

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Katedra bohemistiky

**Deoduši – pohádky a bajky Jana Wericha pro děti i dospělé
v kontextu vývoje autorské pohádky**

(Jan Werich's Fairy Tales and Fables for Children and Adults in the Development of
Author's Tale)

Bakalářská diplomová práce

Vlasta Kubíková
Česká filologie – Žurnalistika

Vedoucí práce: doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D.

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou prací s názvem Deoduši – pohádky a bajky Jana Wericha pro děti i dospělé v kontextu vývoje autorské pohádky vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne

Touto cestou bych ráda poděkovala vedoucímu méj diplomové práce doc. Mgr. Radkovi Malému, Ph.D. za odborné vedení, konzultace a shovívavost. Velký dík patří také editorovi knihy *Deoduši* Ondřeji Müllerovi, který mi poskytl cenné informace ke zpracování tématu.

Obsah

Úvod.....	5
1 Žánrová charakteristika autorské pohádky	6
1.1 Světová autorská pohádka	7
1.2 Vývoj české autorské pohádky	9
2 Žánrová charakteristika bajky.....	15
2.1 Historie bajky u nás	15
3 Jan Werich.....	18
3.1 Divadelní a filmové působení, tvorba po válce	18
3.2 Pohádková tvorba	19
4 Deoduši	21
4.1 Pohádky pro dospělé čtenáře od 9 let	21
4.2 Sestavení knihy editorem Ondřejem Müllerem.....	21
4.3 Charakteristika pohádek a bajek.....	22
4.3.1 Pohádka o pohádce.....	22
4.3.2 Za šťastnou lásku bas	23
4.3.3 O kybernetické babičce aneb Velikonoční povídka	25
4.3.4 Lev a notes	26
4.3.5 Žluté Mužátko	27
4.3.6 Trest.....	32
4.3.7 Vejce pčchá.....	34
4.3.8 Povaha.....	35
4.3.9 O orlech a hovniválech.....	36
4.3.10 Rumplcimpreamr.....	38
4.3.11 Hrášková princezna.....	40
4.3.12 Chytrá Marjána.....	42
4.3.13 Moudrý Honza	44
4.3.14 Čekanka.....	45
4.3.15 Alibaba a čtyřicet loupežníků (nedokončená pohádka)	47
Závěr	51
Resumé.....	53
Seznam použité literatury.....	55

Úvod

Pohádky patří mezi velmi rozmanité a oblíbené žánry dětské literatury. Neunikají však ani pozornosti dospělého čtenáře, ne nadarmo byly dříve určeny nejprve právě dospělým a až později dětem. Rovněž se pojily a stále zůstávají spjaty s tradicí jednotlivých národů a rodinnými rituály, mezi něž patří předčítání pohádek dětem před spaním či audiovizuální zážitek v podobě sledování pohádek v televizi či poslechu u radiového přijímače.

Nejprve se tradovaly ústně, a tím docházelo k jejich migraci v rámci celého světa, což dokazuje i to, že nacházíme určité podobnosti v tradičních pohádkách jednotlivých národů, které si je upravovaly dle své kultury. Později dostala pohádka mnoho různých podob, ale stále si uchovala kouzlo v jednání hrdinů, nadpřirozené bytosti, moudrost, poučení či možnost úniku z reálného světa do toho, kde se plní nejen dětská přání. Mnohdy také autoři za jednání svých hrdinů skrývali bolesti a rozhořčení z doby, v níž žili.

Vedle lidové, folklorní nebo také klasické pohádky stojí pohádka autorská, která si během posledních sta let vydobyla také významné postavení. Jak uvádí Genčiová (1984, s. 33): „Byla-li lidová pohádka uskutečněním snu o lepším životě, je tato pohádka uskutečněním dětského snu o prožití pohádky.“

Tato bakalářská práce se věnuje autorské pohádce a bajce v pojetí Jana Wericha. Jedná se konkrétně o knihu *Deoduši*, kterou z Werichových pohádek a bajek sestavil editor Ondřej Müller. Jejím cílem je představit Werichovy pohádky a bajky v kontextu vývoje autorské pohádky a bajky, rovněž také ukázat autorův styl tvorby a jeho originalitu.

V první kapitole se pokusíme nastínit vývoj a žánrovou charakteristiku autorské pohádky ve světě i v České republice. Na tuto problematiku navazuje charakteristika a vývoj bajky. Ve třetí kapitole stručně představíme život Jana Wericha, což je podstatné pro pochopení souvislostí v jeho tvorbě i životních rozhodnutích. Čtvrtá kapitola, která je členěna do patnácti dílčích částí, se zabývá konkrétní podobou jednotlivých pohádek a bajek ze souboru *Deoduši*. Pátá kapitole představí nakonec editora Ondřeje Müllera a souvislosti kolem vzniku knihy.

1 Žánrová charakteristika autorské pohádky

Při zkoumání autorské pohádky je nejprve důležité přemýšlet o kořenech pohádky samotné. Pohádkou můžeme rozumět literární texty vznikající na základě starodávných vyprávění, jež obsahovala mýtické představy lidí, víru v kouzelnou moc slova a nadpřirozené schopnosti, a nakonec také nepřekonatelnou touhu po naplnění dobra. Od pradávných dob se pohádky šířily na základě ústní lidové slovesnosti, označujeme je proto jako pohádky lidové. Za jejich nejstarší útvar se považují pohádky kouzelné, které jsou typické zázračným obsahem, nadpřirozeným prostorem a dějem, jenž plyne mimo náš čas. Postavy reprezentují neměnnost a určené role dané dávnými archetypy. Pohádky původně vyprávěli dospělí a s největší pravděpodobností jim byly nejprve i určeny. Ne vždy se pohádkám dostávalo takové pozornosti, jak tomu u nás bylo alespoň od romantismu (Čeňková et al. 2006).

Souvislost a propojení literatury pro děti a mládež a literatury pro dospělé je často opomíjena. Rovněž z hlediska vědeckého bývá o literatuře pro děti a mládež smýšleno spíše vně literárního kontextu. „Vezmeme-li do ruky kterékoliv dějiny literatury (a to ne pouze dějiny české literatury), vidíme vždy, jak nesnadné je včlenit písemnictví pro děti a mládež do diachronního literárního kontextu. Autor či autoři dějin buď tuto literaturu zcela opomíjejí a zmiňují se co nejstručněji o tvorbě pro děti jen u těch tvůrčích osobností, jejichž místo v diachronním kontextu pro ně vyplývá z tvorby pro dospělé, případně o literatuře pro děti a mládež připojují stručnou zmínku, v nejlepším případě pak samostatnou partii, která ovšem působí v celku literárněhistorického díla jako appendix, postrádající právě té rozhodující kontextové kontinuity“ (Chaloupka, Nezkusil 1973, s. 25). V mnoha studiích bývá nakonec čtenář odkazován na samostatné spisy, které se zabývají dílčím vývojem literatury pro děti a mládež, tam ale vzniká velmi podobný problém. Pro tyto práce jako by naopak neexistovala tvorba pro dospělé.

Definice autorské pohádky se může jevit jako snadná, ale naopak není jednoduché ji vyložit pouze krátkým popisem, lze na ni totiž nahlížet z mnoha směrů. Většinou se charakterizuje jako umělý příběh s pohádkovými rysy, které jsou doprovázeny kouzelnými prvky. Takové pohádky bývají zpravidla určeny dětem.

Hranice mezi autorským textem a autorskou adaptací folklorního útvaru je velmi tenká. „Proč považujeme pohádky Boženy Němcové za autorkou adaptaci a Jana Wericha, který ve svých pohádkách převážně využívá folklorních textů, již za tvůrce

autorské pohádky?“ (Čeňková et al. 2006, s. 37). Při hledání odpovědi na tuto otázku nám může pomoci pohled na vývoj toho, jak byly jednotlivé folklorní látky zachycovány a pozměňovány. Je tedy nezbytné podívat se do historie autorské pohádky.

1.1 Světová autorská pohádka

Giovanni Francesco Straparola vydal v období italské renezanace *Líbezné noci*, kde nejen využil, ale také značně pozměnil některé pohádkové motivy. Vzhledem k velmi osobitému zpracování folklorní látky v kombinaci s motivy legend a italských novelistů řadíme jeho prózy spíše mezi autorské pohádky než mezi adaptace. Jako příklad opaku slouží italský básník Giambattista Basile, který tvořil v období baroka. Jeho soubor pohádek *Pentameron* lze považovat za výraznou autorskou adaptaci lidového folkloru, jelikož zachoval kompozici folklorního vyprávění i funkci jednotlivých hrdinů. Barokní estetika ovlivnila však natolik jeho jazyk i neobvyklost metafor, že se skutečnému folkloru značně vzdálil.

Velmi silný autorský prvek můžeme sledovat také ve francouzské klasicistní pohádce. V tomto období byla pohádka vyhledávaným žánrem k oddychovému čtení v salonech, jejichž měřítko a vkus vedl dále k obměňování folklorních motivů a k pokusům o tvorbu pohádek umělých. Pro českého čtenáře patří k těm nejznámějším z této doby pohádky Charlese Perraulta (např. *Kocour v botách*), Marie-Catherine d'Aulnoy (např. *Paví král*) a Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (např. *Kráska a zvíře*). Charles Perrault je v případě svých prozaických pohádek řazen k představitelům autorské adaptace, a to i přes veškeré inovace, které do textů zahrnoval. Jeho pohádky jsou zaměřeny na etiku a nalezneme v nich silné prvky francouzského folkloru.

Jako problematičtější z hlediska zařazení můžeme shledávat Perraultovy veršované pohádky. Na jedné straně se v nich objevují znaky, které vychází z folklorních předloh, ale na straně druhé jsou potlačeny poetickou formou, jež nemá s folklorní poezií nic společného. Tato část Perraultova díla je tedy řazena k pohádce autorské (Čeňková et al. 2006).

Počátky rozvoje autorské pohádky můžeme hledat v období romantismu, kdy se začala pěstovat jako žánr v souvislosti se zvýšením zájmu o folklor. Do autorské

pohádky se promítala řada romantický rysů, ale také konkrétní problémy 19. století. Často se do ní zrcadlilo i vlastenectví a vztah k vlastní zemi a národu.

Prvním představitelem autorské pohádky z období romantismu je Wilhelm Hauff, který napsal tři almanachy pohádek: *Karavana*, *Šejk z Alexandrie a jeho otroci* a *Hospoda ve Špesartu*. Za skutečného zakladatele autorské pohádky je však považován Hans Christian Andersen, který byl také ceněným básníkem a prozaikem, ale prosadil se především svými pohádkami. Za svůj život napsal 156 pohádkových textů. Náměty čerpal především z lidových vyprávění, z vlastních zážitků, sociálních a společenských problémů své doby a často zachycoval také různé nadčasové trapné situace. Andersen také začal oživovat předměty běžné potřeby. I přesto, že jsou jeho pohádky určeny dětem, často skutečná pointa přesahuje dětské chápání. Mnohdy vyjadřuje Andersen skepticismus nad tím, že se v reálném světě setkáme se vděkem, uznáním nebo láskou a promítá ho do svých pohádek tak, že ne vždy končí šťastně.

Podobně skeptickým tónem na Andersena navazuje Oscar Wilde, u něhož se folklorní inspirace vytrácí a pohádky jsou plné symbolů a jinotajů. Prvky novoromantismu střídá ostrá ironie. Vzhledem k složitosti jazyka jsou Wildovy pohádky bližší dospělým.

Jiným směrem se ubíral Lewis Carroll, v jehož *Alence v kraji divů* a *Za zrcadlem* ožívají zcela běžné předměty, ale navíc dostávají nečekaně zvýrazněné lidské rysy. Obě knihy bývají označovány jako nonsensová próza, ale obsahují mimo jiné motivy, které jsou spojeny s folklorem (Čeňková et al. 2006, Toman 1992).

K pohádkám 19. století neodmyslitelně patří také dřevěná loutka Pinnocchia, jehož stvořil Carlo Collodi. V *Pinocchiových dobrodružstvích* reaguje především na politickou situaci Itálie. Autor užívá prvků commedie dell'arte a řady řečnických otázek určených dětem. Pro vývoj autorské pohádky znamenala zlom především tvorba Andersena, Carrolla a Milna, který je známý knihou *Medvídek Pú*. Tito tři autoři vytyčili širokou oblast námětů a postupů, které později další autoři obměňovali a rozvíjeli.

S vývojem světové autorské pohádky ve 20. století se vytrácel moralizující prvek, vyskytující se u Andersena, a dával se mnohem větší důraz na rozlišení dobra a zla. Autoři také kladli důraz na fantazii, která rozvíjí náš svět a smysly.

Dvacátým stoletím čtenáře provází postava Mary Poppins Pamelý Lyndon Traversové a Pipi dlouhá Punčocha Astrid Lindgrenové. Na tradici severských autorů navázala Tove Janssonová, která odhaluje svět muminí rodiny (Čeňková et al. 2006).

V mnoha případech autoři narušují klasický menší rozsah pohádky a dávají tak prostor vzniknout novému útvaru – pohádkovému románu. Představitelkou tohoto žánru byla Selma Lagerlöfová, která vytvořila pohádkový román *Podivuhodná cesta Nilse Holgerssona Švédskem*, který je psán na objednávku jako zajímavá švédská vlastivěda. Za dalšího představitele pohádkového románu lze považovat Johna Roalda Reuela Tolkiena a jeho knihu *Hobit aneb Cesta tam a zase zpátky* či *Tajemství karet* Josteina Gaardnera. Koncem 20. století se oblibě začala těšit autorka septalogie Joanne Kathleen Rowlingová, která stvořila kouzelný svět Bradavic a Harryho Pottera.

V českém prostředí je také velmi oblíbeným autorem Roald Dahl, v jehož knihách (např. *Karlík a továrna na čokoládu*, *Jakub a obří broskev*) je vidět posun moderní pohádky (Čeňková et al. 2006).

1.2 Vývoj české autorské pohádky

Oproti světové produkci autorské pohádky se vyvíjí česká autorská pohádka poněkud jinak. Česká umělecká pohádka se začala vyvíjet od sedmdesátých let 19. století. Mezi zakladatele autorské pohádky patří Eliška Krásnohorská, která kromě zpracování a rozšiřování folklorní motivů vytvářela vlastní pohádky ve stylu folklorních pohádek, ale také reálného světa s užitím prvků předmětů denní potřeby. Zpracovávala také moralistické motivy, jimiž navazuje na typ pohádek, jaké psal Andersen.

Velmi specifickým druhem autorské pohádky jsou *Broučci* Jana Karafiáta. Prostřednictvím této knihy se dítě seznamuje s hodnotami křesťanství, přestože jsou jednotlivé příběhy vyprávěny velmi prostě a přístupně.

Období dvacátých a třicátých let 20. století je pro českou autorskou pohádku a její vývoj přínosem z hlediska tvorby jejích různých druhů. Využívala se pohádka se sociálními motivy a proměňoval se folklor. Vznikala také zvířecí pohádka a rozvoj se dotkl i delší pohádky a seriálu. V české pohádce se objevily rovněž dříve neznámé prvky a proudy, jsou tím pokládány základy moderní pohádky, která je výrazně spjatá s autorovou osobností a s dobou, v níž žije. Pohádka je dále obohacena o nové

výrazové prostředky, zejména o vtip, nonsens a autorův individuální slovník ve vyjádření (Čeňková et al. 2006; Chaloupka 1968).

V roce 1918 podnítil Karel Čapek vznik *Nůše pohádek* jakožto prvního souboru pohádek napsaných moderními autory. Na *Nůši pohádek* dále navázaly v roce 1919 a 1920 další dva sborníky *Nůše pohádek II a III*.

V autorské pohádce vynikl Jiří Mahen, který vydal první knihu pro děti s názvem *Její pohádky* v roce 1914. Druhé vydání této knihy vyšlo v roce 1922 pod názvem *Co mi liška vyprávěla*. Typickým rysem jeho pohádek je experimentování a hledání netradičních postupů. Lidové motivy v Mahenových pohádkách dostávají nový rozměr a vyznívají novým etickým významem. Druhou Mahenovou sbírkou bylo *Dvanáct pohádek*, které jsou typově ještě rozmanitější. Zrcadlí se v nich především nemilosrdnost a zlo doby roku 1918, kdy byly vydány, ale Mahen vyjadřuje také optimismus a věří ve spravedlnost a lásku.

Představitelem tzv. sociálních pohádek byl Jiří Wolker, který v nich navazuje na proletářskou poezii. Jeho pět textů vyšlo časopisecky během let 1921–1922. Z jeho rané tvorby se zachovala Wildem inspirovaná pohádka *O růži, která rozkvetla v deštích* a nedokončená pohádka *O zarostlém chodníku*. Hrdiny Wolkerových pohádek nejsou žádné nadpřirozené bytosti, ale zcela obyčejní lidé ať už chudí, nebo bohatí (Čeňková et al. 2006; Vařejková 1998).

Josef Čapek vydal v roce 1929 *Povídání o pejskovi a kočičce*, kde doplňuje své vyprávění obrázky. Čapek tak vytvořil autorskou pohádku se zvířecím hrdinou, jež obsahuje antropomorfizované zvířecí postavy. V pohádkách kromě pejska a kočičky vystupují také samy děti. Zřetelně se zde uplatňuje vypravěčova přítomnost, který rád vstupuje do děje.

