



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Pohádka u lumírovců

Vypracovala: Nikola Malá

Vedoucí práce: PhDr. Martin Schacherl, Ph.D.

České Budějovice 2017

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat PhDr. Martinu Schacherlemu, Ph.D., vedoucímu mé práce za ochotu, trpělivost a podnětné rady při psaní. Dále děkuji mé rodině a přátelům, bez jejichž podpory by tato práce nemohla vzniknout.

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci Pohádka u lumírovců jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury. Prohlašuji, že v souladu s § 74 b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 8. 7. 2017

Podpis:

Nikola Malá

Anotace

Bakalářská práce se zabývá zpracováním žánru pohádky ve tvorbě skupiny lumírovců. Práce se tedy podrobněji zabývá díly J. Zeyera, J. V. Sládka a J. Vrchlického, které splňují normy daného žánru. Teoretická část se věnuje vysvětlení a definicím základních termínů, které jsou nezbytné pro tuto bakalářskou práci. jako například historie a vývoj pohádky, její možné dělení a tradiční pohádkovou výstavbu. Podstatné poznatky obsahuje část praktická, která se zabývá rozbořem vybraných děl výše zmíněných autorů. Zde práce sleduje užití pohádkových prostředků, jako jsou symboly, postavy, děj i prostředí. Dále je zdůvodněn výběr pohádky a shrnut praktický rozbor daného díla.

Abstract

The bachelor thesis deals with the elaboration of fairy-tale genre in the production of lumírovci group. This work deals in more detail with the works of J. Zeyer, J. V. Sládek and J. Vrchlický, which fulfill the standards of the given genre. The theoretical part deals with explanations and definitions of the basic terms that are necessary for this bachelor thesis. This part also describes the history and development of the fairy tale, its possible division and traditional fairy-tale construction. Essential findings includes the practical part which deals with the analysis of selected works by the above-mentioned authors. Here the thesis follows up the use of fabulous means, such as symbols, characters, storyline and surroundings. The fairytale selection is justified and then follows on the summary of the practical analysis of the work.

Obsah

1	Úvod.....	6
2	Vývoj pohádky	7
2.1	Charakteristika pohádky	10
2.2	Dělení a funkce pohádek.....	13
2.3	Struktura pohádky.....	15
3	Lumírovci	17
3.1	Julius Zeyer	18
3.2	Josef Václav Sládek.....	20
3.3	Jaroslav Vrchlický	21
4	Julius Zeyer	25
4.1	<i>Radúz a Mahulena</i>	25
4.1.1	Děj.....	25
4.1.2	Analýza tematické roviny.....	27
4.2	<i>Pohádka o Karlu Velikém</i>	28
4.2.1	Děj.....	29
4.2.2	Analýza tematické roviny.....	31
4.3	<i>Pohádka o dobrém careviči Eustafovi</i>	33
4.3.1	Děj.....	33
4.3.2	Analýza tematické roviny.....	35
4.4	<i>Vůně</i>	36
4.4.1	Děj.....	36
4.4.2	Analýza tematické roviny.....	38
5	Josef Václav Sládek.....	41
5.1	Zlatý máj.....	41
5.1.1	<i>Petrklíče</i>	41
5.1.2	<i>Pohádka o králi Peciválu</i>	42
6	Jaroslav Vrchlický.....	44
6.1	<i>Švanda Dudák</i>	44
6.1.1	Děj.....	44
6.1.2	Analýza tematické roviny.....	45
7	Závěr	47
8	Použitá literatura	49

1 Úvod

Pohádka provází každého z nás už od útlého dětství a setkáváme se s ní, i když možná bezděčně, i v dospělosti. Ve své práci s názvem „Pohádka u lumírovců“ jsem se proto rozhodla zaměřit na netradiční pojetí tak klasického žánru, jakým je lidová pohádka, právě skupinou lumírovců, kteří nepatřili k primárním tvůrcům pohádkových příběhů.

Cílem mé bakalářské práce je ověřit oblíbenost a poukázat na osobité zpracování pohádky hlavními představiteli lumírovské generace. Zároveň by práce měla upozornit na to, že kromě snah o světovost literatury se tito autoři věnovali i rozvoji lidové tradice, kterou svými pohádkami stále podporovali.

Analyzovaná budou díla Julia Zeyera, a to *Radúz a Mahulena*, *Pohádka o Karlu Velikém*, *Pohádka o dobrém careviči Eustafovi* a jako poslední, *Vůně*. Dále se budu věnovat básním *Petrklíče* a *Pohádce o králi Peciválu* od Josefa Václava Sládka, a nakonec rozeberu dramatickou hru *Švanda Dudák* napsanou Jaroslavem Vrchlickým, protože se jako pohádka prezentují nebo jsou tak tradicí literární historie označovány.

