán proměnou svého zevnějšku,  $U^{T1}$ , stává se z něho ježek.

### JAK SE ZVĚŘ POMSTILA ČLOVĚKU

I další Mahenova pohádka vypráví mytologický příběh původu, tentokrát původu povolání myslivce. Schéma je následující:

$$\alpha \ D^1 \ E^1 \ K^8 \ T^1 \ w^0$$

Popis výchozí situace je tentokrát trochu obsáhlejší – muž se vydává za jelenem, kterého by chtěl ulovit, ten jej však předvede před kouzelnou zvířecí radu, která ho soudí za veškeré lidské zlo páchané lidmi na zvířatech. Následuje funkce  $D^1$ , která přisuzuje člověku strávit rok v podobě, která mu dá zakusit zkušenosti lovené zvěře. Po úspěšném vykonání tohoto úkolu,  $E^1$ , tedy poté, co člověk stráví jeden rok v zakleté podobě, se realizuje funkce  $K^8$  – vysvobození začarované postavy (kterou je v tomto případě sám hrdina). Dochází k přeměně zvířete zpět na člověka,  $T^1$ , a získání postavení myslivce, tedy  $w^0$ .

### O HLOUPÉM ČERTU

Tento text se od těch předcházejících liší v mnoha ohledech. Hlavní postava, tedy hrdina, odpovídá svým chováním spíše funkci škůdce. I přesto, jsme se pokusili o vytvoření schématu:

$$\alpha \ a^6 \ \uparrow \ \{D^1_{neg} \ E^1_{neg}\} \times 5 \ D^1_{pos} \ E^1_{pos} \ K$$

Naše schéma popsalo tuto pohádku takto – jako výchozí pozice je vnímání zapomenutí čerta na zemi. V důsledku funkce  $\alpha^6$ , nedostatku domova a stesku po babičce, čert odchází od vepřů,  $\uparrow$ . Následuje patero pokusů o sžití se zvířaty i s lidmi,  $\{D^1_{neg} E^1_{neg}\} \times 5$ , ani jeden z těchto pokusů však není úspěšný, čert nikde neuspěje a je vyhnán. Až šestý pokus, při kterém se čert připojí k potulným cikánům, je úspěšný -  $D^1_{pos} E^1_{pos}$ . Nakonec dochází i k likvidaci původního nedostatku (nedostatku domova),  $K$ , a to prostřednictvím odnesení čerta zpět do pekla. Je zde ovšem jistá významová nuance – funkce  $K$  v Proppově smyslu chápání dostatečně neakcentuje specifčnost tohoto aktu v našem textu. Likvidace původního neštěstí totiž probíhá ve své podstatě už proti vůli hrdiny, kterému se u poslední skupiny lidí líbilo, a chtěl by s nimi zůstat. Likvidace nedostatku má tedy zároveň význam potrestání.

## ZLATÁ LILIE

*Zlatá lilie* je další z řady pohádkových próz, kterými se Mahen pokouší vysvětlit přítomnost živočišných i rostlinných druhů na světě. Pro tento text jsme zapsali následující schéma:

$$\alpha A^6 C U^- F^1 \{D^1 E^1_{neg}\} \times 7 T^1$$

V příběhu o původu zlaté lilie jsme uvedeni do výchozí situace, ve které je nám představen kouzelník a jeho tři dcery. Starší dvě dcery jsou zlé, což vede k funkci  $A^6$ , opakovanému ubližování třetí dceři i dalším postavám. Protiakce,  $C$ , na sebe nenechává dlouho čekat a zlé dcery jsou vyhnány z domova. Tento akt pak vrcholí potrestáním škůdců naplněním funkce  $U^-$ , a to začarováním zlých dcer. V přímé souvislosti s těmito událostmi je pak nejmladší dceři poskytnuta kouzelnická hůlka,  $F^1$ , pomocí které má udržovat v lese pořádek. Sedmkrát je vyzvána zvířaty, aby uzpůsobila les tak, aby vyhovoval právě a jenom tomu kterému živočišnému druhu,  $\{D^1 E^1_{neg}\} \times 7$ , sedmkrát nejmladší dcera ve své neskonalé dobrotě vyhoví. Toto neuvážené chování musí (stejně jako akce zlých dcer) dojít odplaty, vzhledem k dobrým úmyslům nejmladší dcery se však jedná o změnu zevnějšku a kouzelník ji přeměňuje ve zlatou lilii,  $T^1$ .

## MYŠÍ KRÁL



I v dalším textu se nám dostává specifického vyprávění o původu, tentokrát se dozvídáme, jak se v našem světě objevil slon. Schéma pro tento příběh jsme zachytili takto:

$$\alpha \mathbf{F}^5 \mathbf{D}^1 \mathbf{E}_{\text{neg}}^1 \mathbf{Ex} \mathbf{U}^{\text{T1}}$$

Přes popis výchozí situace se dostáváme rovnou k funkci  $\mathbf{F}^5$ , tedy k získání čarodějné knížky. Ta je pak několikrát využita ke splnění (resp. nesplnění) párových funkcí  $\mathbf{D}^1$  a  $\mathbf{E}_{\text{neg}}^1$ , ovšem jak vidíme s negativním výsledkem. Myš tedy podléhá znovu a znovu pokušení a stává se myším a posléze i hadím, krtčím, ježčím, kuním, lasičím, vlčím a dračím králem. V důsledku svých činů je ovšem původně zcela obyčejná polní myš odhalena černokněžníkem,  $\mathbf{Ex}$ , jemuž je na samém začátku čarovná kniha odcizena. Ten pak příběh uzavírá potrestáním hrdiny-škůdce,  $\mathbf{U}^{\text{T1}}$ , a to proměnou ve slona.

## TISÍC PTÁKŮ A JEDNA VLAŠTOVKA

Po několika pohádkách vysvětlující původ živočišných a rostlinných druhů na světě následuje pohádka, která objasňuje původ jistého živočišného chování (snaha vlaštovek sezobnout mouchy). Podle naší analýzy je možné tento příběh zachytit následujícím schématem:

$$\alpha \mathbf{a}^6 \mathbf{C} \mathbf{x}^2 \mathbf{\eta}^2 \mathbf{d}^2 \mathbf{d}_{\text{neg}}^2 \mathbf{A}^6 \{\mathbf{U}^{\text{T1}}\} \times 2$$

V pohádce *Tisíc ptáků a jedna vlaštovka* je nejprve vystavěna výchozí situace (královští rodiče a princezna), na kterou přímo navazuje funkce  $\mathbf{a}^6$ , která reprezentuje princeznu nedostatek v oblasti koordinovanosti a pohybu. V rámci realizace funkce  $\mathbf{C}$  je zaúkolováno veškeré ptactvo, každý ptačí druh dostane svůj úkol, dochází tedy k vytvoření příkazu,  $\mathbf{x}^2$ , kterým je ochrana malé princezny. Následuje užití kouzelných prostředků ze strany škůdce,  $\mathbf{\eta}^2$ , vyslání nakažené mouchy, která má princeznu uškodit. Téměř všichni ptáci příkaz, který jim byl dán (ochrana princezny), splní,  $\mathbf{d}^2$ , jediná vlaštovka však nedokáže svůj úkol splnit včas,  $\mathbf{d}_{\text{neg}}^2$ . V důsledku toho dochází ke zranění princezny,  $\mathbf{A}^6$ , a po vyšetření příčin i k potrestání zodpovědných zástupců z ptačí říše,  $\{\mathbf{U}^{\text{T1}}\} \times 2$ , sovy a vlaštovky.