Nově přistupuje k autorské pohádce Karel Čapek. Odkrývá totiž kouzla a magii jako zcela běžnou součást našeho života. Neodděluje reálný svět od toho magického. Díky tomu se mohou na poště vyskytnout skřítkové, vykonávající práci běžných úředníků, a rusalky se objevují na plátně v kině. Čapek se nebál experimentovat a užívat improvizací, které vedou k různým situačním odbočkám. Vytvářel také slovní hříčky a použil motiv středověkého exempla. Na jeho způsob mísení reálií z „tady“ a z „tam“ později navazuje Jan Werich (Jana Čeňková et al. 2006; Vařejková 1998).

Dalším, kdo vytvořil nový typ pohádky, byl Josef Lada. Kromě toho, že pohádky psal, tak je také ilustroval. Navíc klasické a důvěrně známé motivy v pohádkách převracel. V *Pohádkách naruby a Nezbedných pohádkách* použil své vzpomínky na venkov, kam ale zasazuje soudobé vymoženosti. Tím, že převrací klasické motivy pohádek a ustálené typy postav, vytváří tzv. parodijní typ autorské pohádky.

Pokud se zmiňujeme o vazbě mezi literárním textem a kresbou, je nezbytné zahrnout také Ondřeje Sekoru, který je známý především *Ferdou Mravencem* a *Trampotami brouka Pytlíka*. Sekora v těchto knihách spojuje zvířecí antropomorfizující pohádky s přesně vykreslenými lidskými typy, a také nenásilným způsobem seznamuje s představiteli hmyzí říše.

Meziválečné období představuje ve vývoji autorské pohádky východisko a inspiraci pro tvorbu v 60. letech 20. století. Velké množství autorů experimentuje s rolí vypravěče. Pohádky získávají z hlediska místa přesnou lokalizaci a už se nemusí odehrávat pouze v neurčitěm místě za sedmero horami. Do popředí se stále více dostávají obyčejní lidé než nadpřirozené bytosti. Případně se rozdíl mezi nadpřirozeným a běžným světem stírají a oba světy se propojují. Vedle listonošů vystupují skřítky, víly tančí na filmovém plátně a nepřemožitelným hrdinou se stává kominík. Dále do pohádek také zasahují prvky reportáže a detektivek. V meziválečném období se oblíbě těší zvířecí pohádky, které zachycují lidské osobnosti a charaktery pod maskou zvířat. Konec pohádek už navíc nemá převážné pravidlo v tom, že by byl šťastný (Jana Čeňková et al. 2006; Vařejková 1998).

V této práci se budeme věnovat Janu Werichovi, který pohádkovou tvorbu psal od 60. let. Proto je pro nás toto období stěžejní a bylo důležité zmínit předchozí vývoj, který autorskou pohádku 2. poloviny dvacátého století ovlivnil. Šedesátá léta můžeme označit za zlaté období autorské pohádky. Vzniklo velké množství pohádek, které tvořili jak autoři starší, tak úplně noví. Patřili k nim tvůrci jako např. Jan Drda, Eduard Petiška, Zuzana Nováková, Václav Čtvrtek, Alois Mikulka, Miloš Macourek, Alena Vostrá, Hermína Franková, Daisy Mrázková, Ota Hofman, Jiří Trnka a další.

Tvorba Václava Čvrtka dosáhla vrcholu na přelomu šedesátých a sedmdesátých let, i když jeho první soubor pohádek vyšel již v roce 1947. Od 60. let přepisoval totiž řadu televizních pohádek do knižní podoby. Jednalo se např. o *Pohádky ze čtyř studánek*, *Pohádky z mechu a kapradí* a *Rumcajse*. Rumcajse zasadil

do prostředí Jičínska, se kterým ho pojilo silné pouto, jelikož zde prožil své dětství. Lokalizace děje je pak u Čtvrťka příznačná pro většinu jeho pohádek. Pro Čtvrťka je také typické užívání francouzský či německých zkomolenin a lidových úsloví.

Nejvíce tvořivý byl v 60. letech Zdeněk K. Slabý, který vydal celkem devět knih. Mezi jeho nejlépe hodnocená díla patří pohádková sci-fi *Tři banány aneb Petr na pohádkové planetě*, *Bukukururuna* a fantastická detektivka *Tajemství oranžové kočky*, kterou později v časopise *Zlatý máj* rozvíjelo devět zahraničních spisovatelů. Slabý užíval ve svých knihách prostředí běžného života, jenž se změnil v čele s dětským hrdinou v pohádce. Díky tomu, že kombinoval moderní a tradiční přístupy, pohybují se jeho texty na pomezí pohádky a povídky. Slabý využíval typ umělé pohádky, která se označuje jako „cesta dítěte do pohádky“. Pracuje se zde se základními vědomostmi a poznatky čtenáře o lidové pohádce a zakládá se na dětské iluzi o tom, že existuje pohádkový svět a máme možnost se do něj dostat. Hrdinou Slabého knih se stal obyčejný kluk, nechal zpohádkovět současný svět a vesmír, ale přitom se stále držel tradiční pohádky (Toman 1999, Čeňková 2006, Vařejková 1998).

Velmi podobným způsobem jako Slabý stavěl své pohádky také Ota Hofman, který rovněž propojoval tradiční pohádkové motivy s reálným světem soudobých dětí. Do jeho pohádek se velmi často promítalo Hofmanovo působení jako filmový a televizní scénárista.

Dalším významným tvůrcem autorské pohádky se stal malíř, ilustrátor dětských knih a tvůrce animovaných filmů Jiří Trnka. Především se jednalo o jeho pohádkovou prózu *Zahrada*, v níž se zvědavé děti vydají do tajemné zahrady, kde je čeká mnoho dobrodružství. Podobný styl jako Trnka, Hofman a Slabý využíval také Eduard Petiška, Zdeněk Adla a Daisy Mrázková.

Velmi výrazné postavení zaujala v šedesátých letech nonsensová pohádka vyznačující se slovními hříčkami, hrou s fantazií, improvizací, metaforou, rčeními a absurditou. Nejvýznamnějším představitelem tohoto typu pohádky se stal Ludvík Aškenazy, který měl nevšední pohled na svět dětských hrdinů. Užíval fantastickou poetizaci a obrazové vidění. Jako dobrý příklad slouží jeho *Pohádka na klíč* a *Praštěné pohádky*. Napsal také pohádkově laděnou cestopisnou reportáž *Cestopis s jezevčíkem* či *Putování za švestkovou vůní aneb Pitryšek neboli Strastiplné osudy pravého trpaslíka*.

Konvence klasické pohádky v tomto období nejvíce negovaly příběhy Olgy Hejné, Miloše Macourka a Aloise Mikulky. Zároveň představovali pohádky nonsensové, k níž se dále hlásil také Jiří Gruša, Alexandr Kliment, Hermína Franková, Jan Trefulka, Ivan Klíma, Ladislav Dvorský či Alena Vostrá.

Opravdu originálním způsobem pracoval ve svých pohádkách 60. let s nonsensem a slovními hříčkami Miloš Macourek. Jednalo se např. o knihy *Jakub a dvě stě dědečků*, *O hodném chlapečkovi, který se stal kredencí* a *Mravenečník v počtelnici*.

Podobnou tvůrčí metodu jako Hejná nebo Macourek využíval také Jiří R. Pícek, jež pracoval s experimentální pohádkou ve verších (*Dobrodružství Kytičky Pepičky*). Dětské čtenáře zaujme především řadou vtipných nonsensů, ale jeho experiment bývá označován jako špatně zvolený pro čtenáře dětského věku.

K nonsensové pohádce 60. let patří také jméno Hermíny Frankové, jejíž pohádky obsahují navíc velké množství symbolů a zaměřují se i filozoficky, což na druhou stranu vede k tomu, že se stávají méně pochopitelnými pro dětské čtenáře (Toman 1999, Čeňková 2006, Vařejková 1998).

Ivan Klíma ve svých příbězích a pohádkách zase za pomoci parodie a ironie maskoval ostrou kritiku tehdejší společenské a politické situace. Jeho příběhy mají jedinečný námět, jsou humorné a vyznačují se pointou, která bývá velmi nesmyslná.

Nakonec je důležité jako tvůrkyni autorské pohádky 60. let zmínit Alenu Vostrou, která je řazena mezi autory nonsensových pohádek. Bývá oceňována za výběr výrazových prostředků, a to především v díle *Laris ridibundus*, jež vypráví o čarodějovi, který si vyrobí tabletky na smích a rozdává je ostatním lidem i zvířatům, aby měli radost.

Jak lze vypožorovat z výše zmíněných autorů a charakteristiky jejich tvorby, využívá autorská pohádka 60. let nonsensu, absurdního humoru a pracuje s dětským chápáním světa, asociacemi, slovními hříčkami, metaforou, fantazií a nonsensovými neologismy. Cizí jí není ani improvizace a mnohdy se přibližuje více k lyrice, než k epice. Zcela obyčejné děti se stávají hrdiny pohádek a ožívají také věci. Autoři v tomto období propojují klasické motivy s novými, které se přibližují každodennímu životu, nebo jsou naopak velmi netradiční. Díky tomu můžou autoři v pohádkách reagovat na aktuální problémy. V mnoha případech se přibližuje pohádka k ostatním žánrům, především k povídce, sci-fi, detektivce a dobrodružné próze. Autoři v

60. letech vynikají především svými rozmanitými inovacemi. I přesto, že je toto období velmi plodné a inovativní, začíná na tvorbu doléhat normalizace, kvůli které mají autoři omezené působení, a řada z nich později nemůže oficiálně tvořit. Mezi takové autory patří např. Ladislav Dvorský, Ludvík Aškenazy, Hermína Franková, Jiří Gruša, Alexandr Kliment, Jan Trefulka, Alena Vostrá i Jan Werich (Čeňková 2006, Vařejková 1998).

2 Žánrová charakteristika bajky

Dalším žánrem, který považujeme za nutné alespoň rámcově charakterizovat, je bajka, řadící se mezi tradiční, nejstarší a nejoblíbenější žánry ústní slovesnosti. Ve středu pozornosti stojí hlavní postava bajky. V příbězích vystupují velmi často zvířata, která mají povahové vlastnosti typické pro lidi, a plní tím ustálené role a druhy postav. Setkáme se tak s hloupým oslem, lstivou liškou, mírným beránkem či pilnou včelkou. Bajky velmi často zobrazovaly touhy a myšlenky utlačovaných společenských vrstev, které užívaly tento žánr jako významnou zbraň. Při vymezení bajky nesmíme opomenout ani na její didaktickou platnost díky ponaučení, které s sebou nese. Vštěpuje životní hodnoty a mravní normy. Dle Lexikonu literárních pojmů (Pavera 2002, s. 39) můžeme bajku charakterizovat jako „krátké veršované nebo prozaické vyprávění jednoduchého jinotajného příběhu, které míří k vyjádření obecně platného poučení jedinci nebo společnosti“ (Urbanová, Rosová 2005, Mocná, Peterka et al. 2004).

2.1 Historie bajky u nás

Bajka vznikla pravděpodobně v 6. století př. n. l. a jedná se o rozsahově krátký epický útvar. Klasickou podobu získala v Řecku na sklonku 1. tisíciletí př. n. l. Nejprve se rozšiřovala pouze ústním podáním. V českém prostředí můžeme rozdělit vývoj bajky do třech období, jak je charakterizuje Encyklopedie literárních žánrů (Mocná, Peterka et al. 2004), a to na dobu předhusitskou, novočeskou a moderní.

Historie bajky nás přivede do 14. století k *Hradeckému rukopisu*, v němž se nachází také nejstarší česká bajka *O lišce a džbánu*. Ta vypravuje o pomstě lišky, co se snaží utopit džbán, který nakonec sám nabere vodu a stáhne lišku k sobě. Ze 14. století pochází také adaptace šedesáti *Ezopových bajek*, kdy je Jan Albín Vrchbelský přeložil z řečtiny a doplnil o další své. Vydány byly až po jeho smrti v *Prostějovském sborníku*. Novočeské bajky začaly vznikat během národního obrození. V 18. století byl výraznou osobností a průkopníkem v tvorbě bajek Antonín Jaroslav Puchmajer. Většinou ale přepracovával krylovské a lafontainovské bajky. Představují tradiční zpracování typické společensko-satirickými a kritickými prvky. Puchmajer napsal celkem dvacet tři bajek (např. *Hlemýžď a zajíc* či *Vrána a liška*).

V roce 1791 vydal Václav Matěj Kramerius *Ezopovy básně*, které velmi ovlivnily tvorbu v době klasicismu. Inspirací byly také pro Adolfa Heyduka a Josefa Václava Sládka. V letech 1818 a 1820 vydal Josef Chmela dva svazky *Bajek pro děti*, ve kterých čerpal z tradičních témat bajek. Výchovným směrem se zaměřil v roce 1844 v *Padesáti bajkách* Václav Svatopluk Štulc. V roce 1841 vyšla kniha s názvem *Sněmy zvířat* od Karla Vinařického. Ve svém díle Vinařický navazuje na *Novou radu* (1394) Smila Flašky z Pardubic, který reaguje na panovníka. Další bajku můžeme hledat v *Písniích kosmických* Jana Nerudy – *Seděly žáby v kaluži*. Bajky tvořily samozřejmě také ženy, zde můžeme zmínit např. Elišku Krásnohorskou a její dílo *Bajky velkých*, v nichž se vyjadřuje k dobovým společenským problémům.

Na mladé čtenáře se ve svých bajkách zaměřoval Václav Tille-Říha, který používá zábavnou formu více než didaktický způsob vyjádření. Jeho *Bajky* (1905) jsou plné motivů z celého světa, neboť čerpal motivy především z černošských, indických a dalších zemí. Bajky jsou pro něj útvarem přechodným mezi zvířecí pohádkou a mravoučným příběhem.

Z cizích motivů čerpal, ale také vlastní bajky využíval Jan František Hruška ve svých dílech *Chodské bajky* (1901), *Nové chodské bajky* (1905), *Třetí kniha chodských bajek* (1914), *Jiskry z popela* (1917) a *Bajky o včelách* (1923). Bajky si zamiloval také Josef Lada, který vydal v roce 1931 převyprávěné *Ezopské bajky*. Navíc je doplnil svými kresbami (Mocná, Peterka et al. 2004, Urbanová, Rosová 2005, Pavera, Všetická 2002).

Moderní bajky se vyznačují tím, že klasické zvířecí postavy jsou nezdědka nahrazovány exotickými zvířaty. Místo lišek, vlků a žab se najednou objevují žirafy, sloni a lvi. Mnohdy jsou také zvířecí postavy nahrazovány věcmi neživými. Moderní bajky ztratily velmi často také svůj didaktický ráz, jsou komičtější a parodičtější, snad proto bývají velmi často zaměňovány s aforismem či pohádkou.

První moderní bajky bychom našli v Lidových novinách a psal je Karel Čapek. Později vyšly v roce 1946 jako *Bajky a podpovídky*. Bajky jsou uspořádány do menších cyklů a vyznačují se svébytným humorem, ironií, často až sarkasmem. Mezi další autory, tvořící bajky, patřil Jiří Robert Pick a jeho satirické bajky *Ptáci a jiné ryby* (1955), Jiří Kolář, který v roce 1957 vydal sbírku bajek *Ezop* (1957) či Miloš Macourek, jenž napsal *Živočichopis* (1962). Macourkovy bajky připomínají spíše anekdoty ze světa zvířat a můžeme si povšimnout originálního smyslu pro

humor a nonsens. Pod pseudonymem Jan Vrána vydal v roce 1975 *Bajky* Josef Brukner, který čerpá z námětů obrázků Josefa Lady.

V 80. letech vyšla série bajek Miroslava Kapky s názvy *Hříšná kopa*, *Kopa plná trnů*, *Třetí kopa bajek*, *Čtvrtá kopa bajek*, *Pátá kopa bajek* a *Bajky na míru*. Autor se v nich zaměřuje satirickým směrem.

Filosoficky orientované bajky se zvířecím hrdinou napsal ve svém díle *Skorobajky* (1999) Viktor Fischl. Mezi bajkou a pohádkou pak stojí také soubor textů *Duhová jiskra* (2001) Daniely Fischerové.

3 Jan Werich

Abychom mohli poodhalit Werichův osobitý styl psaní pohádek, je důležité si alespoň rámcově charakterizovat jeho tvorbu, neboť jedině tak jsme schopni pochopit širší kontext a odkazy v jeho literární i divadelní tvorbě.

3.1 Divadelní a filmové působení, tvorba po válce

Jan Werich se během svých studií na gymnáziu seznámil a sblížil s Jiřím Voskovcem. Stala se z nich nerozlučná dvojice. Po úspěšné složení maturity se oba znovu setkali na právech. Tehdy se zcela zamilovali do divadla, což byl už jen malý krok od toho, aby v něm začali sami účinkovat. Krátce po vstupu do Osvobozeného divadla vznikla jejich první divadelní hra *Vest pocket revue*. Hru vytvořili jako amatérské představení pro malý okruh lidí, ale jelikož se ujala, přenesli ji do Osvobozeného divadla, kde slavila velký úspěch.

Na základě jejich spolupráce vznikla také první forbína, kterou nevytvořili ani záměrně. Jednou se na scéně utrhly provazy, na nichž vysely kulisy. Dva klauni byli vystrčeni na scénu, aby zabavili lidi. Později se k nim přidal hudebník Jaroslav Ježek, který doplnil úspěšnou dvojici o vtipné písně.