Bakalářská práce je proto rozdělena na dvě části. V části teoretické se zaměřuje na výklad terminologie, která je pro porozumění této práci zásadní. Práce se bude věnovat jak obecné charakteristice pohádky, tak jejímu dělení, funkcím, ale i struktuře literárního díla. Druhou část tvoří praktický rozbor vybraných pohádek, při čemž se zaměří na jejich děj, ve kterém poté charakterizuje užité motivy a prostředky. V díle budou hledány typické znaky pohádky a na základě poznatků získaných tímto rozbohem poté bude odůvodněno, zda se o pohádku jedná, či nikoli.

TEORETICKÁ ČÁST

2 Vývoj pohádky

Pohádka, původně nazývaná jako báchorka, je základním prozaickým útvarem ústní lidové slovesnosti. Pojem **slovesnost** zahrnuje všechny fixované jazykové projevy, zatímco ústní slovesnost tvoří útvary upevňované a udržované v lidském povědomí pouze ústním tradováním. Lidová slovesnost u nás vznikala a šířila se ještě před vynálezem písma, ale i později, vyjadřuje názory, zkušenosti, představy, způsob žití lidové společnosti. Vyznačuje se autorskou anonymitou, variabilitou obsahu i formy a tvoří ji jak tvorba lidová, tak autorská. Pohádka byla původně určena především pro dospělé posluchače, v textech bylo běžné užití vulgarismů, často s erotickým a násilnickým obsahem (*Bratři Grimmové – Popelka, Sněhurka*). Za pomoci mnoha autorských adaptací přešla v průběhu žánrového vývoje do naší tvorby pro děti. „*Tento vývoj se ovšem neobešel bez problémů. Svědčí o tom tzv. boje o pohádku (např. v letech 1913, 1929, 1942 a po roce 1948), během nichž musela být v urputných odborných polemikách a diskuzích znovu a znovu obhajována její vhodnost pro četbu dětí.*“ (Toman, 1992, s. 64) Přeceňována byla především její funkce výchovná a potřeba ideové jasnosti (zejména ve 2. polovině 20. století).

Při snaze o nalezení prvního literárního zpracování pohádky se dostáváme až k egyptským záznamům ze 13. století př. n. l., pohádce *O dvou bratřích*, důležité je také zohlednit orientální vlivy (*Pohádky Tisíce a jedné noci* jsou v Evropě známé již od 12. století). Sám název „pohádka“ je poměrně nový, Božena Němcová ještě nazývá své dílo *Národními báchorkami a pověstmi*.

„Máme tu tedy teorii filologickou o migraci pohádek, etnografickou o polygenezi pohádek a psychologickou o zážitkových datech v pohádkách. Každá svým způsobem stanoví, odkud přicházejí pohádkové motivy a každá má po svém kousek pravdy. Filologická teorie Benfeyova nakládá s pohádkou jako s kteroukoliv jinou literaturou, pátrajíc po její látkové filiaci. Anglická teorie se obírá pohádkou jako etnografickým

faktem, zjišťujíc její původní a reální jádro v pravěkých kolektivních zvycích a tradicích, bez jakéhokoliv ohledu k jejím poetickým a literárním hodnotám. Psychologická metoda konečně přihlíží k pohádce jako k produktu víceméně osobní obraznosti, ve kterém lze zjistit skutečné zážitky, jako jsou sny, vidiny, stavy úzkosti a podobně.“ (Čapek, 1984, s. 99)

První pokusy o vyprávění pohádkového typu nepřicházely pouze z řad lidových umělců. Už z 5. století př. n. l. je známá pohádka *O mistrném zloději* od antického historika Herodota, ve 2. století n. l. vznikla antická pohádka *Amor a Psyché* napsaná římským filozofem Luciem Apuliem Madaurenem, která dala za vznik mnoha zpracováním pohádky nyní známé jako *Kráska a zvíře*. Literární zpracování započalo ve středověku (*Dekameron* 1348), první kniha pohádek, určená výhradně dětskému čtenáři, však vznikla až na konci 17. století (*Pohádky matky husy* – Charles Perrault). Dalším významným počinem bylo vydání pohádek *Tisíc a jedna noc* (1704), o století později vyšla sbírka bratří Grimmů *Kinder und Hausmarchen* (1812).