## VĚČNÍ POUTNÍCI

V další Mahenově pohádce si opět můžeme všimnout velmi silných mytologických motivů. Kompozici příběhu o *Věčných poutnících* jsme pomocí Proppových funkcí přepsali takto:

$$\alpha \ a^6 \ B^3 \ \uparrow \ D^{2\dots} \ E^2_{\text{pos}} \ \dots \ K^4 \ T^1$$

Výchozí situace je charakteristická obecnou pohodou a dobrým životem všech zvířat, třebaže ta se mezi sebou občas až přesmíru škorpí. Najednou však dochází k nedostatku tepla a světla,  $a^6$ , které vede k odchodu medvěda a liška ve snaze nastalou situaci vyřešit,  $B^3$  a  $\uparrow$ . Poutníci jsou třikrát zkoušeni v rozhovorech s pánem a vládcem nad mraky, čtyřmi světovými větry a sluncem, třikrát v rozhovorech obstojí,  $D^{2\dots}$   $E^2_{\text{pos}} \dots$ . Vyřešení situace pak nabízí čaroděj, který dává zvířatům a lidem na zemi čtyři roční období,  $K^4$ . Medvěd a liška také přijmou jeho nabídku a zůstávají na měsíčné obloze jakou souhvězdí, dochází tedy ke změně vzezření,  $T^1$ .

## DVANÁCT ZBOJNÍČKŮ A VRÁNA

Tato pohádka, která využívá jako svého zřejmého inspiračního zdroje jánošíkovské legendy, nabízí dosud neklasičtější schéma s realizací zatím největšího počtu Proppových funkcí.

$$\alpha \ A^{14} \ A^{11} \ \uparrow \ F^6, \ H^1 \ I^1 \ K^1 \ K^8 \ W^*$$

Výchozí situace popisuje šťastné království, ve kterém se zrovna královskému páru narodila dcera. Neštěstí však na sebe nenechává dlouho čekat, královna žalem umírá,  $A^{14}$ , a princezna se mění ve vránu,  $A^{11}$ , která po své proměně odchází z domova,  $\uparrow$ . Vranka se pak dává do služeb zbojníků,  $F^6$ , kterým pomáhá v boji proti vojskům i zkorumpovaným šlechticům,  $H^1$ , který je završený vítězstvím,  $I^1$ . Bezprostředně následuje realizace funkce  $K^1$ , tedy odehnání nepřátelských vojsk, spolu s vysvobozením princezny z podoby vrány,  $K^8$ . Závěr příběhu patří svatbě princezny se zbojníčkem a nastoupení zbojníčka na trůn,  $W^*$ .

## RAČÍ PRINCEZNA

Princezna je významnou postavou i v této Mahenově pohádce, její děj je však o něco komplikovanější, jak vidíme na našem schématu:

$$\alpha \ a^1 \ B^3 \ D^{1\dots} \ E^1_{\text{pos}} \dots \ F^6_{, \dots} \ H^{2\dots} \ I^2_{\text{pos}} \dots \ K^4 \ W^* \downarrow \ W^*$$

Výchozí situace nám představuje krále a jeho tři syny, z nichž ten nejmladší je velmi ošklivý. Právě tento nejmladší princ pocítí silnou touhu po získání račí princezny,  $a^1$ , za kterou se pak vydává,  $B^3$ . V průběhu cesty jej čekají tři úkoly (služba u baby, poustevníka a pobyt v jeskyni), jejichž úspěšným naplněním získá kouzelné pomocníky,  $D^{1\dots}$   $E^1_{\text{pos}} \dots$   $F^6_{, \dots}$ . K získání princezny je však zapotřebí utkat se s mořskou královnou v otevřeném souboji nesplnitelných úkolů,  $H^{2\dots}$ . Po úspěšném vybudování ostrova i zahrady a po ohlídání delfinů, tedy po vítězství v soutěži,  $I^2_{\text{pos}} \dots$ , získává nejmladší princ svou vysněnou račí princeznu,  $K^4$ . Následuje svatba a převzetí vlády nad mořským světem,  $W^*$ . Po nějaké době se mladý král vrací zpět domů za svým otcem,  $\downarrow$ , který mu pak předá vládu i nad suchozemskou říší,  $W^*$ .

### SKŘÍTEK ONDRA

Předposlední pohádka v souboru je zajímavá především svým zakončením, nejedná se totiž o happyend a ani škůdce nedojde potrestání. Schéma vypadá takto:

$$\alpha \ \gamma^1 \ d^1 \ F^6_{, \dots} \ D^7 \ E^7 \ T \ \eta^3 \ A^{3,6} \ H^1 \ I^1_{\text{neg}} \ U_{\text{neg}}$$

V úvodu je nám představen Matějíček, milý kluk, kterého má ráda celé vesnice. I přes svou všeobecnou oblíbenost však Matějíček dostane zákaz pořídit si domů pohádkovou bytost – skřítku,  $\gamma^1$ . Tento zákaz je porušen,  $d^1$ , skřítek sám k Matějíčkovu přichází,  $F^6_{, \dots}$ . Matějíček skřítkovi i skřítek Matějíčkovu pak plní navzájem nejrůznější prosby,  $D^7$   $E^7$ , až dochází k přeměně skřítku Ondry z kouzelného pomocníka na škůdce,  $T$ . Ten pak využívá svých schopností k páchání neplech,  $\eta^3$ , v důsledku čehož je pak obyvatelům vesnice ničena úroda, je jim ubližováno na zdraví a tak dále,  $A^{3,6}$ . Matějíček se nakonec rozhodne za zlým skřítkem se vydat,  $H^1$ , jeho snaha však končí nezvládnutím vytčeného úkolu a Matějíček umírá v rybníku,  $I^1_{\text{neg}}$ . Na konci není explicitně zmíněno, že by byl skřítek Ondra následně za své chování potrestán, proto předpokládáme existenci funkce  $U_{\text{neg}}$ .