Tím, že si dělali legraci ze soudobých poměrů a ve svých divadelních hrách je parodovali, si vysloužili nesouhlas fašizující veřejnosti. Stali se politicky nepohodlnými pro společnost, proto byla 10. listopadu 1938 Voskovcovi odňata koncese na provoz divadla.

Werich, Voskovec i Ježek nakonec emigrovali do USA. Zde se ukázalo, že to nebudou mít vůbec jednoduché. Prvním problémem se stala jazyková bariéra. V Evropě byli Werich s Voskovcem dva významní herci, ale v New Yorku pouze další emigranti. Na celkově špatné situaci se podepsala také smrt Jaroslava Ježka.

Po válce se proto Werich velmi těšil domů. Do Čech přijel 9. října 1945. Werich se doma opět rychle zabydlel, začal účinkovat a mezi lety 1947–1948 obnovil s Voskovcem divadlo, kde představili divadelní hru *Divotvorný hrnec*. Tato hra však představoval konec divadelní spolupráce mezi Voskovcem a Werichem. Následně odešel Voskovec opět do USA, kde následně exceluje až do konce svého života.

Werich ale také nezahálel, věnoval rozhlasové a filmové tvorbě. V roce 1953 nahrával Švejka, jehož některé části se k posluchačům dostaly až v roce 2004.

V padesátých letech započal spolupráci s Jiřím Trnkou. Namluvil např. animovaný film *O zlaté rybce* nebo loutkový film *Osudy dobrého vojáka Švejka*. Následovali *Dva mrazíci* s Vlastou Burianem, se kterým se sešel i v roce 1954 v pohádce *Byl jednou jeden král*. Od roku 1955 začal působit Werich v divadle ABC, kde hrál s Miroslavem Horníčkem. Roku 1960 vydal *Fimfárum a Italské prázdniny*. I přes svoji vleklou nemoc se snažil být aktivní. Svě pocity ale často skrýval za svými texty, které v posledním autorově období nebyly příliš radostné (Cinger 2013).

3.2 Pohádková tvorba

Před samotnou užší charakteristikou Werichových pohádek je nezbytné si připomenout, proč začal pohádky psát. Werichovy pohádky začaly vznikat v 50. letech, v době, kdy působil v Divadle ABC. Svoji první pohádkovou knížku *Fimfárum* vydal v podstatě náhodou.

„Byly Vánoce a chtěl jsem dát Trnkovým dětem dárek. Lámal jsem si šišku, protože všechno měly. A napadlo mě, že bych jim mohl dát pohádku. Naproti varieté ve Vodičkově ulici byl obchod s malým nahrávacím studiem, kde jste si za pár korun mohl nechat nahrát blahopřání nebo žvatlání dětí na desku. Sednul jsem si tam, na stolek položil hodinky, abych měl kontrolu, a namluvil pohádku O rybáři a jeho ženě. Nosil jsem ji v hlavě už nějakou dobu. Vylisovali mi desku a poslal jsem ji malému Honzíkovi, kterému jsem byl za kmotra. Za nějaký čas mi Trnka povídá: ‚Nemáš ještě jednu desku?‘ – ‚Nemám,‘ řekl jsem, ‚oni nemůžou vylisovat víc než jeden exemplář.‘ – ‚Víš,‘ povídá Trnka, ‚k nám chodí pět dětí z celých Nuslí si ji poslouchat. Už ji umějí nazpaměť, ale deska je tak ohraná, že jí není rozumět. Těm dětem se to líbí. Napiš nějakou další.‘ - Takhle jsem začal psát pohádky. Když pak knižně vyšly, věnoval jsem je Honzíkovi, protože tomu ta první byla určena. Taky jsem chtěl udělat Trnkovi radost, když je tak krásně ilustroval“ (Janoušek 1999, s. 235–236).

Takovým způsobem vzniklo *Fimfárum*, které je souborem devatenácti pohádek, a poprvé vyšlo v Československém spisovateli v roce 1960. První vydání však obsahovalo pouhých jedenáct textů. Druhé vydání z roku 1963 bylo rozšířeno o další čtyři pohádky. Třetí vydání z roku 1965 se shoduje s vydáním předchozím a až teprve rozšířené třetí vydání obsahuje všech devatenáct textů. Páté vydání již proběhlo pod Albatrosem a byly odstraněny dvě pohádky – *Psí starosti*, *Rozum a*

Štěstí. Následné šesté a sedmé vydání je totožné s tím předchozím, opět tyto dvě pohádky chybí. S největší pravděpodobností nemohly být zveřejněny kvůli svému výsměšnému postoji proti vládní moci.

Přestože sám Werich napsal pouhý jeden soubor pohádek, dokázal žánr autorské pohádky obohatit o nemalé množství znamenitých příběhů. Vzhledem k tomu, že jako herec a dramatik Osvobozeného divadla neustále pracoval s jazykem a parodií, měl veškeré předpoklady k netradičnímu psaní. Navíc dokázal využívat interakce s publikem, což se projevuje i v jeho pohádkách. I když je Fimfárum jedinou soubornou knihou Werichových pohádek, vydával další pohádky v rámci jiných knih (Vařejková 1995).

4 Deoduši

V roce 2010 vydal druhý soubor pohádek a bajek Jana Wericha editor Ondřej Müller pod názvem *Deoduši*. Tyto texty vychází z autorova posledního tvůrčího období, z let 1959–1972, nebyly to pro něj příliš radostné časy.

4.1 Pohádky pro dospělé čtenáře od 9 let

Kniha *Deoduši* nese podtitul Dospělé pohádky. Položme si tedy otázku, pro koho je vlastně kniha určena? Je vhodná pro děti či nejsou na ni dospělí příliš staří? Odpověď nám může poskytnout sám Werich, který byl při psaní svých pohádek nejprve přesvědčen, že píše výhradně pro malé a dospívající děti. „Jsou pro děti. A pro chytrý dospělý. Protože když jsou dospělý chytrí, tak se nestydí za to, že je v nich pořád trochu dítěte,“ řekl Werich později v jednom z rozhovorů (Janoušek, 1999). Podle čtenářského ohlasu už u *Fimfára* poznal, že se jeho tvorba líbí nejen dětem, ale také dospělým, protože se uchylovali v nelehké době k jeho humoru. Kniha *Deoduši* už tak radostná není. V doslovu knihy ji František Cinger označuje jako „Bolestné báchorky a bajky“. V *Deoduši* se zrcadlí autorovo těžké období, ale i tak se snaží nezapomínat na svůj humor a osobité vyjádření (Cinger 2010).

4.2 Sestavení knihy editorem Ondřejem Müllerem

Následující informace v této kapitole jsme použili na základě informací od samotného editora. Nebyly nikde veřejně publikovány, ale na základě toho, že vychází z primárního zdroje, je považujeme za pravdivé.

Ondřej Müller, narozený roku 1966, je na knižním trhu činný od roku 1990. Pracoval např. pro nakladatelství Winston Smith, Arcadia, Ikar či Knižní klub. Od roku 1998 působí jako programový ředitel nakladatelství Albatros, kde jako editor sestavil více než tři desítky publikací. Věnuje se především fantastické literatuře a evropskému komiksu, překládá z němčiny a angličtiny.

Knihu *Deoduši* začal Müller sestavovat v roce 2008 nejprve s tím záměrem, že vytvoří soubor některých Werichových textů, které dosud nebyly vydány. Na základě pozůstalosti a komunikace s dědici Werichova díla ale zjistil, že veškeré texty, které se hodily pro jím zamýšlenou knihu, již vydané byly v rámci jiných publikací.

Jednalo se zejména o pohádky, kterými chtěl Müller navázat na Werichovo *Fimfárum*.

Jediným dosud nevydaným textem se tak stala nedokončená pohádka *Alibaba a čtyřicet loupežníků*, která v jiné knize nevyšla právě proto, že ji Werich nedopsal. Díky tomu se také poněkud změnil editorův záměr, ale výsledek byl nakonec stejný. Vyšla kniha *Deoduši*, která navazovala na předchozí soubor Werichových pohádek *Fimfárum*. Müller tak sestavil do jednoho souboru pohádky a bajky, které byly roztržštěné v jiných publikacích. Ve spolupráci s výtvarníkem Peterem Uchnárem obohatil knihu o ilustrace, které čtenářům mohou stylově velmi připomínat grafiku Fimfára s obrázky Jiřího Trnky. Müller se tak snažil zachovat podobný styl obou knih.

4.3 Charakteristika pohádek a bajek

V této kapitole se pokusíme charakterizovat jednotlivé pohádky a bajky.

4.3.1 Pohádka o pohádce

Prvním příběhem souboru *Deoduši* je *Pohádka o pohádce* a v knize byla otištěna podle původního strojopisu. Nejprve vyšla ve Werichově knize *Povídky nejen o psech*. Werich personifikuje pohádku a zakládá obsah textu na slovní hříčce:

Byl jeden král a ten král měl syna a syn dělal mu sluhu, syn krále měl také syna a syn syna krále byl rybářem a syn syna syna krále byl pasákem prasat. - Byl jeden pasák prasat a ten měl syna rybáře a syn syna pasáka prasat měl syna sluhu krále a syn syna syna byl král! (Werich 2010, s. 7–8).

Tato dvouvěťá pohádka způsobí pohoršení nejprve v tiskárně, kde se hlavní tiskař rozhodne odnést tento skandální text ke králi. Tam se situace zamotá tak, že se nakonec pohádka stane pravdou. Hlavní rysem vstupního textu knihy je především kritika soudobých poměrů, zejména cenzury tisku.

Povšimnout si můžeme mísení běžného života s pohádkovými postavami. Zajímavou součástí a typickým rysem Werichovy tvorby je hra s jazykem, obohacování slovní zásoby, dynamika a košatost vět.

A kde všude se octla. U nejnižšího tiskáka a ten jen nad pohádkou vrtěl hlavou a podal ji vyššímu tiskákovi, který nad pohádkou také vrtěl hlavou, a ten vyšší to podal ještě vyššímu a tak to šlo pořád dál, až to došlo k nejvyššímu tiskákovi tiskáren a patiskáren, a ten bouchl do stolu a četl vztekle nahlas (Werich 2010, s. 7).

Snaží se také situačně a jazykově přiblížit co nejvíce soudobému čtenáři. „Tááák nikdo? Dobrá, nesu to k samému, úplně samému králi. Domluvil jsem. Áhoj!“ (Werich 2010, s. 8).

Přestože *Pohádka o pohádce* značně naráží na neradostné poměry tehdejší doby, jasně zaznamenáváme humorný tón, kterým se snaží celé situaci spíše zasmát a povznést se nad nimi.

4.3.2 Za šťastnou lásku bas

Po úvodní pohádce následuje příběh o dvou zamilovaných basách. Text byl v knize *Deoduši* otištěn dle původního strojopisu z roku 1961. Příběh nás zavádí do hudebního prostředí orchestru, kde se do sebe zamilují dvě basy. Začnou si natolik rozumět, že se při hře doplňují, až si hrají tak, jak se jim chce. Dirigent orchestru je proto velmi rozčilen, snaží se přesvědčit o tom, že má ve svém hudebním tělese schopné muzikanty. Zavolá si oba basisty, kteří předvedou své umění na jiných basách a jejich výkon je obdivuhodný. Když ale nastane den slavného koncertu, basy hrají opět svoji zamilovanou píseň. Musí být proto svolána všeobecná zasedací komise, která má vše vyřešit. Rozuzlení se nakonec ukáže jako banální. Na to, že je vše v basách, přijde paní Ludvíková, manželka jednoho z basistů. Basisté předvedou své nástroje před komisí a tím se vše vysvětlí.

Werich se v pohádce *Za šťastnou lásku bas* nechal inspirovat mnoha bolestnými událostmi ze svého života. Jednou z nich bylo např. to, že 27. listopadu 1961 umřel na žloutenku Jaroslav Král, který hrál na kontrabas v orchestru Karla Vlacha. Tento orchestr doprovázel Wericha v Divadle ABC, kde vystupoval s Miroslavem Horníčkem.

Velmi znatelným motivem textu je láska, kterou Werich velmi často užívá ve svých dalších pohádkách. Jako nezbytnou součást života každého z nás ji Werich nechal prožít dvěma basám. Opět si můžeme všimnout znatelné personifikace, již jsme mohli zachytit i v předchozí *Pohádce o pohádce*. Personifikaci používá Werich jako velmi častou metodu při svém psaní jako usnadnění výpovědi o lidech, kterou může pak používat s nadsázkou a humorem. Jeho nadsázku lze zaznamenat také v záměně jmen W. A. Mozarta za W. A. Pantátu, aby vytvořil rým s kantátou. „Mně jste byl vždycky sympatický, ale od onoho sóla na basu na začátku Kantáty od W. A. Pantáty jsem se do vás zamilovala (Werich 2010, s. 12).“

Werichovou láskou bylo také dobré jídlo a pití, což neopomněl znázorňovat ani ve svém díle. Jak však uvádí Cinger (2010) v doslovu ke knize *Deoduši* „Ale byrokracii, cenzuru a nespravedlnost jídlem nepřemůžeš. Snad že duši bohužel jen na čas načas maličko odlehne.“ Pohádka *Za šťastnou lásku bas* tento fakt reflektuje docela znatelně. Především to, jak se museli autoři přizpůsobovat době.

Smluvily se obě basy, že ten večer bude patřit jim. Budou jedna druhé pomáhat jako ještě nikdy. A slovu dostaly. Nemohouce se objímat jako my lidé zamotaly se do sebe tóny. On pomáhal, ona jemu, pak zachtělo se jim být samy, i odpoutaly se docela. To již nebyly basy, to byla píseň lásky, duet unisono, a teď kontrapunkt touhy! Ludvík a jeho přítel koukali do not, a co viděli v notách, hmatali na strunách. Ale neslyšeli to. Ani kapelník to neslyšel, hleděl rovnou z náprsenky potem zhdrovatěle na hudebníky a od jeho očí se dal zapálit doutník. Ludvík a jeho přítel krčili rameny, ohlíželi se, aby mu naznačili, že to přichází možná odjinud. „Co to tam hraje?“ řval na ně dirigent o přestávce. „Co je v notách!“ odpovídali. „Nemluvte, to je sabotáž! To bude mít dohru (Werich 2010, s. 13).“

Werich také velmi těžce nesl kritiky, které musel snášet během svého působení v Divadle ABC, kde vystupoval s Miroslavem Horníčkem. Někdy měl dokonce pocit, že o něm píší lidé, kteří s divadlem nemají nic společného.

Načež bylo usneseno, že se svolá tisková konference a tam že se věc vysvětlí tím, že akustika v sále špatně vyhovuje a na příští koncert se přestaví orchestr. Na tiskovou konferenci přišli sportovní redaktori. Z kritiků jen ten, který napsal dobrou kritiku, protože na koncert nemohl jít a napsal ji předem. Konference proběhla v přátelském duchu mezi hudebníky a zástupci tisku, věc se vysvětlila a na příští reprízu byli pozváni kritikové ještě jednou. Přišli všichni až na toho, který už jednou nepřišel a dobrou kritiku už napsal (Werich 2010, s. 14)

Je zcela zřejmé, že zde Werich formou „sportovních redaktorů“, kteří přicházejí na koncert místo „hudebních kritiků“ naráží právě na situaci v Divadle ABC, které veřejností bylo přijímáno, kritiky však nikoli. Samotná ironie je velmi častým prostředkem Werichovy tvorby a slouží jako zajímavý prvek výstavby jeho díla.

Zachycujeme také Werichův výsměch nesmyslným procesům z 50. let, kdy často zasedaly velmi málo kompetentní orgány vyjadřující se k věcem, které nespádaly do oblasti jejich působnosti.

Mezitím došlo ke svolání všeobecného zasedání všech hudebních složek jako takových, ke kterému byli přizváni pozorovatelé ligy korepetitorů a rovněž Svazu rytců not. Ludvík a jeho přítel pozváni nebyli, protože o nich se jednalo. Seděli v kuchyni u Ludvíků, s hlavami mezi koleny, neboť to jediné zbývá mužům, když se o nich jedná bez nich (Werich 2010, s. 16–17).

Nakonec se také ukazuje Werichovo umění vidět na složité situaci to jednoduché.

Až paní Ludvíková položila jednoduchou otázku, aniž přitom přerušila míchání krupicové kaše: „A není to vůbec v těch basách?“ Za chvíli se rozlétly dveře ve skladišti hudebních nástrojů. Ludvík a jeho přítel raz dva raz dva otevřeli pouzdra, popadli basy, a „Es!“ začli. Ovšemže paní Ludvíková měla pravdu. Bylo to v těch basách! Po dlouhém mlčení rozepěly se jak nikdy (Werich 2010, s. 17).

Pokud ovšem na úryvek budeme nahlížet také z kritického pohledu ani zde nás Werich nezklame, protože opět může narážet na dobovou situaci, kdy pokud se nedokázal najít pachatel nějaké činnosti, musel se viník najít jakýkoliv.

Přestože v pohádce *Za šťastnou lásku bas* můžeme sledovat silné dobové propojení, kritiku a nesouhlas s tehdejšími praktikami, neopomíná Werich ani na humornou složku a hru se slovy. „Zamilovaný basy asi (Werich 2010, s. 11).“ Oproti jiným pohádkám navíc končí šťastně.

4.3.3 O kybernetické babičce aneb Velikonoční povídka

Po pohádce plné lásky a zároveň bolesti následuje text, který nám přiblíží název celé knihy *Deoduši*. Příběh *O kybernetické babičce aneb Velikonoční povídka* vydalo nakladatelství Albatros podle původního strojopisu a číst jsme ho mohli již v knize Jana Wericha *Lincoln 1933*.