Ač se na první pohled osud hlavního hrdiny může zdát pro pohádku nestandardní - není tomu tak. Už Propp uvádí příklad, ve kterém „po začarování

*chlapce nenásleduje žádné vysvobození a chlapec zůstává po celý život kúzletem.*"<sup>85</sup>  
 Nejedná se o standardní zakončení pohádkového příběhu, ale jak vidíme, není to ani bezprecedentní případ.

## NOC DUCHŮ

Závěrečná pohádka souboru *Co mi liška vyprávěla* si vypůjčuje motiv unesených dětí z pohádky *O perníkové chaloupce*, využívá jej však jen okrajově. Na základě příběhu o zlé ježibabě toužící po mládí a kráse jsme přiřadili jednotlivým aktům následující funkce:

$$\alpha \eta^2 A^{1\dots} A^1_8 C F^6_9 H^{1\dots} I^1_{\text{pos}} \dots H^1 \eta^2 I^1_{\text{neg}} F^6 I^6 K^4 U$$

Příběh se opět odehrává na pomezí přírodního a lidského světa. Zlá ježibaba jako škůdce pomohla vytvořit nejrůznější nadpřirozené bytosti,  $\eta^2$ . Ty škodí lidem, tři lidské bytosti dokonce unášejí,  $A^{1\dots}$ . Ježibaba se pak rozhodne také unést dvě děti,  $A^1_8$ , které chce použít při rituálu omlazování. Takové jednání ovšem vyvolá silné odmítnutí,  $C$ , a lesní zvěř tak v podstatě nachází pomocníky mezi sebou,  $F^6_9$ . Rozhodnou se, že společnými silami se zbaví jak ježibaby, tak nadpřirozených bytostí obývajících jejich lesy. Třikrát jsou ve svém snažení zvířata úspěšná (zničení ježibaby, vodníků, hýkalů),  $H^{1\dots} I^1_{\text{pos}}$ , ovšem při boji se čtvrtým nepřítelem,  $H^1$ , je realizována funkce použití kouzelného prostředku ze strany škůdce,  $\eta^2$ , konkrétně jde o lesní žínky a jejich moc očarovat všechny živé bytosti, která vede až k selhání v boji,  $I^1_{\text{neg}}$ . Na pomoc však nečekaně přicházejí lidé,  $F^6$ , s jejichž pomocí je boj doveden do zdárného konce,  $I^6$ . Veškeré zlo a bezpráví je tedy napraveno a lidský řád se vrací do správných kolejí,  $K^4$ .

## SHRNUTÍ

Při analýze jsme zjistili, že dvanáct Mahenových pohádek je reprezentováno celkem třinácti dějovými sledy (*První ježek* obsahuje dva). Z těchto třinácti dějových sledů je šest zakončeno potrestáním škůdce, přičemž ve třech případech z těchto šesti se jedná o trest realizovaný prostřednictvím změny jeho vzezření. Ve čtyřech ze třinácti dějových sledů představuje vyvrcholení příběhu funkce  $W$ , resp.  $w$ . Ve dvou případech

<sup>85</sup> PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*, s. 90.

je příběh zakončen transpozicí zevnějšku hlavní postavy a jednou se vypravěč spokojí s pouhým odstraněním počátečního nedostatku, to se však ve skutečnosti děje s významem potrestání. Pro Mahenovy příběhy jsou tedy typická tři zakončení děje - potrestání škůdce, transpozice hlavního hrdiny a sňatek (či jiná forma obohacení).

Při rozboru textů jsme se nesečkali s žádnými většími problémy, práci nám navíc usnadňovalo Mahenovo využívání kouzelných motivů zakomponovaných do klasického pohádkového světa, během přiřazování jednotlivých aktů k funkcím jsme tedy nebyli příliš mateni zdánlivou odlišností toho, jakým způsobem je daná funkce standardně realizována.

Analýzou na základě Proppových funkcí jsme dospěli k závěru, že Mahenovy texty do velké míry odpovídají kompozicím klasických folklorních pohádek. Zároveň se ale vyskytují výjimky - např. transpozice některých postav v takovém smyslu, v jakém by nebyly ve folklorní pohádce přijatelné, konkrétně změna kouzelného pomocníka (*Skřítek Ondra*) nebo hlavního hrdiny (*První ježek*) ve škůdce, kterého je zapotřebí přemoci. Setkáváme se také s určitou nejednoznačností v obsazování hlavních postav pohádek, které se projevuje kolísáním mezi rysy charakteristickými pro škůdce a pro hrdiny, tak čert v pohádce *O hloupém čertu* charakterizuje spíš atributy škůdce, třebaže jeho činy nejsou z hlediska děje vyloženě škůdcovské, jedná se spíš o jakési nepochopení nebo nesprávného vykonání činů (v důsledku negativních charakterových atributů).

Sedm z dvanácti Mahenových pohádek můžeme nazvat etiologickým vypravováním, které objasňují původ např. ježka, slona, myslivce, zlaté lilie, sovy a vlaštovky, souhvězdí ad. Zřejmá inspirace mytologií přispívá alespoň zčásti k potvrzení teorie o primárním původu pohádky právě v mytologických textech. Je pochopitelné, že vzhledem k věku svých čtenářů si Mahen za svůj inspirační zdroj vybírá právě mýty o stvoření, které nabízejí širokou plochu působnosti.

## 6.2 DEVATERO POHÁDEK A JEŠTĚ JEDNA JAKO PŘÍVAŽEK

### OD JOSEFA ČAPKA

*Devatero pohádek*, jak už název napovídá, je souborem devíti pohádkových textů Karla Čapka, k nimž je přiřazen ještě jeden (*První loupežnická pohádka*) od jeho bratra, Josefa. Jedná se o nejrozmanitější texty, jak v rovině tematické, tak co se týče rozsahu. My se budeme věnovat 9 pohádkám Karla Čapka, tedy *Velké kočičí pohádce*, *Pohádce psi*, *Pohádce ptačí*, *Pohádce vodnické*, *Druhé loupežnické pohádce*, *Pohádce tulácké*, *Velké policejní pohádce*, *Pohádce pošťácké* a *Velké pohádce doktorské*.

### **VELKÁ KOČIČÍ POHÁDKA**

Tento text je z r. 1918, byl to první (a jediný) příspěvek Karla Čapka ve třídílném souboru *Nůše pohádek*. Sám autor rozdělil pohádku na šest jednotlivých částí, kterým se budeme postupně věnovat.

### **KTERAK KRÁL KOČKU KUPOVAL**

**$\alpha$   $\mathfrak{r}^1$   $\mathfrak{d}^1$   $\mathfrak{a}^6$   $\mathbf{F}^1$   $\mathbf{H}^1$   $\mathbf{I}^1$   $\mathbf{K}^4$**

V popisu výchozí situace je nám představeno království, ve kterém žije král se svou dcerou, princeznou. Král princezně zakáže hrát si s míčem na zámeckém schodišti,  $\mathfrak{r}^1$ , princezna však tento zákaz poruší, v důsledku čehož si rozbije koleno,  $\mathfrak{d}^1$ . K plačící princezně přistoupí babička a upozorní ji na to, že v jejím životě existuje nedostatek v podobě nevlastnění magického a vzácného tvora, o kterém jí vypráví,  $\mathfrak{a}^6$ . Následuje funkce  $\mathbf{F}^1$ , díky níž je magický tvor (kočka) princezně předán. V otevřené soutěži,  $\mathbf{H}^1$ , pak babička přelstí krále,  $\mathbf{I}^1$ , který jí musí vyplatit tři tisíce stříbrných. Vše zdárně končí likvidací nedostatku, tedy získáním kýženého magického tvora,  $\mathbf{K}^4$ .

Z našeho rozboru je zřejmé, že v Čapkových pohádkách si funkci škůdce přivlastňuje i postava, která nemá všechny škůdcovské atributy - v tomto případě je to jinak kladná postava krále.

### **CO VŠECHNO KOČKA DOVEDE**

Ve druhé části pohádky se z kouzelného pomocníka, kočky Jůry, stává hlavní hrdinka.

### $\alpha$ $H^1 I^1 H^2 I^2_{neu}$ $T H^1 I^1 U$

Výchozí situace nás tentokrát uvozuje do pohodlného kočičího života, který je narušený setkáním se psy. Toto setkání probíhá poprvé jako otevřený boj,  $H^1$ , jehož vítězkou se stává Jůra,  $I^1$ . Setkání s druhým psem je realizováno prostřednictvím otevřené soutěže,  $H^2$ , během níž se Jůra i Buffino předhánějí ve svých zkušenostech a dovednostech, přičemž není jasného vítěze,  $I^2_{neu}$ <sup>86</sup>. Následkem soutěže je pak transformace škůdce, Buffina, v pomocníka,  $T$ . Společnými silami se pak mohou postavit skutečnému škůdci, zloději, v otevřeném boji,  $H^1$ , jehož jsou vítězi,  $I^1$ , a vše pak končí potrestáním škůdce-zloděje,  $U$ .

Analýza této části textu nám ukazuje, že pomocníci a prostředky v Čapkových textech občas pozbývají své kouzelnosti. Důležitá pro děj je samotná přítomnost pomocníka, pomoc v běžných mezích jeho možností, nemusí využívat žádné nadpřirozené schopnosti nebo kouzla.

### JAK DETEKTÝVOVÉ KOUZELNÍKA HONILI KTERAK SLAVNÝ SIDNEY HALL KOUZELNÍKA CHYTL JAK KOUZELNÍK VE VĚZENÍ SEDĚL POHÁDKY KONEC

Při naší analýze jsme zjistili, že tyto části *Velké kočičí pohádky* nelze analyzovat pomocí Proppem navržených funkcí. Jsou to texty, jejichž kompozice se ani v hrubých obrysech neshoduje s akty klasické kouzelné pohádky, příliš často se v nich mění čtenářovo přijetí postav jako dobrých, nebo zlých, není jasné diferencováno, kdo je škůdce a kdo hlavní hrdina, ani nejsou použity klasické funkce k rozuzlení a šťastnému ukončení příběhu.

### POHÁDKA PSÍ

Ani druhou pohádku v souboru nemůžeme podle Proppova schématu na funkce rozložit. Jedná se spíše o mytologické vyprávění, ve kterém chybí škůdce, či zlo obecně, na jehož dichotomii s dobrem jsou Proppovy funkce založeny. Opět se tedy setkáváme s etiologickým vyprávěním, které objasňuje, jak psi stvořili člověka, jak se psi dostali

---

<sup>86</sup> Vytvoření nového příznaku funkce „ $neu$ “ značící neutralitu výsledku dané funkce.

na nebe a proč zčistajasna psi občas začnou hrabat v zemi (snaží se najít psí zámek, který se kdysi propadl do země).

## **POHÁDKA PTAČÍ**

Opět spíše mytologické, hravé vyprávění, které popisuje, proč žijí čápi ve vodě a proč umí ptáci létat. Jde o směs anekdotických, rádoby poučných, etiologických historek, v nichž se vyskytují postavy s kladnými i zápornými vlastnostmi, žádná z nich však není natolik signifikantní, aby mohla být označena funkcí škůdce, tak jak ji chápe Propp.

## **POHÁDKA VODNICKÁ**

Stejně jako u předchozích dvou textů se jedná o pohádku, která neodpovídá kompozici kouzelné pohádky. Postavy (v tomto případě vodníci) vzpomínají na prvopočátky své profese, hodnotí svou aktuální situaci atd.

## **DRUHÁ LOUPEŽNICKÁ POHÁDKA**

Ve *Druhé loupežnické pohádce* rozeznáme několik Proppových funkcí:

$\beta^3$  – odloučení mladších, Lotrando odchází do kláštera

$\beta^2$  – smrt Lotranda staršího

$\gamma^2$  – příkaz převzít řemeslo

$d^2$  – snaha po splnění příkazu, tj. vykonávání loupežnického řemesla

$a^5$  – nedostatek jídla a peněz pro Lotranda i celou jeho družinu

$\eta^3$  – lsti plátenkáře, formana a dalších

Problémem ovšem je, že z uvedených funkcí nelze vytvořit žádný logický dějový sled, jedná se o pouhé osamocené funkce, vypůjčené z folklorní pohádky, které Čapek ve své kompozici užívá jinak, než je tomu běžné v kouzelné pohádce. Navíc se většina těchto funkcí ještě chová jinak v souvislosti s tím, že hlavní postavou, jíž jsou funkce přiřazovány, není hrdina, ale ve své podstatě škůdce. S definicemi kouzelné pohádky tak, jak je určil Propp, si tedy Čapek hraje a využívá je podle svého uvážení (ne nelogicky, ale ani ne v intenci tradičního folkloru).