Zaznamenáváme zde vyjádření neurčitého neohraničeného časového rozvržení. „Když umíral, bylo mu teprve půl věčnosti, když umíral ve velké skleněné nemocnici, otevřeli okno, aby dušička měla kudy odletět (Werich, 2010, s. 19).“ Odehrává se ve vědeckém prostředí a vypovídá o vztahu člověka a vědy, tudíž se jedná o pohádku velmi moderní a vychází z reálného světa.

Text nás odkazuje již svým názvem k filmu *Kybernetická babička* od Jiřího Trnky. Trnka se ve svém zpracování věnuje vědě a technice, přemýšlí také nad tím, jaké může hrozit v přetechnizovaném světě nebezpečí v budoucnosti. I Werichovo zpracování je velmi podobné. Dává zde vědecké zkoumání do kontrastu s duší, která je v tomto případě bezrozměrná, nekonečná, těžko uchopitelná, tajemná a možná i nesmrtná.

Jeden tisíc matematiků, vylosovaných proto, že všichni matematikové věděli všechno, tudíž stejně mnoho, sestrojil pomocí strojů rovnici a dal tu rovnici do stroje, do kterého matematikům stroje poradily, aby ji dali. Stroje se zamyslyly a komunikovaly: „JDE O DUŠI O DUŠI JDE DEODUŠIDEODUŠIDEŠIDOOŠIŠIŠI!!!!!!“

„To víme, že jde o duši. Ale o čí? O čí??????“ komunikovali jeden přes druhého

„A kdo to vlastně byl?“ zakomunikoval jeden Vědec, který ze všech věděl nejméně. „Ano, to je pravda, kdo to vlastně byl?“

„Kdo to vlastně byl?“

„Kdo to ví? Kdo to ví?“

Stroje nevěděly, Vědci nevěděli, Asistenti nevěděli a Žáci ještě vědět nemohli (Deoduši 2010, s. 21).

Dokonce zde staví stroje do role živých bytostí, které mají smyslové vnímání jako lidé. Lze z toho vysledovat obavu z toho, že stroje mohou nahradit lidi.

Vědci to nesli dost těžce, přece ne však tak těžce jako stroje. Ty to uráželo. Popudilo.

„987654321,“ komunikoval jeden stroj druhému.

„234567891!“ ozval se druhý.

Stroje se sjednotily.

„786“ zahájil svůj projev Pamětník Paměti Paměti, „62986599982234448; 744443: 3777774? 99! 99! 9999! – 11 = 656 x $\sqrt{800! 99 + \sqrt{99999 + 0.00009 + 9^9}}$: 8/9 + 887766005004003002010!“

A to neměl říkat. Neb to všechny stroje tak popudilo, že to vyvolalo Popud (Werich 2010, s. 24).

4.3.4 Lev a notes

Jedná se o rozsahově krátkou bajku, která byla otištěna v knize Deoduši na základě jejího vydání v *Magazínu Dikobraz*. Již z názvu lze usuzovat, že autor užil motivy klasické zvířecí bajky, ale ozvláštnil ji něčím netypickým. Po přečtení je pak zřejmé, že zapojil opět svůj osobitý humor. Příběh, tvořící bajku, je vcelku banální, stejně jako rozuzlení nakonec.

Královstvím prochází král lev, který se rozhodne, že z pozice vůdce sežere ostatní zvířata. Jakmile nějaké potká, zcela bezdůvodně mu přikáže, aby za ním druhý den přišlo do jeho kanceláře. Nikdo z oslovených se lvovi nerozhodne odporovat, přijímají svůj těžký osud.

A potká lišku. Nese bažanta, slepici. „Zastav, liško! Co to neseš?“

„Nu, nu, pro děti. Do doupěte.“

„Tak nic,“ povídá vládce. Zalistoval v notesu: „Zítřka v osm hodin v mé kanceláři s mladejma a s tou slepicí. Ta tvá kožešina bude slušet paní lvici.“ Liška kouká, slova není mocná (Werich 2010, s. 25).

Nakonec se setkává s opicí, která nepředstavuje osobnost, co je se svým osudem smířená, a lvovi se rozhodne postavit na odpor. Jediné slovo dokáže magicky zvrátit celou situaci a ukázat lvovi, že nemůže rozhodovat jen podle sebe.

Tři kokosové ořechy padly opodál a z kokosové palmy slézá opice. Popadne ořechy, ale zarazí i přísný hlas.

„Ne tak rychle. Kampak?“

Opice se zastavila, podívala se na lva a řekla: „Kampak? Můžeš třikrát hádat. Domů. Mladejm nesu ořechy. A uvnitř je mlíko, Slyšíš?“ a zatřepala kokosem.

„Tak pozor,“ přerušil ji všemocný pán. Poradil se s notesem a pokračoval. „V půl desátý zítra. Pamatuji si to. V půl desátý v mé kanceláři. S těma mladejma a s těma kokosama. V půl desátý.“

Opice se podívala na lva, postoupila o půl kroku a řekla: „No a co bude?“

„To se dozvíš v pravej čas.“ A zavírá notes. „V půl desátý! Přesně.“

Opice postoupila o krok, podívala se na lva a pravila: „Víš co? Hovno!“ A šla klidně dál.

A tu lev za ní volá: „Moment, to byl omyl. Pardon. Pardon! Pardon!“

Ale opice šla domů a lev z rozpaků sežral notes i tužku.

Někdy stačí jedno slovo včas (Werich 2010, s. 26)!

V bajce opět můžeme pozorovat narážky na stav ve společnosti, na období nesvobody a omezování. Do lva se vtěluje moc, která je zaručena jeho postavením mezi ostatními zvířaty. I přesto, že by ho dokázali ostatní členové zvířecího společenství přemoci, má v podstatě neomezenou moc. Jeho slovo uposlechne jak silná liška, lev i medvěd. Celkový paradox do bajky přináší malé zvíře v podobě opice, na kterém nám autor ukazuje, že mnohem silnější je duševní velikost než ta tělesná. Síla ani moc nakonec nezaručují vítězství a úspěch.

4.3.5 Žluté Mužátko

Orientální pohádka *Žluté Mužátko* byla v knize otištěna na základě poslední strojopisné verze před tiskem, která je datována mezi lety 1967–1968. Čtenáři ji mohou nalézt také v knize *Úsměv klauna*. Jedná se o nejrozsáhlejší příběh v knize *Deoduši*, délkově mu může konkurovat pouze nedokončená pohádka *Alibaba a čtyřicet loupežníků*.

Pohádka začíná na bitevním poli, kde válčí Tataři se Solejmanem, poté zase naopak. Když Tataři zajmou vojáky nepřítele, najde se mezi nimi vychytralý Hadžid, který chce za příslib jídla od tríznitelů postavit mostek přes říčku. Při stavbě se však dřevěná kláda utrhne a Hadžid spolu se svými pomocníky Jusufem a Ismailem zmizí v peřejích. Nikdo z Tatarů si ale neuvědomí, že je ti tři obelstili, protože jsou výborní plavci. Zachrání si tak život. Později putují naoko za svým oddílem, aby nebyli označeni za zběhy. Procházejí vesnicemi a hostí se u opuštěných vdov, kde jsou považováni za hrdiny.

Po nějakém čase ale hrdinové zjišťují, že by mohli přijít o svoji svobodu a vydávají se znovu do světa. Dostanou se do tajemné domku, kde na ně čeká hostina, ale žádný hospodář. Rozhodnou se několik dní setrvat a střídat se ve vaření. Pokaždé

je ale navštíví zvláštní stvoření, které jim fyzicky ublíží. Ten, co zůstal doma, se ale vždy stydí přiznat ostatním pravdu, proto zalže. Když nakonec vaří Hadžid, zjistí, jak vše bylo a tajemné žluté mužátko obelstí. Utrhne mu nožku, díky níž se dostane do království střeženého drakem.

V alabastrovém zámku se setká s princeznou, kterou se rozhodne osvobodit, což se mu nakonec po souboji s čarodějem Krix-Kraxem podaří. Další překážka v záchraně princezny nastane v okamžiku, kdy Hadžida mají vytáhnout ze studny, kterou se dostal do království, jeho domnělí kamarádi. Osvobodí jen princeznu a jeho nechají dole. Díky tomu, že má ve své moci Krix-Kraxe se ale dostane ze studně a do království otce princezny Amáty. Zde se ovšem musí vydávat za krejčího, aby tajně princezně dokázal, že je živ a zdrav za pomoci kouzelného klubka, jež mu věnovala.

Námět pohádky může čtenáři nápadně připomínat pohádku *Neohrožený Mikeš* od Boženy Němcové. Oba příběhy v sobě skrývají nejen pohádkové světy a dobrodružství, ale také realistický pohled na mezilidské vztahy. V případě Wericha pak ještě velké množství moderních prvků. V pohádce Němcové se setkáváme s ryze domácím prostředím, kde se do podzemní říše dostává nebojácný kovářský syn, který chce zachránit zakletou princeznu. Ukazuje se také to, že z podlého skřeta se může stát dobrý pomocník, ale přátelé se stanou kvůli vidině peněz a královského trůnu stejně zákeřnými jako kdysi skřet. Lidová pohádka *Neohrožený Mikeš* obsahuje rovněž mnoho dějových zvrátů a proměn charakterů. Tyto dějové drobnosti se pak staly východiskem pro rozehrání fantazijních nápadů Jana Werich, který lidovou pohádku opět originálním způsobem rozšířil a obohatil o novou motivaci postav i logiku pohádkového světa.

Čtenář je tak přiveden místo do kovářské dílny do prostředí Dálného Východu, kde zuří arabsko-perská válka. Kováře Mikeše nahradil voják Hadžid. Zde můžeme pozorovat Werichův odpor k válce a lidské bezbrannosti, kdy se vytrácí všechna jejich lidskost. Naráží také na nesmyslnost bojů, které vytváří umělého nepřítele, a za rozhořčení vrchnosti pak trpí obyčejní lidé.

A hnali zase jeho pluky svinským krokem. A pak se zase něco přihodilo, Solejman se vzechopil, obořil se do Tatatrů a bil je hlava nehlava. Mezitím lidi padali, co to povídám, jakýpak lidi! Vojáci! Vojáci padali! Celí i po kouskách, támhle uřatá ruka, zdehle hlava zakutálená, noha uvázlá ve větvích. Vesnice zbořené, liduprázdné, nafouklé mršiny, koňské, prasečí, a na všem mračna much. Fuj na válku! Říkají jedni, a mezitím ti druzí brousí palaše, napínají tětivy, šikují šiky, přísahají něčemu věrnost a vymýšlejí nepřítele (Werich 2010, s. 27–28).

Motivací Hadžida, Ismajla a Jusufa už není pouhá touha po dobrodružství, jak tomu je v klasické pohádce od Němcové, ale především odpor k zajatectví a autoritám. Velmi dobře je zde ale znázorněno i to, že pokud nechtějí být nápadní, musí jít takovým směrem, který po nich doba a společnost žádá.

Přistáli u paloučku. Vylévali vodu ze škorní, aby jim při chůzi nečvachtaly.

„Hadry nám uschnou rychleji na pochodu,“ povídá Hadžid.

„Kam bys chtěl pochodovat?“

„Za naším útvarem a hlásit se u šarže.“

Hleděli na něho se soucitem: „Tobě přeskočilo.“

„Člověk musí mít vždycky cíl, ale nemusí se vždycky trefit. Když útvar nenajdem, jsme tři vojáci, kteří mají smůlu. Když půjdeme jen tak, jsme dezertéři. Dezertéry věší, lámou na kole; je na vás, co chcete být.“

„Vojáci,“ řekli dvojhlasně. „Voják je pán!“

A měli pravdu (Werich 2010, s. 29).

Již v *Neohroženém Mikešovi* se setkáváme s tím, že si hlavní hrdina užívá života a nestará se o zítřek. Werich ale oslavu života a radostí s tím spojených ještě více graduje a čtenář tak tyto motivy sleduje v průběhu celé pohádky. Prvky radosti ze života vyplývají ze samotné Werichovy filosofie. Rád dobře jedl, smál se a těšil se z radosti druhých. K dobrému jídlu navíc přidává ještě hlavním hrdinům ženy v podobě osamocených vdov.

Vdovy však mívaly o věci zcela odlišný názor. Projevily více porozumění i důvěry. Neodehnaly je od prahu, spíše naopak. Dokonce je i zdržely na oběd. Po dobrém obědě přichází na člověka občas něha. Na vdovy častěji. Něha se mění v únavu, člověk vyhládne a je čas k večeři. Ráno se snídá v posteli, samozřejmě. A jak tomu bývá, jedna vdova ví o druhé vdově, chápe její starosti, pošle jednoho vojína k té kulatější a druhého k hubatější a s tím, co jí zbyl, si v klidu může popovídat (Werich 2010, s. 30).

Po návštěvě vdov se také ukazuje proměna postav vojáků. Stávají se z nich obyčejní muži, protřelí světem. Autor zde demonstruje i to, jak snadno může klamat zevnějšek. Na druhou stranu ale omlouvá i chování jednotlivých hrdinů, neboť i v běžném životě nejsou lidi bez chyb.

Tak se jeví na první pohled. Zkušený muž, který by si je prohlédl, by jim nesvěřil ani psa převést přes ulici. Jusuf, nejhřmotnější, nebyl ani tak hloupý, ani tak chytrý. Neraď mýslil sám za sebe, raději když za něj mysleli druzí. Nejraději však mýslil sám na sebe, a na druhé nikdy. Prostě zdravý průměr. Ismail byl vykuk. Rád chytračil. Měl veselou mysl a v podstatě dobré srdce. Proč v nich Hadžid našel zálibu, těžko říct. Snad proto, že Hadžid měl rád život, nedal se jen tak něčím otrávit. Raději riskoval zklamání, než aby se zřekl dobré pohody. Dalo by se říct, že vznikl z idealistického těsta, míchaného skeptickou vařečkou, jenže to by znělo příliš učeně. A abych nezapomněl, všichni tři rádi dobře jedli, a Ismail a Jusuf výborně vařili. Což je pro ně polehčující okolnost (Werich 2010, s. 31).

Werich ve svých pohádkách nezapomíná ani na nadpřirozené bytosti, v tomto případě žluté mužátko, které je ovšem poněkud odlišné od typických pohádkových kouzelných postav. Nejprve se chová mile, ale později se zle zachová k člověku,

který k němu přistupoval s dobrým úmyslem. Mužátko si zpívá často jednu ze svých posměšných písniček.

„Naříká, pláče zakrátko,
kdo potkal žluté Mužátko.
Che che che,
cha cha cha,
cho cho cho.
Já se chechtám! (Werich 2010, s. 33)

Nepříliš tradiční je situace, kdy Hadžid utrhne žlutému mužátku nožku. Nejprve ho však přechytračí. Sledovat můžeme také opět užití humorných scén.

„Co to vaříš,“ zaskřehotal někdo kolmo pod ním.
Žlutá zrůdička. Hadžidovi nemusel nikdo nic vysvětlovat. Všiml si drápků na pařátcích a věděl svoje.
„Peču,“ povídá.
„Co pečeš?“
„Mouchu.“
„To není pravda.“
„Jak to víš?“
„Vidím, co vidím.“
„Když vidíš, proč se ptáš. A vůbec, když chceš se mnou mluvit, tak se představ. Jak se jmenuješ?“
„Říkají mi žluté Mužátko.“
„To je ale blbý jméno...“ (Werich 2010, s. 36).

Inovativní je Werich i z hlediska úpravy jednotlivých postav, zasadí-li do pohádky ryze typickou nadpřirozenou bytost, nezapomene ji něčím ozvláštnit, přidat nějaké moderní či technické doplňky. V případě *Žlutého mužátka* je objektem takové změny postava draka, s nímž se setkává Hadžid při vstupu do podzemí.

Před branou drak. Nebyl to ledajaký drak, jakého třeba potkal Bruncvík nebo princ Bajaja; byl to drak dvacetisedmihlavý a albín. Velice vzácný exemplář. Z každé mordy mu mohl šlehat plamen dvacet loktů dlouhý (Werich 2010, s. 40).

Drak zabrzdlil. Nohy zalezly do dračího mechanismu, hora děsu se snižovala, až si bezradně dřepala. Hlavy sklopily oči a jedna po druhé se počaly vtahovat do kupy rosolovité hmoty, ve kterou se drak rozpadl (Werich 2010, s. 40).

Humor se pojí také s tím, jak autor naráží na klasické pohádky a zobrazuje typické motivy, které se v nich vyskytují. Tradiční motivy doplňuje zvraty ze současnosti.

Hadžid byl ze tří chlapíků ten nejsolidnější, ale zapomněli jsme dodat, že se vyznal v pohádkách. Proto mu bylo víc než jasné, že v alabastrových palácích, které hlídají draci, bývá vězněna či konzervována princezna. Taková princezna bývá s největší pravděpodobností v komnatě dvanácté. Nebyl tudíž překvapen, když v prvním poschodí byla chodba a v ní dvanáct dveří do dvanácti komnat. Nezdržoval se a rozběhl se rovnou ke dvanáctým dveřím. Otevřel je a rychle vešel. V pokoji bylo plno štětů. Plno nádob s barvami, štafle, uprostřed pokoje nábytek, přikrytý plachtou. Malovali. To by mohla být léčka, řekl si. Na chodbě ho napadlo, že tu počítají dveře obráceně, a rozběhl se k oněm, které považoval původně za první (Werich 2010, s. 40).