## POHÁDKA TULÁCKÁ

Vyprávění o tulákovi obsahuje zlomek dějového sledu, který odpovídá Proppovým funkcím, a to:

$$\alpha a^5 \gamma^2 d^2 A^{15} a^6 D^1 E^1 f^1$$

Po uvedení výchozí situace a definování funkce  $a^5$  (nedostatku peněz a prostředků k existenci) je hlavní postavě, tulákovi, přikázáno podržet kufřík,  $\gamma^2$ , což plní,  $d^2$ . I přesto, že příkaz vyplní, je však uvržen do žaláře,  $A^{15}$ , kde mu vzniká zřejmý nedostatek – přítomnost pána, který by potvrdil uložený příkaz,  $a^6$ . Tulák je vystaven zkoušce, když je neprávem odsouzen ke smrti oběšením,  $D^1$ , rozhodnutí však statečně přijme, čímž ve zkoušce obstojí,  $E^1$ , a obdrží peníze,  $f^1$ . Ty však nemohou být využity k umožení tulákovy bídy, a tedy k likvidaci počátečního nedostatku  $a^5$ , protože o ně tulák okamžitě kvůli děravé kapse přichází. Nejedná se tedy o ukončený dějový sled, chybí v něm pointa, tj. likvidace nedostatku, ke které sice byly poskytnuty pomocníkem prostředky, ale ty byly v důsledku nešťastné náhody ztraceny. I přesto se však domníváme, že se jedná o doklad využití klasické kouzelné kompozice v Čapkových pohádkách. Třebaže se jedná o využití nedokončené.

## VELKÁ POLICEJNÍ POHÁDKA

I tento text se skládá z několika menších vyprávění, z nichž hned dvě se pokusíme analyzovat Proppovou metodou. První je vyprávění o nebohém skřítkovi, kterému se domů nastěhovala veverka. Schéma pro tento příběh vypadá takto:

$$\alpha A^9 C F^9 H^1 \eta^1 I^1 K^4$$

Je dána výchozí situace, ve které skřítek obývá strom. Poté dochází k vyhnání skřítky veverkou,  $A^9$ , začátku protiakce,  $C$ , oslovení strážníka,  $F^9$ , strážník se pak dá do sporu s veverkou,  $H^1$ , která se jej snaží lstí přesvědčit, že na vině není ona, ale počasí,  $\eta^1$ , následuje výhra strážníka,  $I^1$ , a odchod veverky ze stromu,  $K^4$ .

Druhým dílčím příběhem, který pomocí Proppových funkcí rozložíme na jednotlivé součásti, je příběh o draku Huldabordovi:

$$\alpha A^1 B^4 \uparrow H^1 I^1 K^4 w^0$$

Pohádkové vyprávění o draku Huldabordovi, který se usadil na Žižkově a věznil unesenou princeznu, se rozvíjí podle očekávaného schématu. V popisu výchozí situace se dozvídáme o únosu princezny,  $A^1$ . Následuje funkce  $B^4$ , informace o neštěstí (hrdinný policista se o existenci draka dozvídá od trafikantky) a policistův odchod za drakem,  $\uparrow$ . Dává se do boje s drakem,  $H^1$ , vítězí,  $I^1$ , dochází k likvidaci počátečního neštěstí – princezna je zachráněna,  $K^4$ . Šťastný princeznin otec nabízí za odměnu jak sňatek s princeznou, tak nástup na trůn, obojí je však odmítnuto s odkazem na zákaz braní jakýchkoliv úplatků (i dobře míněných), a tak dostávají zachránci tabák,  $w^0$ .

## POHÁDKA POŠŤÁCKÁ

Předposlední pohádka *Devatera* se znovu vrací k rozkladu kompozice klasické kouzelné pohádky. Neexistuje zde jasně diferencované dobro a zlo, postavy se potýkají pouze s jistým nedostatkem (neznámá adresa), který jim zčásti pomohou vyřešit kouzelní pomocníci (poštovní skřítky), ale z větší části je tento nedostatek vyřešen prostřednictvím náhody. Náhoda jako stavební prvek se ve folklorní pohádce nevyskytuje, vše tam má svůj řád, své příčiny a následky, použití náhody jako prostředku rozvíjení děje je tedy svébytností Čapkovy pohádky.

## VELKÁ POHÁDKA DOKTORSKÁ

Poslední příspěvek v *Devateru* má rámcovou kompozici záchrany kouzelníka Magiáše, ke kterému se sjíždějí čtyři doktoři, aby ho zbavili pecky uvíznuté v krku. Tito mu pak vypráví další pohádky – *O princezně solimánské*, *Případ s Hejkalem*, *Případ s havlovickým vodníkem* a *Případ s rusálkami*. Kromě vyprávění *O princezně solimánské* jsou všechny příběhy obsažené v této pohádce postavené na jednoduchém principu:

$$a^6 K^5$$

Příčemž funkce **a**<sup>6</sup> značí ve všech čtyřech pohádkách nedostatek zdraví (Hejkalova nemoc hlasivek, vodníková rýma, rusalčina zlomená noha, pecka uvíznutá v Magiášově hrtanu), který se řeší vyhledáním odborné lékařské pomoci, jež ústí v likvidaci počátečního nedostatku prostřednictvím nikoliv kouzelného prostředku, ale dobré rady, **K**<sup>5</sup>.

Výjimku tvoří pohádka *O princezně solimánské*. Jak ukážeme, její struktura je kompozici folklorní kouzelné pohádky o něco blíže:

$$a A^{11} B^1 \uparrow D^1 E^1 K^8$$

V úvodu pohádky se dozvídáme, že princezna v jakési daleké zemi, v zemi solimánské, je nemocná, **A**<sup>11</sup>. Její otec, sultán, se tedy rozhodne poslat pro učené evropské doktory, **B**<sup>1</sup>. Ti nacházejí v lese drvoštěpa, který se s nimi vydává zpět,  $\uparrow$ . Ač není doktor, podrobí se drvoštěp zkoušce uzdravení princezny, **D**<sup>1</sup>, ve které obstojí, **E**<sup>1</sup>, a princezna je tak vysvobozena, **K**<sup>8</sup>. Ačkoliv čtenář předpokládá, že se pak drvoštěpovi dostane nějaká odměna, tato skutečnost už v textu není zmíněna.

Je zajímavé, že hrdina splní svou funkci v příběhu i přes fakt, že je to hrdina vybraný pouhou souhrou okolností, náhodou (znovu se zde setkáváme s náhodou jako stavebním kamenem kompozice Čapkovy pohádky).

## SHRNUTÍ

Podrobit analýze Čapkovy texty bylo komplikovanější než v případě Mahenových pohádek. Nechtěli jsme se nechat zmást nestandardními, novými, pro folklorní pohádku netypickými situacemi, ve kterých se hrdinové ocitali, a snažili jsme se proto vidět vždy samu kostru jednotlivých aktů, abychom tak mohli určit, zda se jedná o naplnění Proppem stanovené funkce, či nikoliv. Nebyla to jednoduchá práce, mnohdy jsme se zařazením či naopak nezařazením jednotlivých činností postav váhali, věříme však, že naše výsledky jsou obhajitelné a relevantní.

V několika různých pohádkách jsme objevili pouze některé Proppovy funkce, které nevytvářely dějový sled (*Druhá loupežnická pohádka*, *Velká pohádka doktorská*). Na základě toho jsme dospěli k závěru, že se nejedná o neukončený dějový sled, ani o jeho upravenou verzi, ale o naprostou absenci kompozice folklorní kouzelné

pohádky. Ony osamocené funkce, které jsme v jednotlivých pohádkách identifikovali, s největší pravděpodobností jen odpovídaly typickým kouzelným motivům, které si Čapek vypůjčil bez nutnosti použití celého kontextu.