Setkání s princeznou Amátou probíhá z Hadžidovi strany poněkud rozpačitě, nejeví se v ten okamžik jako typický hrdina – zachránce. Princezna se rovněž neukazuje jako jemná, stydlivá slečna, jež by měla být vděčná za vysvobození. Naopak vytkne Hadžidovi, že se neobjevil dříve. Autor zde dokazuje také, že není každý člověk takový, jaký se na první pohled zdá. Krix-Krax není tak zlý kouzelník. Za celou situaci může pan král, jenž si objednal jeho služby za cenu svatby s princeznou. Krix-Krax si ale samozřejmě hájí svůj majetek i princeznu. Hadžid má ale výhodu v podobě čarodějovi nohy.

Tu náhle bez hlesu jako zlý vlčák se Krix-KRax mocným skokem vymrštil ze zeleného koberce. Chtěl se Hadžidovi zakousnout do vazy, avšak zapomněl, že má o nohu méně. Za nelidského kvílení sebou plácl na zem. Hadžid bleskurychle vyňal kyticíku a bacil jí obra po zádech, Krix-Krax si oběma pařáty chránil hlavu, řval, nadával a prosil jedním dechem: „Vrat’ mi nohu, prase! Dej mi mou nohu, chrapoune! Nebij mě, nebij mě! Budu hodnej, dobytku!“

Hadžid mu navrhl, že vymění nohu za Amátu.

„Nikdy,“ zařval obr.

„Háďo,“ ponoukala princezna Amáta, „to bys prodělal, s tím stehnem seš jeho pán. A když mu vytrhneš tři stříbrné vlasy za levým uchem, všechna jeho kouzelná moc přejde na tebe (Werich 2010, s. 43–44).“

Pohádka *Žluté mužátko* má také lehce erotický nádech, což můžeme vypořadovat ze spoře oděné Amáty, která sice od narození vlastní kouzelné klubičko, ale neumí ho používat tak, aby jí pletlo šaty.

„V tomhle přece nemůžeš nikam jít.“

„Nesluší mi to?“

„Na slušení toho na sobě moc nemáš. V normálním světě bývá někdy oblačno, proměnlivo, mohla by ses nastydnout.“

„Nedělej ze mě neandrtála, Háďo. Jenže v téhle alabastrové barabizně záměrně není ani nit, ani kalhotky, natož cestovní kostým.“

„Kde máš klubičko, co všechno ušije (Werich 2010, s. 46)?“

Proměna charakteru hrdinů nastává v momentě, kdy Hadžida jeho domnělí kamarádi odmítnou vytáhnout ze studny v záchraně Amáty začnou vidět zisk. Naopak žluté Mužátko se staví na Hadžidovu stranu, i když za úplatek a slíbené vrácení nohy.

V okamžiku, kdy se Hadžid vydává za krejčího a za pomoci kouzelného klubička zhotoví tři sta šatů, které si poručila princezna s nadějí v Hadžidův návrat, se zdá, že se příběh blíží ke konci. Werich čtenáři připravuje ale další zvrát nakonec. Dokáže sice s pomocí Krix-Kraxe králi, že princeznu osvobodil on, ale pohádce ještě není konec. I když je tak jako tak šťastný. Po šťastném shledání Hadžida a Amáty oba zamilovaní zmizí a nikdo neví kam. Otcí Amáty po vyhlášení pátrání dojde dopis od dcery samotné. Opět ho Werich pojímá velmi humorně s narážkami na stereotypy,

kulturu a společnost. Můžeme zde hledat také jeho vztah k rodné zemi a bolestným odloučením, které se pojí s jeho emigrací během války.

Milý tatínku, stálo v dopise, nejdříve ze všeho buď zdrav, a pak Ti chci říct, že jsem se vdala. Můj muž, Hád'a, není hloupý člověk. To byl jeho nápad vzít Ti ze stáje dva koně, na kterých jsme dojeli na druhou stranu města, ke koňskému handlíři...

...Po cestě mi Hád'a ozřejmil, že Blízký východ může mít velkou budoucnost, ale přítomnost že je zatím špatná. Přelidněnost, pověry, bída, ani si to všechno nepamatuju. Dále mě poučil, že na Dálném východě mají velkou a slavnou minulost; přítomnost však že je nekalá; a o budoucnosti se nemohou dohodnout. Tak jsme se přepravili do kontinentu, který se sluje Europa...

...Hád'a mi jednou povídal, že na minulost se dá vzpomínat, že na budoucnost se má myslit, ale žít, šťastně žít se dá jenom, když jsme na světě přítomni. A že všechno ostatní, jak říkáme po arabsku, je habaďúra. Nedělej si o mě starosti. Jezdíme s Hád'ou po jarmarcích, Hád'a skládá pohádky, já je tisknu na ručním lisu a prodávám e před budkou...

...A propos tatí, budeš brzo dědeček. Vyříd' to mojí mamince, jestli si ještě pamatuješ, která paní v Tvým harému to je. To by zatím bylo všecko, ó šahinšáhu, otče můj, táto zlatej.

Tvoje milující dcera Amáta (Werich 2010, s. 55–56).

4.3.6 Trest

Druhou bajkou v knize *Deoduši* je text s názvem *Trest* z roku 1972. Původně se jmenovala „To je fuk“ a najít ji můžeme rovněž v knize *Povídky nejen o psech*. Z hlediska výstavby díla, reprezentuje *Trest*, stejně jako u bajky *Lev a notes*, zvířecí typ bajky. Dokonce můžeme říct, že jsou si obě bajky v mnohém podobné, i když *Trest* není už tak optimistický a humorný. Opět se setkáváme se zvířecím hrdinou, který se rozhodne téměř bezdůvodně škodit druhým.

Kohoutovi připadalo, že ať dělá, co dělá, nedokáže si zakokrhát vítězně. Svěřil se slepici, ta dala hlavu na stranu, pak na druhou stranu a zakdákala, co si o tom myslí. „Nejlíp, kdybys někoho potrestal. To by se ti pak vítězně kokrhalo ajnevaj“ (Werich 2010, s. 57).

Jelikož se kohoutův nápad zalíbí i dalším zvířatům (kocour, kachna) a věcem (patník, vajíčko, špendlík a jehla s velkým uchem), přidají se k němu a všechny velmi těší, že budou moci někoho potrestat. Když dojedou na statek, kde bydlí hospodář, každý z nich se rozmístí na nějaké místo. Jakmile hospodář přijde, začnou ho všichni návštěvníci trestat po svém. Hospodářův osud je tragický, jelikož kvůli nim nakonec umírá. Nakonec si všichni pachatelé uvědomují, že neví, proč to udělali.

Bolest vymrští postiženého ubožáka až k posteli, ale sotva si lehl, jehla mu z polštáře vjela do vazů. A teď chudák utíká poslepu ze začarovaného domu, tápe po klíče, leč v tom spěchu příliš prudce otevřel dveře, takže patník nade dveřmi se pustil vratké opory a padl nešťastníkovi na hlavu. V domě bez hospodáře stojí všichni nad mrtvolou v kaluži krve.

„To jsme ho potrestali,“ libuje si kocour.

„To má za to,“ dodala kachna.

„Za co vlastně?“ ptá se špendlík.

A z bidla nad pecí se ozývá vítězné kokrhání: „To je irrelevantní (Werich 2010, s. 59)!“

Při čtení bajky můžeme zpočátku shledávat podobnost s pohádkou *Brémští muzikanti* od bratří Grimmů. Tento odkaz ke klasické pohádce je následně zbořen tím, že v *Brémských muzikantech* poutníci v podobě zvířat měli dobrý úmysl a zahnali zloděje. Naopak v případě *Trestu* je záměr od začátku zcela opačný. Představitelé jednájí s úmyslem uškodit. Nakonec shledávají své jednání jako zbytečné, ale to je již pozdě.

Při srovnání těchto dvou příběhů, ale můžeme nalézt několik rozdílů, které nám odkryjí i skryté významy v *Trestu*. *Brémští muzikanti* oproti *Trestu* začínají poněkud žalostně. Přestárlá zvířata jsou vyhnána nebo prchájí od svých majitelů, před smrtí. Naopak kohout, vystupující v *Trestu*, se chce utvrdit ve své síle a moci, když nedokáže kokrhát dostatečně vítězoslavně. Má záměr vykonat na někom trest, a to klidně zcela bez důvodu. Vidíme v tom návaznost na nelítostné politické procesy, které byly často nesmyslné a bezdůvodné. Kohout se zde stává reprezentantem státní moci, jež může rozhodovat o osudech druhých.

Vrátíme-li se k *Brémským muzikantům*, uvědomíme si, že v případě těchto poutníků za štěstím a slávou do Brém jednájí s nejlepším úmyslem. Když se dostávají k obydlí, kde přebývají loupežníci, bez zlého úmyslu chtějí zjistit, kdo tam bydlí. Zloděj vystraší a vyženou pryč. V tomto případě se jedná o klasickou pohádku se šťastným koncem. Dobro vítězí nad zlem.

V případě *Trestu* je ale zcela bezdůvodně napaden hospodář, který nic špatného neudělal. Až později si všichni uvědomí nesmyslnost svého činu, který je nakonec ospravedlněn.

Po hlubší analýze motivů bajky *Trest* zjistíme, že mnohem bližší je jí jiná pohádka bratří Grimmů – *Pan Korbes*. V případě této pohádky zvířata nejednájí s úmyslem uškodit, ale závěr je velmi podobný *Trestu*, jelikož je neprávem potrestán někdo, kdo nic neprovedl. *Pan Korbes* navíc končí rovněž nevysvětleným závěrem: „Ten pan Korbes musel být asi hodně zlý člověk“ (Grimm, J.; Grimm, W. 1961).

Příběh *Trest* končí špatně snad proto, aby co nejvíce kopíroval realitu běžného života. Jak už jsme zmínili u předchozích textů, tak Werich velmi často reagoval na dobu, v níž žil a především na neradostné věci, které buď kritizoval, nebo si z nich dělal legraci. *Trest* je velmi silným příkladem tohoto vyjádření.

4.3.7 Vejce pčchá

Dalším příběhem, který se zabývá nesmyslností vykonávání některých činů, je *Vejce pčchá*. Tato pohádka byla vydána v knize na základě rukopisu z roku 1959 a čtenář ji mohl najít již v *Povídkách nejen o psech*. Nazval-li František Cinger soubor *Deoduši* bolestnými báchorkami, tak pohádka *Vejce pčchá* je jejich velmi znatelným zástupcem. Od začátku až do konce je protkaná smutkem a nespravedlností, která je páchána na nevinných lidech pouze z pozice moci rozhodovat nad osudy druhých.

Pohádka s orientálními motivy nám poskytne náhled do císařství, kde vládne podivný panovník, který má velké množství žen a podivné přání, kdy mu musí být přineseno vejce pčchá, jakmile jedna z jeho žen zazvoní na zvonek.

Od zazvonění k předložení nesmělo uplynout více jak tři minuty. Tehdejšího času, což se rovná necelým dvěma minutám našeho století. Za tuhle chvílku, kterou císař měl tím, že si rozpletl a zapletl cop, což ovládal se smrtelnou přesností, za tuhle chvílku muselo být vajíčko pčchá uvařeno, donešeno a předloženo. A uvařit vajíčko pčchá nebylo jen tak! Zručný kuchař si připravil vroucí vodu, vyvolil vajíčko nejčerstvější, naklepl skořápku o okraj nádoby, kde voda vřela, pootevřel skořápku a vchrstl bílek se žloutkem do vody. To musel umět! Vchrstnutí se muselo odehrát jedním vrzem, voda nesměla vřít klokotem. Jinak se vajíčko rozprsklo jako v polévce s kapáním a bylo zle. Císař cop rozpletl, císař cop zapletl, vajíčko nebylo a ještě téhož dne ten, jenž s vařením neuspěl, byl vzpomínkou svých pozůstalých (Werich 2010, s. 60–61).

Tento velmi složitý úkol skončí smrtí mnoha kuchařů, kteří vajíčko pčchá mají připravovat. Vždy přichází klidné období s manželkami, které se budí ráno pozdě a zvoní pravidelně. Poté se ale stane to, že se císaři zalíbí žena, jež je jiná než ostatní. Werich se zde zabývá vztahy mezi ženami a muži. Lze vysledovat v tomto případě z ženské strany manipulaci za pomoci krásy a chování, které nemají ostatní ženy.

Nebyla o nic krásnější než třístá jedenáctá, nebo dvoustá padesátá třetí, ostatně pětasedmdesátka, ve své době, se jim vyrovnala také, ale byla to, co žádná žena na druhé nemá ráda. Byla jiná. Měla jinou chůzi, jiný smích, jiné nápady a jiné spády. Tak například zazvonila pro vejce pčchá jednou v sedm, podruhé v osm, a jednou dokonce ve dvě po půlnoci. To proběhlo naštěstí hladce, neboť když tam donesli vajíčko se značným zpožděním, císař spal a třístá dvanáctá byla opilá (Werich 2010, s. 61).

Ze strachu před císařem se jeden kuchař, pověřený vařením vajíčka pčchá, dokonce sám zabije. Poté začne řetězec poprav, kdy je každý podezřelý z nějakého

nesmyslného činu. Následně je povolán další kuchař, u něhož začíná vypadat situace nadějně, protože je reprezentantem mladé generace, která je předurčená k tomu, aby změnila situaci a stav společnosti. Snaží se vyhovět panovníkovi, má z něho strach, ale s převratem se stává nepohodlný novému režimu. Okamžitě nás to odkazuje na to, že Werich vystupoval proti omezujícím režimům a nesmyslnému trestání lidí. Vše se totiž změnilo, když je císař na základě plánu první manželky zabit. Stává se nepohodlným, protože se včas nedokázal přizpůsobit nově nastolenému režimu vlády nového císaře.

Za hodinu již bude poledne. Nemyslí na nic než na okamžik, kdy začne sloužit. Sloužit přesně, beze strachu, věrně. Stál, čekal a nevěděl si, že za chvíli již bude poledne.

„Nač čekáš?“

„Až císař zazvoní.“

Hi Fi o něj rozbil bambusovou hůl. Když byl v mrákotách, jali jej a odnesli do císařské věznice. Soud hned zasedl nad omráčeným chlapcem I. Byl obviněn z obdivu k císaři, kterého odstranili (Werich 2010, 66–67).

Na jeho obranu se pak nikdo nepostaví. Hodnotí zde velmi záporně lidskou lstivost, proradnost, lež a schopnost přizpůsobit se té straně, kde můžeme najít výhody.

Před soudem pak Hi Fi svědčil, že chlapec I nevěděl, že zločinný císař byl odstraněn k radosti všech, naopak, že chlapec I protivil se novému císaři a novým zákonům. Což nestál nad kotlíkem vroucí vody, čeká na zazvonění, když už císaře nebylo? Když už nový císař zrušil hloupé zákony i se zákonem o vajíčku pěchá? Ten hoch byl podezřelý hned, jak přišel! Byl tak ochoten sloužit krvelačnému císaři, že se klepal rozčilením a strachy, aby se mu zalíbil (Werich 2010, s. 67).

Z toho plynou jasné dobové narážky, kterých Werich využívá při svém psaní velmi často. V tom, co pak dětský čtenář vnímá jen jako pohádku, v níž se ukrývá nějaká nespravedlnost, případně špatný konec, může vidět dospělý silnou alegorii.

4.3.8 Povaha

Třetí bajka v *Deoduši* byla otištěna na základě strojopisu z 6. 3. 1972 a nese název Povaha. Příběh začíná vcelku poeticky a ukazuje čtenáři nedosažitelnost některých cílů. Na břehu jezera stojí škorpion a chce se dostat na krásný slunný ostrůvek, ale neumí plavat. Později se setkává s žábou, kterou uprosí, aby ho vzala na druhý břeh. Žába je nejprve nedůvěřivá, ale škorpion jí slíbí, že ji neuštkne. Závěrem žába umírá na škorpionovo uštknutí a osud není příznivý ani k němu, jelikož se utopí. Vše omlouvá svoji povahou. Jako by tak z bajky vyplývalo, že člověk nemá nikomu věřit, natož sám sobě.

Werich zde znázorňuje především přerod chování jednotlivců, které může být velmi často zapříčiněno tím, že mají nějaké vlastnosti v sobě a ať už chtějí nebo ne, tak se nakonec jejich původní povaha projeví, i když to může mít nešťastné důsledky

„Zbláznila jste se? Co bych vás uštknul? Já chci na ten ostrůvek a chci taky zpátky. To bych byl sám proti sobě, kdybych vás uštknul.“

„Čestný slovo, že mi nedáte žihadlo?“

“Čestný slovo.“

I vzala Žába Škorpiona na záda. A plavala. Když byli asi tak v polovině úžinky, Škorpion dal Žábě žihadlo. Rovnou do krku.

„Co jste to za tvora!“ křičí Žába. „Já umřu jedem a vy se utopíte. Dva životy jste zmařil. Čestné slovo zrušil. Co jste to za tvora?“

„Sorry, to je moje povaha,“ a utopil se (Werich 2010, s. 69).

Werich zde tak v podstatě také demonstuje to, že někdy nemůžeme věřit nikomu, ani sobě. Škorpion totiž nejednal se záští a pro svůj prospěch, jinak by žábu nezabil.

4.3.9 O orlech a hovniválech

Příběh *O orlech a hovniválech* byl v knize otištěn na základě původního strojopisu ze dne 14. 6. 1959. Editor použil při vydání verzi C. V této pohádce se dostáváme do prostředí Řecká, kde se setkáme s antropomorfizovanými postavami – zajíc, orel a chrobák. Orel se vydal na lov a snažil se ulovit zajíce, který se pokusil uniknout. Zajícův osud končí na dně údolí, kde mu nedokáže pomoci chrobák před jistou smrtí. Následně uráží orel brouka, který o sobě tvrdí, že je chrobák, ale on ho oslovuje jako hovnivála. Urážka zapůsobí na chrobáka takovým způsobem, že se rozhodne pomstít. Škodí tím však zároveň sobě, jelikož přestává jíst. Dokonce pro samé myšlenky na pomstu přestane vykonávat svoji práci – válení kuliček bláta, kterou považoval předtím za velmi důležitou.

Když orlice naklade vajíčka, nadchází čas pro chrobákovu pomstu. Odvaluje vajíčka pryč. Orel dostane strach o své potomky, proto mu nabídne pomoc sám Zeus. Zaručuje mu, že vajíčka u něj budou v bezpečí. Chrobák vymýšlí nový plán pomsty, který se mu nakonec podaří, ale i pro něj je cena vysoká: umírá poté, co upustí ze vzduchu na vajíčka kuličku bláta.

Orel je nejprve popisován jako velké, ušlechtilé a mocné zvíře, protože má rozhled nad celou krajinou ze vzduchu. Později se zdá, že se snaží stiháním a zabitím

zajíce ukojit svůj hlad. Tím se ukazuje jedna z jeho dalších vlastností, kterou je marnivost.

To už přes chrobáka a zajíce se šmiknul orlův stín. Za chvíli zas, větší a větší. Orel kroužil pomalu, níž a níž a z trupu pomalounku spouštěl spáry. Přistál kousíček dál, složil křídla a koukal. Zajíc je jeho.

„Járku, pane orel,“ začal jakoby nic chrobák. „Už jste ho dost vystrašil. Nepřehánějte to...“

Orel se na chrobáka ani nepodíval a vykročil.

„Neříkejte mi, pane orel, že to nebyla legrace, takový ušlechtilý pták...“

Orel jedním spárem se opírá o zajícovy plece.

„...s takovým rozhledem, z takových výšek, o kterých se nám ani nezdá...“

Orel zabořil oba spáry do zajíčka...

„...s vašim zrakem, s vašimi křídly vy nemusíte...“

...zdvihl pomalu hlavu a prudkým klovnutím zajíce zabil.

„bezbranný, byl bezbranný, vy jste se zbláznil, vždyť ho ani nesníte, ani hlad vás neomlouvá!“ (Werich 2010, s. 71–72).

Poté, co je odhalena opravdová orlova povaha, ukazuje nám Werich ve své bajce i to, jak se dokáže změnit někdo, kdo je ze své podstaty dobrý. Jako takový příklad slouží hovnivál, kterému se nelíbí toto oslovení až do takové míry, že se rozhodne pro pomstu. Dokáže být tak vytrvalý, až zapomíná sám na sebe. Čtenář v jeho chování může vidět varování před přílišnou horlivostí. Na protipólu boha Dia z Olympu a lidí zde ukazuje omylnost chování a nedokonalost lidských duší.

Utíkal k lidským obydlím a uválel z materiálů velice lidských kuličku. Popadl ji a frrrrr! Otevřel krovky a dal se do letu. Stoupal a stoupal, slabý už byl, vždyť mu pomsta spát nedala, chuť mu zahнала, v řídkém vysokém vzduchu sotva dýchal, ale letěl a výš a výš a výš a výš. Ještě výš než Olymp. Pak zatočil po větru a pozorně letěl, až byl přesně nad Diem. Namířil a pustil kuličku Diovi do klína do orlího hnízda. Zeus sedí a kouká do kraje. Najednou jej ovane něco strašného. Něco strašně lidského, příliš lidského pro boží Olymp. V hněvu a pohoršení vstane a chce to vytřepat z klína, třepe tógou, třepe rychle a vytřepe kuličku, orlici i vajíčka. Pochopitelně že se rozbila na padrť, když spadla až z Olympu. Ale chrobák to už neviděl (Werich 2010, s. 74).

O této pasáži můžeme ale opět uvažovat ze strany Werichovy nespokojenosti s omezujícími režimy. Vždyť Zeus ze své pozice nejvyššího boha zastupuje toho, kdo rozhoduje o osudech druhých. Werich byl také z těch lidí, kteří si užívali života, proto tímto způsobem varuje před tím, aby si lidé kvůli nesmyslnostem pokazili život a nic z toho pak neměli.

Bajka je na konci doplněna poučením. „Poučení je toto: Jsi-li orel, neurážej chrobáky. Jsi-li chrobák a mrzí-li tě, že jsi chrobák, dělej, abys nebyl chrobák, anebo si zvykni. Když jsi zajíc, nedá se dělat nic (Werich 2010, s. 75).“

O Werichově světónázoru a jeho spojitosti s bajkou *O orlech a hovniválech* píše také František Cinger (2010, s. 158): „Moudrý klaun přemýšlel o světě, který mu byl dán, ale nekončil pro něho na Šumavě ani na řece Moravě, nebo jako kdysi

v Tatrách, či na Podkarpatské Rusi, ale vnímal ho coby celek. Byl totiž světoobčanem. Vnímal radosti života, přátelství, lásku, rozkoš z milování stejně jako z jídla a pití zároveň s tím, co člověka ohrožuje – nemoc, ale hlavně závist, sobectví, osobní nevraživost. Politický útlak, civilizační hrozby. Byl to kriticky uvažující skeptický optimista, chtělo by se říct. Zvláště po 21. srpnu 1968, kdy se předtím vyjadřoval ne o demokratizaci společnosti, ale o potřebě demokracie jako o dobré věci, byla jeho skepse takřka fatální. Svědčí o tom jak bajka O orlech a hovniválech, tak Povaha. (Už jsme si řekli, že první dokončil v roce 1960! Takže se opět projevila jeho předvídatost, nebo to bylo spíš pronikavé myšlení?)“

Bajka může čtenáři připomenout pohádku O zasloužilém vrabci, kde se snaží vrabec pomstít za smrt psa traktoristovi. Hlavní postavy v obou příbězích spojuje jejich nepatrná velikost a předpoklad nemožnosti pomstít se někomu tak velkému jako je orel nebo člověk.

4.3.10 Rumplcimprcamr

Pohádka *Rumplcimprcamr* byla v knize otištěna na základě vydání v knize *Úsměv klauna*. Kořeny tohoto příběhu se společenskokritickým podtextem můžeme hledat ve stejnojmenné klasické pohádce bratří Grimmů. Podobné motivy obsahuje i pohádka Karla Jaromíra Erbena *O třech přadlenách*. Původní podobu Werich obohatil a rozšířil svým humorem, nečekanými zvraty a výrazy. Dějová linka spočívá v tom, že královna hledá pro svého syna vhodnou manželku. Protože je charakterizována jako chytrá žena, nejde jí pouze o urozený původ, ale o charakter vybrané dívky. Vhodné děvče nachází během svého putování po kraji, když uvidí, jak otec bije svoji dceru. Ze strachu před vrchností hospodář královně zalže a sdělí jí, že jeho dcera umí ze slámy upříst zlato.

Královna vezme dívku na zámek, kde ji zavře do místnosti plné slámy. Pod pohružkou hladomorny jí přikáže splést slámu ve zlato. Dívka je bezradná, ale jako zázrakem se objeví nadpřirozený mužík, který ji nabídne svoji pomoc pouze za korálky, které má na krku. Ráno pak leží na stole zlaté klubko. To vše se opakuje tři noci. Potřetí již dívka nemá co darovat, proto přislíbí mužíkovi své dítě, když si ji princ vezme. Neuvědomuje si následky svého činu. Zdá se, že vše dopadlo dobře, jelikož princ s dívkou slaví svatbu. Příběh ale nekončí, jelikož přichází doba, kdy mladá královna porodí následníka trůnu a mužík se hlásí o svoji odměnu. Rozhodne

se ale nad ženou slitovat, pokud uhodne jeho jméno. Navštíví ji opět třikrát. Před posledním setkáním jede král do lesa, kde si onen mužík prozpěvuje veselou písničku a dozví se tak jeho zvláštní jméno. Veselou příhodu vypráví své ženě, která díky tomu zachrání své dítě.

Werich ale celý příběh doplňuje o autorské prvky. Královna, která hledá manželku pro svého syna, není úplně kladnou postavou, jelikož je také chamtivá, velmi pořádná a puntičkářská. Princ nepředstavuje ideálního následníka trůnu, kterého známe z klasických pohádek.

Krutá nebyla, zato však vládychtivá byla víc, než je u panovníků zdrávo. Její syn, statný čtyřicátník, hezký mužský, Eduard se jmenoval, byl neustále korunním princem. Všichni poddaní kroutili hlavami, proč prý paní královna už dávno nesvětila břemeno vladařství a odpovědnosti mladému následovníkovi trůnu (Werich 2010, s. 76).

Autor zasazuje základní dějové momenty tradičního příběhu do jiné sociální realit. Werich zde používá karikatur jednotlivých osob. Upozorňuje na to, že jmění každého vládce je závislé na práci jednotlivého poddaného, který ustupuje svému panovníkovi. „Když proti kmánu stojí pán, skoro nikdy neprohraje pán. Protože pán může křičet, i když nemá pravdu. Kdežto kmán musí mlčet vždycky (Werich 2010, s. 77).“ Jednotlivé momenty příběhu jsou doplněny současnými reáliemi (princ jezdí do Paříže, Londýna či Karlových Varů).

Výrazně pohádkové rysy si zachovávají nároky, které královna klade na chudou dívku. Werich zachovává magické číslo tři v podobě tří plných místností se slámou a tří možností uhodnout mužíkovo jméno. V okamžiku, kdy má čtenář pocit, že se příběh blíží ke šťastnému konci, nastane zvrát v podobě mužíka, který si přichází pro dítě. V klasické pohádce by bylo změn až dost, ale Werich se rozhodl experimentovat dál a ukázat skutečnou povahu královny.

Přišlo ráno. V sále ani stéblo a uprostřed klubko zlatých nití, veleklubko, ba co dím – balvan. Paní králová běhá kolem klubka, chce s ním marně pohnout a jenom volá: „Zlato! Zlato! Zlato!“ Skřítek byl dobrý prorok. Královnu při tom klepla pepka (Werich 2010, s. 83).

Vypravěč se uprostřed příběhu zbavuje tímto krokem jedné z hlavních postav, která silně ovlivňovala celý příběh. Byla satirickým pohledem na vládnoucí vrstvy. Vztah pán a kmán byl také hlavním předmětem vtipných glos.

Smrtí královny se příběh rozděluje na dvě části. Mostem obou částí se stává svatba. Končí také dívčino první trápení, zda zvládne splnit královnin úkol. Mohla by být šťastná, ale stojí před ní další velká překážka. Musí zaplatit za svoje štěstí. Po

smrti královny nastává i změna charakteru prince. Předtím byl matčinou loutkou a poslechl, co řekla. Nyní se stává samostatně uvažujícím člověkem a starostlivým otcem. Druhá část pohádky má také proměněné ústřední téma. Nová královna není chamtivá a vládychtivá. Naopak představuje skromnost a čistotu.

Druhá část pohádky se zaměřuje na osobní drama mladé královny, která má strach o svoji rodinu. I přes všechny zvraty v příběhu nakonec skončí osudy hlavních hrdinů šťastně.

4.3.11 Hrášková princezna

Další pohádka ze sbírky *Deoduši* byla stejně jako *Rumplcimprcamr* otištěna v knize *Úsměv klauna* a z tohoto vydání se vycházelo při jejím otištění. Obě pohádky nemají společné pouze to, že se již v minulosti vyskytly ve stejné knize, ale byly v jiných zpracováních užity společně. Jedná se konkrétně o rozhlasové zpracování s názvem *Hrášková princezna a skřítek se šišatou hlavou*, kterou pro rozhlas zpracovala Helena Sýkorová v roce 1993. Poté také volné televizní zpracování režiséra Zdeňka Zelenky s názvem *Rumplcimprcamr*.

Základní dějová linie se řídí klasickou pohádkou *Princezna na hrášku*, kterou můžeme znát již ze zpracování dánského spisovatele Hanse Christiana Andersena, který ji převzal z lidového vyprávění. Shodná dějová linie spočívá v tom, že se královna snaží oženit svého syna, ale aby zjistila, zda mu je jeho nastávající rovna, vloží princezně pod velké množství matrací kuličku hrášku. I přes to, že dívka, která přichází v noci promočená od deště, není princezna, budí se ráno celá rozlámaná a princ ji shledává jako vhodnou princeznu k sňatku.

Werich využil tohoto tradičního příběhu, který opět rozvedl a obohatil. Pohádka začíná setkáním se značně znuděnou královskou rodinou, která je zasazena do děje kdesi a kdysi.

To už je dávno, co jeden mrzutý král stál u okna královské komnaty královského hradu a koukal z okna, jak se nad královstvím stahují mraky. Chmuřilo se už od rána a teď zrovna se pěkně zatmělo. Paní královna seděla na schůdku pod trůnem a pletla drátěnou košili. Nosili ji tenkrát pod obyčejnou košilí z bezpečnostních důvodů. Princ Hubert, jediný syn a dědic trůnu, civěl z protějšího okna a toužil v dálí (Werich 2010, s. 88).

Tím, že Werich propojuje klasické pohádkové motivy se současným světem, dodává jednotlivým úsekům textu nádechu komičnosti (viz pletení drátěné košile).

Werich do příběhu promítá také starosti každodenního života, rodičů, obavy nad tím, kam směřuje náš svět apod.

„Už jsem unavený z těch starostí. V tomhle světě, ve kterém se ze dne na den všechno mění, kde státy vznikají a zanikají dřív, než se dozvíš, že vznikly. Sotva ti ukovají pěkně ostrý meč, už slyšíš, že někde ukovali delší a ostřejší... a ty, místo, abys mi pomoh, abys to přebíral, čumíš z okna!“ Hubert se otočil od okna, nabral dech na odpověď, ale když zahlédl paní královou, jak přivřela jedno oko, dech planě vypustil (Werich 2010, s. 89).

Právě oscilace mezi pohádkou a realitou je jedním z hlavních znaků Werichovy tvorby a v Hráškové princezně se stává přímo ústředním tématem. Aby čtenář pochopil všechny humorné narážky, musí znát kromě pohádky O princezně na hrášku také další běžné pohádkové motivy. Díky tomu se zpočátku čtenář vžije do klasické pohádky. Vedle pohádkových atributů můžeme v textu pozorovat jasné narážky na vládnoucí představitele či politické poměry. Rozpor mezi realitou a pohádkovým světem je podtržen dialogem mezi králem a jeho synem, kdy princ vysvětluje, že nechce princeznu.

„No, že nejsou žádné pořádné princezny...“
„To mi neříkej! Co ta za sedmi horami a sedmi moři?“
„Ta? Váží dva centy a přikrývá se sedmicentovou peřinou. Ani jsem tou duchnou nehnul...“
„Prosím...to uznám, ale ta blondýna, ta ze dvanácti sester!“
„Zvaná Zlatovláska, krasavice! Jenže musíš uhádnout, kde má na sobě tři zlaté vlasy. Neuhádneš, utnou ti hlavu.“
„...a kouknout...kouknout...“
„Vyloučeno! Plno lidí kolem!“
„Hm. To není fér, to uznám. Ale přece všechny nejsou jenom výstřední (Werich 2010, s. 89–90).“

Princ pak celé své přesvědčení o tom, že neexistuje taková princezna, jakou by chtěl, ukončuje:

„...tedy ta Tamara, tatínku, pozve ženicha na večeři, po večeři do ložnice, a ráno, ještě rozespáلهo rozkáže hodit do propasti. A to máš pořád všude jednu písničku: dokaž tohle, dokaž tamto, rozesměj princeznu Nezasmálku, uhodni hádanku Turandoty, když uspěješ, je tvoje, neuspěješ, ufíknou ti šišku... chci říct hlavu. Pro mě a za mě, tatínku, všechny ty princezny může vzít hrom. (Werich 2010, s. 90)“

Můžeme říci, že to, co je v klasické pohádce zcela běžné a funkční, zde míněné získání princezny a šťastný konec, je v pojetí Wericha překážkou, protože princ uvažuje ryze prakticky. Aplikace reálného uvažování v pohádkovém světě pak plodí komické situace.

Do celé situace zasahuje také matka královna, která synovy myšlenky označí za báchorky a čtenář, který stejně jako král věřil princovi, je také klamán. Princ svými promluvami pouze uklidňuje otce. Matka je prozíravá a ví, že syn se zamiloval

do neurozené dívky a snaží se otce přesvědčit, že princezny jsou špatné. Královna proto vymyslí plán, jak oženit prince Huberta s milovanou Božidarou tak, aby z toho měl dobrý pocit i sám král. Ten je zde totiž líčen jako velmi komická postava, která je manipulována svojí ženou. Werich staví do opozice krále, jenž věří pohádkám a nehledá příčiny problémů, a královnu, jež tuto naivitu podporuje, aby ji využila ve svůj prospěch.

Po vzoru známé pohádky nechává královna nanosit dvanáct žíněnek, pod které vloží kuličku hrášku, aby byla úspěšná, musí se pojistit i u dívky.