Uzavřené dějové sledy (celkem pět) jsme určili ve třech Čapkových pohádkách z devíti. To je oproti Mahenovi, u nějž jsme byli schopni označit dějové sledy s Proppem definovanými funkcemi ve všech pohádkách, poměrně malé množství. K počtu tří můžeme připočítat ještě neukončený dějový sled v *Tulácké pohádce*. Vraťme se však ještě k ukončeným dějovým sledům - ty najdeme ve *Velké kočičí pohádce*, *Velké policejní pohádce* a *Velké pohádce doktorské*. Sjednocujícím prvkem pro tyto pohádky je jejich skladba z několika menších vyprávění, přičemž je příznačné, že funkce realizované v souhlasu s Proppem nenalzáme v celých textech pohádek, ale pouze v některém z oněch vyprávění (první dvě části *Velké kočičí pohádky*, příběh o skřítkovi a veverce a o draku Huldabordovi ve *Velké policejní pohádce*, *O princezně solimánské* ve *Velké doktorské pohádce*). Nemohli jsme nechat bez povšimnutí fakt, že ve čtyřech dějových sledech z pěti vystupuje (pro Čapka ne zcela tradiční) postava princezny (v příběhu o skřítkovi personifikované - skřítek představuje princeznu, které veverka /zlý drak/ uzurpuje místo k žití). Dochází k naplnění Proppových funkcí v důsledku využití tohoto nejtradičnějšího pohádkového motivu, nebo se jedná o pouhou nahodilost? Čapek nám bohužel neposkytuje dostatečné množství materiálu, abychom jednu z těchto teorií potvrdili.

S ohledem na způsob vyvrcholení jednotlivých dějových sledů jsme došli k závěru, že nejčastěji je Čapkem použito rozuzlení funkce K, tedy likvidace nedostatku nebo neštěstí. Stalo se tak celkem ve třech z pěti ukončených dějových sledů, jednou využil potrestání škůdce a jednou odměnu v jiné formě obohacení než sňatek.

Co je příčinou tak malé shody ve výstavbě folklorních kouzelných pohádek a Čapkových moderních textů? Domníváme se, že na vině je neumožnění naplnění základních principů absolutního a jasně vymezeného dobra a zla, které v Čapkových textech prakticky nenajdeme. Není-li jasně vymezen škůdce a hrdina, jak spolu mohou zápasit? Kouzelný svět Čapkových pohádek tak ve větší míře spíše neodpovídá než odpovídá tak základnímu tradičnímu pohádkovému principu jako je dichotomie dobra a zla. Netvrdíme, že v Čapkových textech se čtenář nesetká s negativními lidskými vlastnostmi, tak tomu není. Ony negativní rysy jsou však doprovázeny i dobrými znaky, tak jak tomu bývá v reálném světě.

U Mahena jsme si všimli značné inspirace v mýtech a etiologických vyprávěních. Ani u Čapka tomu není jinak. Větší část (šest z devíti) jeho pohádek nějakým způsobem ozřejmuje vznik a původ věcí, zvířat a zvyklostí. Mýty o původu jsou tedy pro oba autory, kterým se věnujeme, velmi významnou inspirací.

Naopak zjišťujeme, že specifickým znakem Čapkových textů je princip náhody. Nahodilost je pro folklorní pohádku naprosto nepřipustným kompozičním postupem, Čapek jej však ve svých pohádkách využívá tak, že běžný čtenář se nad existencí tohoto nového přístupu, který z tradice lidové pohádky nezná, ani nepozastaví. Náhoda popírá příčinnost klasického rozvíjení děje ve folklorní pohádce, a tak nám dává i druhé možné vysvětlení toho, proč není Proppova morfologie na Čapkovy texty tak snadno uplatnitelná.

Poslední poznámkou k Čapkovým pohádkám z hlediska Proppových funkcí pak je to, že existence funkce kouzelného pomocníka či prostředku se u Čapka neváže nutně s onou kouzelností zmiňovanou v názvu dané funkce. Ve větší míře se jedná spíše o využití běžného lidského rozumu nebo práce, přičemž základy takového konání nevykazují ani stopu po nějaké magii nebo čarovnosti.

## 7. ZÁVĚR

Tato diplomová práce si kladla za cíl přehledným způsobem referovat o pohádce jako žánru, rekonstruovat dobový ohlas pohádkových souborů Karla Čapka a Jiřího Mahena a nakonec také aplikovat Proppovu morfologii a jím definované funkce na konkrétní texty obou autorů.

V úvodních kapitolách jsme podali přehled nejrůznějších přístupů k pohádce. Ptáme-li se po autorovi, rozdělujeme pohádky na lidové (bez autora) a umělé (autor je znám). Dále jsme vyjádřili jisté pochybnosti nad dalšími druhy klasifikace pohádek, jakým je rozdělování na *kouzelné*, *zvířecí*, *žertovné*, *legendární* atd. Východiskem pro naši pochybnost bylo zjištění existence různých hledisek, ze kterých je taková klasifikace uměle vytvářena. Nakonec jsme se tedy přiklonili k dělení pohádek na **kouzelné** a **novelistické**, přičemž pohádky kouzelné chápeme především jako pohádky staré folklorní tradice, v nichž je předem jasně daná kompozice naplňována kouzelným obsahem. Pohádky novelistické pak zhusta reprezentují typ umělé autorské pohádky, jejichž děj je nepředvídatelný a neobjevují se v nich žádné kouzelné motivy ani postavy. Pokusili jsme se také odpovědět na otázku, zda je svou podstatou pohádka kýč a zjistili jsme, že není, a to přesto, že naplňuje všechny definice Kulkova kýče. Zatímco pro ostatní žánry je zobrazování témat obecně přijímaných jako krásných, snadnost identifikace s tématem a neobohacování asociací s tématem spojených jasným důkazem o překročení pomyslné hranice mezi uměním a kýčem, u pohádky tomu tak není. Pohádkový text naplněním těchto tří charakteristik naopak stvrzuje svou žánrovou tradici a odkaz.