Vystrčila krále za dveře a kázala přivést Božidaru z koupele. Když s ní osaměla, pořádně si ji prohlédla. Jako když husu kupuje, poplácala, promnula a prohnětla. Když si představila, jak pěkná vnučata by jí tahle čistá mladá žena mohla darovat, podívala se jí přímo do očí.

„Co bys pro něj uměla vytrpět?“

„Všechno!“

„Dobrá. Obrat' se!“

Když se stalo, jala se paní králová, co měla síly, bušit Božidaru do zad. Bušila a bušila, až slzy holce vyhrkly.

„A nahoru na kutě!“ poručila. „Až tě ráno probudím, řekneš po pravdě, jak se ti spalo. O tom, že jsem ti nabančila, ani slovo! Slibuješ? (Werich 2010, s. 94–95)“

Pohádka končí jedním z Werichových známých humorných citátů: „Když muž nemá rozum, musí být žena vynalézavá. Když žena není vynalézavá, musí mít muž rozum. To si zapište (Werich 2010, s. 95).“

4.3.12 Chytrá Marjána

Pohádku o rafinované služebné Marjáně mohl čtenář najít již v knize *Úsměv klauna*, k této verzi přihlédl také editor u vydání v knize *Deoduši*. Ústřední postavou příběhu je Marjána, která má pro svého pána malíře a jeho přítele hospodského připravit k večeři dvě kuřata. Mezitím ve sklepě hojně popíjí víno. Problém nastane v okamžiku, kdy už je maso téměř upečené, ale host stále nepřichází. Jak ale pije další víno, dostane Marjána hlad, proto ukrojí z kuřete nejprve jedno křídlo, později i druhé, aby bylo symetrické. Se stále narůstající dobou, kdy host nepřichází, Marjána postupně obě kuřata sní. Musí proto velmi rychle vymyslet nějakou výmluvu, kde se večeře ztratila. Nakonec odradí přicházejícího pana hospodského od návštěvy argumentem, že mu chce malíř uřezat uši. Svému pánovi pak řekne, že kuřata odnesl pan hospodský.

Humorná pohádka *Chytrá Marjána* ukazuje lidskou vychytralost a lež v té podobě, která se druhým nesnaží uškodit, ale spíše z perspektivy lži s dobrým

úmyslem, protože člověk někdy není schopen ovládnout své smysly a jednání. Motivy v příběhu opět, tentokrát dokonce až ve vrcholové formě, představují Werichovu vášeň pro dobré jídlo a pití. Poukazuje zde určitým způsobem i na to, že jakékoli rozpory mezi sebou lidé vedou, tak dobré jídlo tyto neshody stírá a z nepřátel dělá přátele. Z druhé strany vaření a konzumace jídla podněcuje diskuzi o pokrmech a snahu hostitele předvést se před druhým a být patřičně hrdý na své dílo.

A ten se usadil v jednom z našich měst, kde se spřátelil s jiným starým mládencem, který měl dobře jdoucí hospodu a rovněž byl znalcem dobrého jídla a pití. Tihle dva chlapíci chodili spolu lovit pstruhy, střílet koroptve, bažanty a zajíce. Co ulovili, zkonzumovali a zapili dobrým vínem. Nikdy se však nepřestali přít o to, po čím způsobu připravovaný pstruh nebo koroptev nebo bažant je lepší (Werich 2010, 96).

Typické zasazování tradičních motivů do moderního světa je u Wericha zřejmé i v případě služebné Marjány, která se jeví nejen jako chytrá žena, ale také jako velmi atraktivní osoba.

Marjána byla pěkná ženská, ale kolik jí bylo, to vám nepovím. Ženské nemají rády, když se mluví o jejich věku. Dá se říct, že už nebyla mladá, ale ještě nezačla stárnout. Ve svém pokoji měla soustavu zrcadel tak seřazených, aby si viděla na záda a mohla kontrolovat, jestli se jí sukně v chůzi natřásá tak, jak to má být. Pokud obuvi se týče, byla v té době snad jediná v celé zemi, která si libovala v červených podpadcích. Když šla po chodníku, červené podpatky vesele klapaly, sukničky se patřičně natřásala a ona si hrdě nesla všechno, co k ní patřilo. I když nevěděla, kdo to byl Epikur, žila si podle něj. Zkrátka a dobře, byla chytrá (Werich 2010, s. 97).

Sledovat můžeme také hru se slovy, kterou autor užívá pro dosažení humorných situací.

Když viděla, že všechno náležitě pracuje, že se kuřátka začínají potit a kapánek blednou, než se jich žár patřičně zmocní, seběhla pár schůdků do sklepa a natočila si sklenku ze sud, na kterém bylo křídou napsáno BB. Protože tehdy ještě Brigitte Bardot byla neznámá, ta dvě písmena mohla znamenat pouze Bílé Burgundské, a to právě Marjána ráda pila (Werich 2010, s. 97).

Zajímavá je také pointa příběhu, kterou Werich pohádku zakončil a dodal tak na dokonalosti Marjáníním schopnostem dostat se obratně z nepříjemné situace. Hospodský je oklamán tím, že mu chce malíř uříznout uši nožem, který se nejprve nezdál Marjáně dost ostrý, to aby zamaskovala, že kuřata snědla. Naopak svému pánovi sdělí, že mu kuřata odnesl právě pan hospodský. Díky tomuto nedorozumění dochází k vtipné situaci.

Pan malíř neví, jestli se má smát, nebo zlobit. Ale když vidí prázdný rožeň, popadne ho vztek. „Aspoň jedno mně tu moh nechat...“ S nožem v ruce pádí za hospodským. Ten už je daleko ve večerní mlze. Jak pádí, slyší malíře volat: „Aspoň jedno, ty uličníku! Aspoň jedno!“
Myslí si, že malíř chce *aspoň jedno* ucho. Neví přece, že chce *aspoň jedno* kuře. Tak se tenkrát chytrá Marjána najedla, napila a nasmála (Werich 2010, s. 101).

V pohádce *Chytrá Marjána* je vidět, že příběh je zaměřen humorným směrem a Werich zde naráží na některé typické lidské vlastnosti spíše než na dobrou situaci a bolestné zážitky, jak je tomu u většiny jiných příběhů v knize *Deoduši*.

4.3.13 Moudrý Honza

Pohádka, která se snaží popřít principy klasické pohádky a zavedené stereotypy, byla v knize *Deoduši* vydána na základě vydání ve sbírce *Úsměv klauna*. Již na začátku si čtenář může všimnout toho, že tato pohádka se dotýká Wericha velmi osobně. Snaží se zde totiž komickým způsobem vyvrátit to, že je jméno Honza škatulkováno k přívlastku hloupý. Vysvětluje zde také to, proč měl raději, když byl oslovován jako Jan.

Jako se Josefům říká Pepík, Jaroslavům Jarda, Antonínům Tonda nebo Rudolfům Rudla a Alexandrům Saša, tak se Janům říká Honza. Jenomže když byl třeba nějaký Alexandr dobyvatel, tak se píše Alexandr Veliký, Ferdinand, když se stal králem, byl z něj Ferdinand Dobrotivý, z Václava stal se svatý Václav (ačkoli by bylo pěknější svatý Venouš) a tak dále a tak dále, jenom ten Honza zůstal navěky Hloupý Honza, i když se někdy nedopatřením stal králem. Domnívám se, že je to nespravedlivé k Janům. Možná že hlavní důvod, proč se tak domnívám, je to, že se jmenuju Jan a že nemám rád, když mi někdo říká Honzo (Werich 2010, s. 102).

Příběh o Honzovi vypráví, jak sloužil jednomu pánovi. Po sedmi letech se rozhodne vrátit domů, dostane od něj valoun zlata a vydá se na cestu. Postupně se během svého putování setkává s jezdce na koni a mění s ním svůj valoun zlata, aby se mu lépe cestovalo. Za koně dostane od sedláka, s nímž se setká, krávu. S tou ale není spokojen, tak jí vymění s řezníkem za čuníka, čuníka za husu a husu za brusičský kámen, který mu nakonec spadne do studny. Domů se vrací s prázdnýma rukama, ale čistou hlavou a je rád, že se setkává se svojí matkou.

Námět pohádky lze spatřovat v díle *Jak stařeček měnil, až vyměnil* od Františka Bartoše, kde mění věci místo Honzy dědeček, jenž má na konci jehlu. Ta mu ale spadne do sena, když přelézá plot, stejně jako v případě Honzy je ale šťastný, že se vrátil domů živ a zdrav.

I přesto, že Werich upozorňuje na to, že Honza je v ostatních pohádkách i přes své činy stále považován za typicky hloupou postavu, svým způsobem z Honzy ve své pohádce hlupáka znovu dělá, i když na konci příběhu vytvoří přednost z negativní vlastnosti, kterou je v tomto případě přespřílišná důvěřivost. Honza je po cestě neustále klamán lidmi, s nimiž se setkává. Neustále argumentují tím, co je pro něho dobré a proč by neměl nosit věc, kterou chtějí získat (ta se jeví samozřejmě

jako ta lepší). Vždy se ale ukazuje, že vyměněný předmět či zvíře má nějakou vadu. Díky tomu je pak Honza rád, že získal něco jiného.

„Nedá se nic dělat,“ povídá Honza, „já ji podojím hned. Něčeho se napít musím.“
Nestačil se však divit, když se pokoušel krávu podojit. Ani kapku mlíka do nastaveného klobouku mu nedala. Vyzkoušel všechna kouzla se struky, až to krávu dopálilo a ohnala se tak nešťastně, že ho vzala kopytem rovnou do týla. Honza se svalil a hodnou chvíli o sobě nevěděl (Werich 2010, s. 106).

Následně však vždy potkává někoho, kdo mu nabízí výhodné řešení (aspoň pro toho, kdo je původcem návrhu).

„A copak se vám tu stalo?“ povídá řezník.
„Chtěl jsem ji podojit a ona mě kopl.“
„Tendle kus už mlíko nedá. To je tak na zabít. Na maso. A ještě chvíli a i na to bude stará.“
„Máte asi pravdu,“ povídá Honza. „To se ví, mact to doma zabít, to by byl kopec masa. Ale řeknu vám, vy rád hovězí maso? Pro mě je moc suchý. Jo, tady to mladý čuně, to má šťavnatý masíčko. A ovar: ouško a rypáček, a šunčičku vyudit. A droby! My dáváme do jitrnic česnek a majoránku. No, až se mi sliny sbíhají (Werich 2010, s. 106).“

Vždy se ale najde někdo, kdo přijde ještě s něčím vynalézavějším, aby Honzovi vzal to, co vyměnil. V tomto umění vyniká především mladík s husou.

„Však ten můj čuník taky není marnej.“
Mladík si čuníka prohlíží a povídá: „Zrovna takovýdleho čuníka dnes ukradli našemu starostovi z chlívka. Jak jste k němu přišel?“
„Vyměnil s řezníkem,“ povídá Honza. „A výhodně.“
„Aby to nebylo výhodně,“ povídá mladík. „Protože starosta rozeslal biřice po okolí, jestli by ještě nechytli zloděje. Nic mi do toho není, ale abyste v něčem nelítal (Werich 2010, s. 107).“

I přesto, že je Honza neustále klamán a dostává výměnou věci, které mají nižší cenu, a nakonec nemá nic, Werich (2010, s. 109) končí pohádku slovy: „A pak že byl Honza Hloupý!“ Potvrzuje tak odvěkou pravdu i autorovo smýšlení o tom, že majetek člověku pocit štěstí nezaručí. Mnohem důležitější jsou jiné hodnoty.

4.3.14 Čekanka

Tragické vysvětlení o tom, jak vznikla květina jménem Čekanka, podává stejnojmenná pohádka, která byla otištěna v souboru *Deoduši* na základě vydávání v knize *Úsměv klauna*. Příběh zavádí čtenáře do pohádkového světa, kde žije čaroděj Batir se svou krásnou dcerou Čekankou. Zámek je neustále plný jejích nápadníků, mezi nimiž vyniká nejeden princ, kouzelník, čaroděj a šejk. Čekanka se ke všem chová velmi laskavě, neboť se od nich může mnohé naučit. Brzy ovládá šerm, bojové umění i kouzla.

Největší náklonnost k ní chová ošklivý čaroděj se zvláštním jménem Kotouč. Naučí také proto Čekanku mocným kouzlům, ale ona ho nechce. Miluje svého sluhu, kterým je obyčejný muž, který k Čekance chová jen ryzí city. To se samozřejmě nelíbí Kotoučovi a rozhodne se mstít. Lstivě zabije krále a později se utká v souboji i s Čekančiným milým Mravencem, který také padá mrtev. Aby Kotouč završil svoji pomstu, ve vztahu k jeho jménu, promění mladíka v mravence. Čekanka se ho vydá hledat k mraveništi, ale mravenci mají příliš mnoho práce. Jak tam tak sedí, změní se v květinu, která dostane její jméno.

Pohádka má téměř od začátku tragický průběh, čtenář je vtahován do děje temnými intrikami čaroděje Kotouče, který na vnímatele působí negativním dojmem.

Nejkouzelnější kouzlo jí prozradil a sestrojil naučil kouzelník a čaroděj, který byl do ní zamilovaný až po uši. Až po své ošklivé chlupaté uši, které mu odstávaly od hlavy koňského tvaru, s nosem dlouhým jak vykřičník, u jehož kořene byla dvě malá zlá očka, tak blízko u sebe, že na pět kroků splývala v jedno protivné dvojoko. Hubený a vyčouhlý, pohyboval se pružně, rychle, jako nájemný vrah. Mluvil hlasem hlubokým jako studna a hladkým jako žehlený samet. Podivný člověk podivného jména. Jmenoval se Kotouč (Werich 2010, s. 111).

Lze však pozorovat i tendenci zobrazit naprostý protiklad zloby a temných sil v podobě čisté, nezištné lásky. Werich zde poukazuje na to, že člověk, který je obyčejný a nic neskrývá, je mnohem lepší a přitažlivější než ten, jenž se snaží ostatním do přízně dostat nějakým nečistým způsobem. Přestože pohádka nekončí šťastně, lze sledovat prvky, které jsou vlastní pohádce klasické. Souboj dobra a zla se tak stává jedním z hlavních motivů *Čekanky*. Dobro se snaží zvítězit ze všech sil a čtenář by mohl i očekávat, že nad čarodějem Kotoučem zvítězí její milý mravenec, když už přišla o otce. Zmiňovali jsme však již dříve, že Werich užívá ve svých příbězích velké množství nečekaných zvrátů, aby byl příběh napínavý a ne tak průhledný, jako je tomu v klasických pohádkách. Využívá také motivy reálného světa a s tím se Čekanka ztotožňuje, jelikož přes všechny kouzla a zázraky, která se v pohádkách dějí, nemůže pomoci svému milému.

Werich zde poukazuje také na změnu člověka. Lze vytušit i narážky na komunistický režim. Když je Mravenec přeměněn ve skutečného mravence, změní se z jedinečného člověka na pouhou figurku z davu, která se musí přizpůsobit.

A jak se zaposlouchala do šumění mraveniště, slyšela v něm vysvětlení a snad i slib. „Musíme pracovat, musíme pracovat. Nemáme čas na lásku. Už jsme zapomněli, co je láska. Až svou práci doděláme, snad si vzpomeneme. Teď nemáme čas.“ A smutná Čekanka sedla do trávy a usmyslila si, že bude čekat, až se dočká (Werich 2010, s. 115).

I přes tragický průběh, temné stránky příběhu a negativní závěr se na konci čtenář dočká jistého zjemnění příběhu. Přerod dívky v čekanku znamená jistou naději a dobro v tom, že se oba zamilovaní opět shledali. Zároveň je ale naznačena nekonečnost utrpení pro dobrou věc.

A čeká dlouho, už se samým čekáním změnila v takovou modrou nenápadnou kytičku, která se jmenuje čekanka. Někdy po ní lezou mravenci, a to zčervená. Vědci říkají, že na tu květinu působí kyselina mravenčí. A básníci tvrdí, že se červená hněvem, že někde pro práci zapomínají na lásku (Werich 2010, s. 155).

4.3.15 Alibaba a čtyřicet loupežníků (nedokončená pohádka)

Nedokončená orientální pohádka o Alibabovi, jeho bratru Kasimovi a čtyřiceti moderních loupežnících nevyšla před souborem *Deoduši* v jiné publikaci. Při vydání se vycházelo z původního strojopisu, kdy existovaly celkem 2 verze pohádky a 4 fragmenty jejích různých částí, které nebyly datovány. Pro knihu *Deoduši* byla editorem zvolena verze B.

Pohádka vypráví příběh o Alibabovi, který vykonává nelehkou práci. Za pomoci svého rozbitého džípu musí dopravovat dříví na trh. Alibaba má bratra Kasima, který ho obral o všechnen majetek a vzal si vdovu po kupci.