V historii rozpoutaly mnohé vášně také diskuse o tom, odkud pohádka pochází. Vývoj a stručný popis těchto teorií jsme podali v kapitole 2.8., přičemž hned v následujícím oddíle se věnujeme podrobnému zkoumání Proppovy *Morfologie pohádek*, textu, který se stal naším teoretickým východiskem. V. J. Propp ve 20. letech 20. století rozpoznal, že se v typu kouzelné pohádky opakuje stále jedna a táž struktura - na tomto základě vyčlenil několik opakujících se aktů a ty nazval **funkcemi**. Funkcí se v pohádce vyskytuje předem jasně dané množství - maximálně 31. Ačkoliv je struktura všech kouzelných pohádek stejná, může se jejich kompozice mírně lišit v závislosti na neproměnění některých funkcí. Pořadí funkcí je jasně dané, ovšem setkáváme se

pohádkovými texty, ve kterých dochází k převrácené posloupnosti nebo přemístování funkcí. Navíc (jak už jsme zmínili výše) ne všechny funkce musejí být realizované v každé pohádce. V našem praktickém zkoumání Čapkových a Mahenových textů jsme využili zkratk a značek Proppových funkcí tak, jak je on sám navrhl a označil. Všímáme si ale zároveň i jistých nesrovnalostí, které rozvržení funkcí doprovázejí. Naše pochybnosti ukazujeme např. na nedostatečném odlišení funkcí  $G^3$ , hrdina je veden, a  $G^4$ , hrdinovi je ukazována cesta. Vnímáme jejich přílišnou blízkost jak v pojmenování, tak v jejich konkrétních provedeních.

V další části naší práce předkládáme všeobecnou charakteristiku pohádkové tvorby obou autorů i rekonstrukci dobového ohlasu vydávání jejich děl.

V závěrečné kapitole pak vytváříme konkrétní schémata (dle Proppovy metody) pro vybrané sbírky obou autorů. V Čapkově tvorbě jsme před *Dášeňkou*, jejíž pohádkové texty jsou již na první pohled velmi daleko od struktury kouzelných pohádek, dali přednost *Devateru pohádek*. U Mahena se pod náš drobnohled dostal jeho první vydaný pohádkový soubor - *Co mi liška vyprávěla*. Vzhledem k tomu, že v Čapkově tvorbě byla možnost zkoumaného materiálu poměrně omezena, rozhodli jsme se, že i u Mahena využijeme pouze jednu z jeho dvou sbírek pohádek, abychom pracovali se zhruba stejným množstvím textu (Čapkových pohádek bylo 9, Mahenových 12).

Výsledky naší analýzy jsou jasné: Mahenovy pohádky se struktúře původní folklorní lidové pohádky velmi přibližují, ve všech jeho dvanácti pohádkách jsme byli schopni zachytit schéma dějových sledů zobrazující realizaci funkcí tak, jak je definoval Propp. U Čapka tomu bylo přesně naopak. V pouhých třech z devíti zkoumaných pohádkových textů jsme byli schopni nalézt strukturu, jejíž část odpovídala námi zvolené metodě. Čapkovy pohádky se tedy velmi očividně tradici folklorní kouzelné pohádky vzdalují, vypůjčují si z ní samozřejmě různé motivy a postavy, ty jsou však v textech použity naprosto nestandardním způsobem. Příčinu Čapkova vzdání se klasické kouzelné pohádky vidíme zejména ve dvou jeho výchozích stavebních principech - tím prvním, který jej výrazně odlišuje od tradice folklorní pohádky tak, jak jsme si ji charakterizovali v úvodních kapitolách, je neexistence jasně vymezeného dobra a zla. V Čapkových pohádkách se jen zřídka vyskytuje ztělesnění absolutního zla, jakým je v klasické pohádce např. existence draka, ježibaby, či jiného škůdce. Tato aktualizace, která pohádkový svět přibližuje současné realitě, je ovšem příčinou nenaplnění mnoha Proppem definovaných funkcí, protože ty jsou vystaveny právě na

sporu dobra a zla. Pokud k takto ostrému vyhranění nedojde, nemůže být logicky ani naplněna funkce škůdce, která je pro realizaci tradiční kompozice kouzelné pohádky nezbytná. Druhým postupem, který Čapka vzdaluje od struktury kouzelné pohádky, je využití principu náhody. Tento přístup by byl ve folklorní pohádce nerealizovatelný, protože náhoda neexistuje, všechny funkce mají své příčiny a své důsledky, vše se odehrává ve velmi přesně předem daných strukturách. Chce-li princ přemoci draka, musí být buď velmi udatný a nebo mít ku pomoci kouzelný prostředek či pomocníka. U Čapka tato kauzalita neplatí, situaci je možno vyřešit často právě díky náhodě, která není předcházejícím dějem nijak připravována.

Dalším rysem, kterým se Čapkovy pohádky odlišují, je ztráta kouzelnosti kouzelných pomocníků a předmětů. Pro děj je důležitá samotná přítomnost pomocníka nebo předmětu, kouzelnost není většinou vyžadována.

I u Mahena se ovšem v textech dopátráme proměny funkcí jednajících postav - jde např. o transpozice některých postav v takovém smyslu, v jakém by nebyly ve folklorní pohádce přijatelné. Konkrétně jde o změnu kouzelného pomocníka (*Skřítek Ondra*) nebo hlavního hrdiny (*První ježek*) ve škůdce, kterého je zapotřebí přemoci. Setkáváme se také s určitou nejednoznačností v obsazování hlavních postav pohádek, které se projevuje kolísáním mezi rysy charakteristickými pro škůdce a pro hrdiny, tak čert v pohádce *O hloupém čertu* charakterizuje spíše atributy škůdce, třebaže jeho činy nejsou z hlediska děje vyloženě škůdcovské, jedná se spíše o jakési nepochopení nebo nesprávného vykonání činů (v důsledku negativních charakterových atributů).

Znakem, který je typický pro texty obou autorů, je zřejmá inspirace mýty a etiologickými příběhy. U Čapka je tento vliv patrný v 6 z celkem 9 pohádek, u Mahena v 7 textech z celkového počtu 12.

Můžeme tedy tvrdit, že v textech obou autorů je prokazatelná inspirace strukturou kouzelné pohádky, ať už ve větší (Mahen) či menší (Čapek) míře. Zatímco Čapek obohacuje vypravování vlastními principy (náhoda, nepotřebnost jasné definice zla), Mahen se kompozice tradiční folklorní pohádky přidrží poměrně těsně, což ale neznamená, že si nehraje s jejími limity (vývoj postav, změna hrdiny ve škůdce). Překračování těchto limitů je však bez diskuse doménou Čapkových textů.



## 8. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

### KNIHY

CEJPEK, Jiří. *Jiří Mahen a jeho knihovnický odkaz*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1961.

ČAPEK, Karel. *Marsyas, čili, Na okraj literatury*. Brno: Fr. Borový, 1948.

ČAPEK, Karel. *Pohádky Karla Čapka*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1957.

ČAPEK, Karel. *Devatero pohádek a ještě jedna jako přivažek od Josefa Čapka*. Praha: Albatros, 1972.

ČAPEK, Karel. *Dášeňka čili život štěněte*. Praha: Albatros, 1988.