Když jednou dováží svůj náklad na trh, narazí na skupinu nejdražších aut své doby – cadillaky. Z cadillaků vylezou bohatě oblečení muži a díky nim se Alibaba dostane do kouzelné skály. Po jejich odjezdu se sám vypraví ke skále, která mu odkryje nesmírné bohatství. Odnese si domů dva soudky se zlatem, kde vše řekne své ženě. Ta chce spočítat všechny peníze a půjčí si od své vychytralé švagrové Fatimy mírku. Díky tomu, že ji Fatima vymaže smůlou, přichytí se jedna mince ke dnu. Vše oznámí svému muži Kasimovi, který je rozhořčen z toho, že jeho bratr má něco, co nemá on. Kasim později vyhrožuje bratrovi Alibabovi, že ho udá na policii, pokud mu neřekne, odkud peníze jsou. Následně utíká ke skále, kde si nabere velké množství zlata, cestou zpátky však zapomene kouzelnou formuli, jež mu má otevřít skálu a zůstane uvězněn uvnitř. Objeví ho majitelé pokladu, nelítostně ho zabijí, rozpůlí a pro výstrahu pověsí jeho části těla na skálu. Chystají se také dopadnout Kasimova komplice. Poté co se Kasim nevrátí, vyzve Alibabu Fatima, aby zjistil, zda je její muž v pořádku. Alibaba později přiváží domů pouze Kasimovo mrtvé tělo. Aby rodina zamaskovala pravou příčinu Kasimovy smrti, napadne služebnou

Morgianu, že jejího pána sešijí a budou předstírat, že je nemocný a poté umře. Po smutečních slavnostech se Alibaba s ženou přestěhuje do Kasimova domu a ožení se i s jeho ženou.

Druhá část příběhu vypráví o rodinném setkání všech 40 mužů, s nimiž se Alibaba setkal u kouzelné jeskyně. Jedná se o vysoce postavené muže, kteří disponují s velkým majetkem. Po dlouhých hovorech se dostanou k tomu, že jeden z nich řekne několika vybraným mužům, aby předělali jednu ze svých cisteren tak, aby se do ní vešlo čtyřicet mužů, dva koně a automobil. Hassan a Hussejn, dvojice loupežníků, se vydají ke skále, kde zjišťují, že mrtvola, jež zde zanechali pro výstrahu, zmizela. Když se před skálou shromáždí všichni ze starobylého klanu zločinců, Hussejn jim chce oznámit svůj plán na polapení vetřelce. V tomto okamžiku pohádka končí.

Werich se opět chopil klasického příběhu, tentokrát se jedná o pohádku *Ali Baba a čtyřicet loupežníků*, která je známá z pohádkové sbírky *Tisíce a jedné noci*. Příběh o statečném Ali Babovi pojal velmi moderně a zasadil ho do prostředí 20. století. Objevují se zde např. cadillaky, džíp a hotely. Werichův Alibaba kouří cigarety, loupežníci disponují samopaly a kouzelná skála ukrývá kromě zlata také traktory, buldozery, vrtačky k těžbě nafty, tanky a nákladní auta. Alibabův syn navštěvuje kino, loupežníci chodí v drahých oblecích a ve vzduchu létají helikoptéry. Zasazení do přítomnosti ilustruje také setkání loupežníků:

Před hlavním vchodem do zahrady stál hlouček šejků. Byli oblečeni ze všech nejlépe. Nejbohatěji a nejarabštěji. Kouřili cigarety a srkali kávu. Kouřili podle vůně americké cigarety, ty s velbloudem. Srkali nescafé.

„Je tu celý syndikát,“ pravil jeden z šejků, „to jsem nečekal.“

„Dnešní usnesení není jen tak na rok. To je na dvacet let.“

„Nejméně proto se divím, že tu není Ali ben Abdull.“

„Volal dnes ráno z New Yorku. Vyletěl teď před hodinou.“ Šejk odhrnul široký rukáv burnusu a podíval se na hodinky. „Zítra v poledne tu může být“ (Werich 2010, s. 119).

Proti modernímu vyprávění stojí i motivy klasické, až starodávné. Zřejmá je v pohádce např. biblická inspirace v Kainovi a Abelovi, v případě souboru *Deoduši* se jedná o rivalitu mezi bratry Kasimem a Alibabou. Zaznamenat můžeme také to, že se vedle moderních vymožeností, jako jsou již zmíněná auta apod., objevuje také platidlo v podobě zlatáku.

Werich zde také zřetelně vyjadřuje odpor a svůj osobní postoj k cenzurním zásahům do literárního textu. Pro spisovatele a dramatika je to velmi krutá podoba zločinu proti lidskosti, když cenzura ovlivňuje části textů, nebo dokonce celky.

Werich se s tím setkával v době těsně před válkou v Osvobozeném divadle, ale neminulo ho to ani po válce. Jak uvádí v doslovu knihy *Deoduši* František Cinger (2010, s. 152): „Byl to čas, kdy z veřejného života země zmizely statisíce lidí, z knihoven pak dokonce jejich díla už vydaná. Pokolikáté se to retušovala paměť národa? Přesto Werich nepřestal přemítat o sobě, o době, a vůbec o člověčí povaze. O krásách i nebezpečnostech života. A zanechal nám mnohá varování, která poznal na cestách světem.“

„Musíme získat místo pro stroje a zbraně. Zbavit se veteše.“
„Naši dědkové to chránili skoro tisíc let a pro nás je to veteš.“
„A není snad?“ smál se Hussejn. „Naše dědky a pradědky bavilo mít. Mít hodně. Nás baví víc jiné věci.“
„Schválně, jestli je to také moje zábava,“ provokoval Hassan.
„Jak bych to řekl? Je větší legrace rozhodovat, kdo smí mít a kdo nesmí...“
„Ne tak! Kdo musí mít a kdo smí nemít!“
„Přesně! Sedět na zlatém křesle pod zlatým lustrem je nuda, nemyslíš?“
„Přesně! Já chci rozhodovat!“
„Ale ne o mně!“
Přesně! Mám hlad“ (Werich 2010, s. 121).

Werich používá také motivy z orientální literatury. A jak sám Werich v jednom z rozhovorů s Jiřím Janouškem (1999, s. 145) říká: „Pohádky jsou jako řetěz. Obepínají svět a spojují lidi odevšad. Sůl nad zlato je přece Shakespearův Král Lear, který se prostřednictvím nějakého potulného mnicha a ústního podání dostal na Slovensko, kde ho našla Božena Němcová. Děj se změnil, zápletka je jiná, ale postavy zůstaly. A takových příkladů, že pohádky jsou mezinárodní, je moc... Podívejte, k nám přicházelo mnoho pohádek z Orientu, kde tenkrát bylo plno bohatství, zatímco tady byla chudoba. Pohádkáři je proto upravovali a přizpůsobovali. V arabské pohádce byl sultán, měl tři syny a každý z nich vlastnil zlatou dýku, posázenou brilianty. V české pohádce se ze sultána stal král, synové zůstali tři, ale měli jen železné meče, které rezivěly, a mně jich bylo líto. Musel jsem myslet na to, jak si fantazie chudých lidí upravuje ty reálie do podoby, která je jim přijatelná a srozumitelná. Pohádky jsou přece obrazem toho, co si dokážou představit obyčejní lidé.“

Jak jsme již zmiňovali výše, pohádku *Alibaba a čtyřicet loupežníků* Werich nedokončil. Obecně není známé proč, ale zajisté je to velká škoda. Čtenář si může pouze domýšlet, zda se Werich držel dějově pohádky ze souboru *Tisíce a jedné noci* nebo vymyslel nějaký zajímavý zvrát.

Vzhledem k tomu, že kniha *Deoduši* zaujala po svém vydání v roce 2010 velký ohlas u čtenářů, rozhodlo se nakladatelství Albatros vyhlásit soutěž o dokončení příběhu. Vzniklo tedy několik verzí, jak mohla pohádka skončit.

Závěr

Cílem této práce bylo představit pohádky a bajky z knihy *Deoduši* a demonstrovat na nich originalitu Werichovy tvorby v kontextu vývoje a žánrového rozvrstvení autorské pohádky. Při zkoumání jeho života zjišťujeme, že se dostával k mnoha věcem zcela náhodou. Bez záměru stát se velkým hercem a dramatikem napsal spolu s Jiřím Voskovcem divadelní hru *Vest pocket revue*. Podobným způsobem se odehrával i jeho vstup na pole psaní pohádek. Jelikož potřeboval dárek pro syna Jana Trnky, namluvil pohádku, která měla takový úspěch, že v tvorbě pokračoval.

Za Werichovým psaním pohádek se skrývá nejen velký talent, ale především inteligence, humor a schopnost vidět svět dětskýma očima i v dospělosti. Ukazuje se, že Werichovy pohádky přitahují čtenáře všech věkových kategorií z několika důvodů. Promlouvá k nim totiž v podobenstvích, která vyprávějí o lidských vztazích a chování. Zobrazuje strasti a těžkosti, které se týkají každého obyčejného člověka, ale také radosti a lásku, již považuje za velmi důležitou hodnotu a měla by převažovat nad utrpením.

Velmi silným prvkem je u Wericha také to, že do pohádek a bajek vkládá svoji osobnost. Vychází ze zákonitostí lidových pohádek, které však přepracovává a dává jim nové významy a souvislosti. Tradiční motivy zasazuje do moderní doby, ukazuje druhou stranu pohádek, snaží se vše neidealizovat, nevidět pouze černobíle. Ukazuje na nich mnohdy drsnou realitu soudobého světa, někdy naopak naivitu, v níž žijeme. Některých tradičních motivů klasické pohádky se naopak striktně drží, humorně je uchopuje a aktualizuje do dnešního světa.

Werich nutí čtenáře k tomu, aby přemýšlel nad nastolenými tématy, ať už je to dobro, zlo nebo nespravedlnost páchaná na nevinném člověku. Velmi často se nám může zdát, že k nám sám autor promlouvá, čímž dodává celému příběhu na autentičnosti. Můžeme mít také mnohdy pocit, že jsme zahlceni komentáři a informacemi, které nám nabízí velké množství rozřešení situace. Tyto prostředky jsou však právě projevem Werichova inteligentního zobrazování skutečnosti. Dokazuje tak čtenáři, že by si měl utvářet svůj vlastní názor a neřídít se jen ostatními. Žertovným způsobem paroduje archetypální poetiku pohádky.

Velmi často Werich užívá časové a místní neurčitosti, na druhé straně se nevyhýbá ani přesnému lokalizačnímu zaměření. Mnohdy se čtenář ocitá na místech,

které zná z klasických pohádek, ale o chvíli později Werich překvapí nepředvídatelným prostředím pro tradiční pohádku netypickým.

Poutavost příběhům dodává autor také na základě výběru jazykových prostředků. Werich jako vypravěč vyniká hrou se slovy, barvitým líčením událostí, záměrným užíváním nespisovných, expresních a nevšedních výrazů, které pak texty ozvláštňují.

Neopomenutelnou složkou Werichových pohádek je jeho svébytný humor. I přesto, že soubor *Deoduši* v sobě skrývá také spoustu smutných událostí, dokáže v nich najít spoustu podnětů k tomu, jak je převrátit v legraci. Není to však povrchní, kýčovitý humor. Werich využívá znalosti lidské povahy a charakteru, zapojuje svoji inteligenci a s vtipnou složkou pracuje tak, aby měla hluboký význam. Díky tomu, že si dokáže z leccého udělat legraci, vyjadřuje tak nespokojenost nad zápornými vlastnostmi lidí a nad směřováním světa obecně.

Werichova pohádková tvorba je velmi pestrá a každý člověk si v nich dokáže najít jiné poučení či hlubší význam. Jsou určeny jak dětem, tak i dospělým, protože dětský čtenář mnohdy nemůže vidět dobové souvislosti, za kterých autor knihu psal, nepochytí všechny významy, ale přesto bude pestrým dějem a zajímavým vyprávěním pobaven a potěšen. Naopak dospělý čtenář se může vrátit do dob svého dětství a v lehkosti příběhu si uvědomovat souvislosti, které dříve neviděl.

Resumé

This thesis deals about the author's tale and fable by Jan Werich. It is specifically Deoduši book, which was published posthumously in 2010. Released her editor Ondřej Müller. First, we describe the development and evolution of author's tale and fable.

Attention is paid to the genre specifics of fables and author's tale, and how these elements Werich used. Another part of the work is a brief description Werich's theater of action and his work. This chapter also includes information about how Werich began writing fairy tales. Followed by the characteristics of individual tales and fables from the Deoduši. Individual events and attractions are supported by examples from the book.

We are engaged by what means Werich used. We show that the use of traditional folk tales, updating and puts into historical context. In his stories, we meet with modern machinery, mythical creatures take over the properties of ordinary people. Also explores the traditional motifs from several sides.

Immersion delivers stories , selecting appropriate language resources . He plays with words, vividly depicts the events , deliberately uses express and unusual expressions , which then made interesting texts .

As a necessary component Werich's stories are also characterized by specific humor. It is not superficial, but looks deeply into the heart of human nature and character. He can make fun of ordinary things , but don't ridicule it.

Werich's fairytale work is very varied and every person can find them in other lessons or deeper meaning. They are designed for both children and adults because children's reader often can not see the contemporary context in which the author wrote a book , lose a all meanings , but will be varied and interesting storyline narration amused and pleased. In contrast, adult reader can return to the days of his childhood and the lightness of the story relating to realize that previously seen.

Anotace

Kubíková, Vlasta

Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název bakalářské diplomové práce: Deoduši - pohádky a bajky Jana Wericha pro děti i dospělé v kontextu vývoje autorské pohádky

Vedoucí diplomové práce: doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D.

Počet znaků: 109 274

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 23

Klíčová slova: autorská pohádka, bajka, Jan Werich, Ondřej Müller, Deoduši

Bakalářská diplomová práce Deoduši – pohádky a bajky Jana Wericha pro děti i dospělé v kontextu vývoje autorské pohádky se zaměřuje autorským uchopením pohádky Janem Werichem a to konkrétně v posmrtně vydaném díle Deoduši. Pozornost je věnována žánrovým specifikům autorské pohádky a bajky a tomu, jak tohoto žánru Werich využil. Dále je pozornost věnována podtitulu „dospělé pohádky“ a pro koho je tedy kniha vhodná. Kniha je dále zkoumána z hlediska vydání až po smrti autora, respektive co vedlo editora Ondřeje Müllera k vydání knihy a výběru daných pohádek a bajek.

Key words: Autor's Tales, Fables, Jan Werich, Ondřej Müller, Deoduši

Seznam použité literatury

- BARTOŠ, F. 2006. Jak stařeček měnil, až vyměnil. In: Špalíček českých pohádek. Brno: Levné knihy KMa, 313 s. ISBN 80-730-9410-X.
- BETTELHEIM, B. 2000. Za tajemstvím pohádek. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. 335 s. ISBN 80-7106-290-1.
- CINGER, F. 2010. Bolestné báchorky a bajky aneb „Deoduši“ Jana Wericha. In: WERICH, J. Deoduši: dospělé pohádky. Praha: Albatros. 165 s. ISBN 978-80-00-02498-1.
- CINGER, F. 2013. Smějící se slzy aneb soukromý život Jana Wericha. Praha: BVD. 309 s. ISBN 978-80-87090-74-9.
- ČEŇKOVÁ, J., et al. 2006. Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury. Praha: Portál. 171 s. ISBN 80-7367-095-X.
- GENČIOVÁ, M. 1984. Literatura pro děti a mládež: ve srovnávacím žánrovém pohledu. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. 245 s. bez ISBN
- GRIMM, J.; GRIMM, W. 1951. Německé pohádky. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění. 547 s. bez ISBN.
- CHALOUPKA, O. 1968 Několik pohádkových marginálií. Zlatý máj. roč. 10. s. 616.
- CHALOUPKA, O.; NEZKUSIL, V. 1976. Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury II. Praha: Albatros. 132 s. ISBN
- INOV, I. 2008. Jak to všechno bylo, pane Werichu? Praha: XYZ. 320 s. ISBN 978-80-86864-92-1.
- JANOUŠEK, J. 1999. Rozhovory s Janem Werichem. Praha: Nakladatelství HAK. 296 s. ISBN 80-85910-22-5
- MOCNÁ, D., et al. 2004. Encyklopedie literárních žánrů. Praha – Litomyšl: Paseka, 699 s. ISBN 80-718-5669-X.
- NĚMCOVÁ, B. 1985. Velká kniha pohádek. Praha: Albatros. 282 s. bez ISBN.
- PAVERA, L.; VŠETIČKA, F. 2002. Lexikon literárních pojmů. Olomouc: nakladatelství Olomouc, 2002, 422 s. ISBN 80-718-2124-1.
- PETERKA, J. 2006. Teorie literatury pro učitele. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta. 248 s. ISBN 80-7290-244-X.
- SUCHÝ, J., SUCHÝ, O. 2011. Pan Werich z Kampy. Praha: Ikar. 152 s. ISBN 978-80-249-1713-9.

- TOMAN, J. 1992. Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež. České Budějovice: Portál. 171 s. ISBN 80-736-7095-X.
- TOMAN, J. 1999. Česká autorská pohádka 60. let. Ladění, roč. 4, č. 1.
- URBANOVÁ, S.; ROSOVÁ M. 2005. Žánry, osobnosti, díla. Ostrava: Ostravská univerzita-Filozofická fakulta. 236 s. ISBN 80-704-2604-7.
- VAŘEJKOVÁ, V. 1998. Česká autorská pohádka. Brno: CERM. 138 s. ISBN 80-7204-092-8.
- VAŘEJKOVÁ, V. Pohádkové Fimfárum Jana Wericha. Brno: Masarykova univerzita 1995, 67 s. ISBN 80-210-1211-0
- VLAŠÍN, Š., et al. 1984. Slovník literární teorie. Praha a Brno: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV. 465 s. bez ISBN.
- WERICH, J. 2003. Úsměv klauna. Praha: Československý spisovatel. 277 s. ISBN 80-7243-166-8.