ČEŇKOVÁ, Jana a kol. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006.

ČERVENKA, Jan. *O pohádkách*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960.

DVOŘÁK, Karel. *Nejstarší české pohádky*. Praha: Argo, 2001.

*Jiří Mahen*. Znojmo: Okresní knihovna, 1979.

JUNGMANN, Josef. *Slovesnost aneb Náuka o výmluvnosti prozaické, básnické i řečnické se sbírkou příkladů v nevázané i vázané řeči*. Praha, 1845.

KOCOURKOVÁ, Kamila. *Autorská pohádka Josefa Lady, Karla Čapka a Františka Nepila*. České Budějovice, 1985. Diplomová práce. Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, Katedra filologie, oddělení českého jazyka a literatury.

MAHEN, Jiří. *Co mi liška vyprávěla*. Praha: Vydavatelstvo Družstevní práce, 1947.

MAHEN, Jiří. *Dvanáct pohádek*. Praha: Albatros, 1969.

MAHEN, Jiří. *Dvanáct zbojníků a vrána*. Brno: Blok, 1976.

MAHEN, Jiří. *Divoké hnízdo*. Praha: Československý spisovatel, 1982.

MAHEN, Jiří. *Co mi liška vyprávěla*. Praha: Československý spisovatel, 1984.

MAHENOVÁ, Karla. *Život s Jiřím Mahenem*. Praha: Mladá fronta, 1978.

MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Litomyšl: Paseka, 2004.

*Nová nůše pohádek dětem pro radost a velkým k zamyšlení*. Praha: Svoboda, 1980.

PAVLÍKOVÁ-BEZDĚKOVÁ, Zdeňka. *Literatura pro mládež*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1957.

PETRUS, Jan. *Přehled československé literatury pro mládež*. Brno: Vydavatelský odbor ÚSJU, 1937.

PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, 2008.

RUT, Přemysl. *Ptáček (n)eseje zpívá vesele*. Brno: Petrov, 1995.

ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny : Literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989.

VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádky Jiřího Mahena*. Brno: Masarykova univerzita, 1992.

VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádky Karla Čapka*. Brno: Masarykova univerzita, 1994.

VLAŠÍN, Štěpán. *Jiří Mahen*. Praha: Melantrich, 1972.

VYHLÍDAL, Zdeněk. *Klasická pohádka a skutečnost*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2004.

*Z Čapkovy nůše pohádek*. Opava: OPTYS, 1995.

### ČLÁNKY

BOČKOVÁ, Hana. Jiří Mahen a pohádka. *Universitas*. 1997, č. 2, s. 69.

ČERNÝ, Norbert, HOLEŠOVSKÝ, František. Co mi liška vyprávěla. *Zlatý máj*. 1958, roč. 2, č. 6, s. 184 - 185.

DEJMALOVÁ, Kateřina. Literatura pro děti a mládež jako pole sporu. *A2*. 2006, roč. 2, č. 26, s. 7.

HUBÁČEK, Josef. Moderní pohádka v 6. ročníku. *Český jazyk a literatura*. 1973, roč. 24, č. 2, s. 69 - 74.

KEPŠTOVÁ, L'ubica. Deväťero rozprávok. *Zlatý máj*. 1989, roč. 33 č. 7, s. 438.

MAJEROVÁ, Marie. Letošní dobré dětské knihy. *Čin*. 1932/1933, roč. 12, č. 16, s. 371.

NEZKUSIL, Vladimír. Parodie a dětská četba. *Zlatý máj*. 1984, roč. 28, č. 3, s. 136 - 144.

NEZKUSIL, Vladimír. Parodie a dětská četba. *Zlatý máj*. 1984, roč. 28, č. 4, s. 206 - 214.

PAVLOVSKÝ, Petr. Ad: Markéta Křížová, Pohádka rodinná (LtN č. 6/1998). *Literární noviny*. 1998, roč. 9, č. 8, s. 2.

POLÁČEK, Jiří. Dášeňka očima teorie. *Lidové noviny*. 1995, roč. 8, č. 5, s. 10.

- POLÁČEK, Jiří. Pohádkový svět Jiřího Mahena. *Ladění*. 2002, roč. 7, č. 4, s. 38 - 39.
- POLÁK, Josef. „Nůše“ pohádek Karla Čapka. *Zlatý máj*. 1976, roč. 20, č. 7, s. 486 - 489.
- POLÁK, Josef. O charakter Čapkových „pohádek“. *Zlatý máj*. 1976, roč. 20, s. 27 - 31.
- RUTTE, Miroslav. Nůše pohádek. *Cesta*. 1920, roč. 2, č. 25/26, s. 503 - 504.
- SIEGLOVÁ, Naděžda, VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. Pohádkové pochoutky. *Nové knihy*. 1995, č. 45, s. 2.
- SLOMEK, Jaromír. Uzel pohádek. *Literární noviny*. 1991, roč. 2, č. 47, s. 5.
- SLOMEK, Jaromír. Vyprázdňená nůše. *Literární noviny*. 1996, roč. 7, č. 8, s. 6.
- ŠIMŮNEK, Jaroslav. Devatero pohádek Karla Čapka : Rozbor pohádek. *Zlatý máj*. 1991, roč. 35, s. 15 - 19.
- ŠNOBR, Jan. Vojta Beneš, Jiří Mahen a Branko Čopič. *Panorama*. 1947, s. 100 - 102.
- TOMAN, Jaroslav. Světový pohádkový odkaz českého spisovatele Karla Čapka. *Zpravodaj Společnosti bratří Čapků*. 2003, č. 42, s. 41 - 44.
- TŘÍŠKA, Josef. Stylizace vodníka u Erbena a Čapka. *Zlatý máj*. 1986, roč. 30, č. 2, s. 112 - 112.
- VAŘEJKOVÁ, Věra. Čapkovská inspirace : K problému narativnosti moderní pohádky. *Zlatý máj*. 1971, roč. 15, č. 10, s. 651 - 656.
- VAŘEJKOVÁ, Věra. Jiří Mahen, Dvanáct pohádek. *Komenský*. 1970, roč. 94, č. 5, s. 319.
- VAŘEJKOVÁ, Věra. Není doba na teorii, ale ... *Zlatý máj*. 1992, roč. 36, č. 4, s. 247.

VAŘEJKOVÁ, Věra. Výbor z Nuší pohádek. *Zlatý máj*. 1996, roč. 40, č. 1, s. 38 - 39.

VLAŠÍN, Štěpán. Jiří Mahen a mladý čtenář. *Zlatý máj*. 1963, roč. 7, č. 6/7, s. 256 - 261.

VŠETIČKA, František. Velká kočičí pohádka. *Zlatý máj*. 1984, roč. 28, č. 10, s. 603 - 607.