V Čechách zájem o pohádku začíná narůstat až v 19. století společně s hnutím romantismu, kdy je lidová tvorba považována za pozůstatek původní kultury, což bylo žádoucí především v době národního obrození, které se snažilo o navrácení významu lidovým tradicím. První podobně laděnou sbírkou na českém území bylo dílo W. A. Gerleho ze začátku 19. století, kterou zahrnul do své knihy *České pohádky do roku 1848* společně s dalšími pohádkovými edicemi V. Říha-Tille. V této době u nás působilo mnoho sběratelů ústní lidové slovesnosti, mezi nejvýznamnější patří Karel Jaromír Erben (1811 – 1870) a Božena Němcová (1820 – 1862). Erben nashromáždil obsáhlý materiál, ze kterého se snažil získat prapůvodní pohádkový tvar. „*Jeho pohádky vyšly souborně až 35 let po jeho smrti zásluhou V. Tilleho (1905).*“ (Urbanová, 1998, s. 43) Božena Němcová byla inspirována právě Erbenovými pohádkami, avšak ke své tvorbě přistupovala značně odlišným způsobem. „*S pohádkovými motivy pracovala volně, řídila se vlastním citem pro text. Odrážejí se zde její názory na svět, soudobou společnost, na lidi, více se v nich uplatňuje básnická obrazotvornost i smysl pro realistický detail.*“ (Urbanová, 1998, s. 44) V roce 1982 její pohádky přepracoval Jaroslav Seifert.

Ve 2. polovině 19. století se především díky německému indologovi Theodoru Benfeyovi (1809 – 1881) začala ve folklórním bádání prosazovat migrační teorie původu pohádek, která šíření vysvětluje na základě podobnosti syžetů na určitém území. „*Stoupenčí této teorie z řad Finů a Američanů založili a vypracovali katalog pohádkových syžetů, témat, látek a motivů, v němž má každý pohádkový motiv své číslo a dostává se tak do širších světových souvislostí.*“ (Urbanová, 1998, s. 45) Pomocí zevrubného zkoumání pohádkových syžetů dospěl Václav Říha-Tille k názoru, že „*v českých pohádkách se zpravidla mýtus nezachoval a že většina pohádkových textů obsahuje motivy z knížek lidového čtení nebo lidových kalendářů.*“ (Urbanová, 1998, s. 45) Při vytváření rekonstruovaných pohádek sám autor postupoval velmi odborně, snažil se dodržovat tradiční archetyp spolu s použitím uměleckých prostředků (*Říhovy pohádky, Selské pohádky*).

Ve 20. století docházelo k rozvoji literární tvorby pro děti a mládež, mnoho autorů začleňovalo do pohádek prvky anekdoty, vtipu, nesmyslu. Spolu s rozvojem literatury vyvstala otázka, zda je pohádka vhodnou dětskou četbou pro svou fiktivnost a nepravdivost. V odborném časopisu *Úhor*, věnovaném právě dětské literatuře, byly vedeny polemiky, do kterých zasahovali nejenom spisovatelé a učitelé, ale také široká veřejnost. V této době výrazně obhájil pohádku V. Říha-Tille se svou statí *Pohádky pro děti*, ve které vyzdvihl nutnost pohádky pro rozvoj dětské fantazie. Druhá vlna diskusí se objevila v roce 1929 v *Lidových novinách* s článkem *Pryč s pohádkou!*, na její obranu ale vystoupila skupina autorů v čele s Marií Majerovou a folklórním badatelem Jiřím Horákem.

Za dob okupace bylo díky pohádce a jejím alegorickým symbolům jednodušší překonávat ponurou atmosféru útlaku, dávala čtenářům naději na lepší zítřky. Ve válečných letech vyšel například sborník *Čeští spisovatelé českým dětem* (1941-42), kam přispělo mnoho významných českých autorů (J. Horák, K. Dvořáček) nebo kniha pohádek *Čarovné kvítí* (1944), kam autor Vojtěch Martínek zařadil všechny své již dříve vydané pohádkové příběhy. V této době se začíná objevovat nový typ pohádkového žánru, pohádka autorská. Autor podstatně zasahuje do její tematické/kompoziční podoby, vědomě ji narušuje a vnáší do ní zcela netradiční náměty. Mezi debutanty autorské pohádky na našem území se řadí J. Mahen,

J. Wolker, M. Majerová, a především K. Čapek, který ji ve 30. letech 20. století dovedl k dokonalosti. Na konci 30. let vzniká až groteskně pojatá pohádka autorská, spolu s ní se objevuje pohádka nonsensová, která je založená na principu nesmyslu, absurdity a improvizace. Na konci 1. poloviny 20. století dochází k častému míšení moderního reálného světa právě se světem pohádkovým, což souvisí i s výrazným odklonem od moralistického aspektu v literatuře pro děti. Četba začíná být více umělecká plná jinotajů, výrazným autorem byl v této době například Antoine Marie Roger de Saint-Exupéry (1900 – 1944). Díky technickému rozvoji se v této době dostala pohádka i do rádií a později na televizní obrazovky, čímž značně vzrostl zájem o tento žánr. Po listopadovém převratu v roce 1989 bylo zakládáno mnoho nakladatelství, která byla primárně zaměřená na dětskou literaturu. Pohádky vznikající v současné době podléhají moderním trendům, mají veskrze stejný základ a liší se pouze nepatrnými detaily.

2.1 Charakteristika pohádky

„Pohádka zaujímá ve čtenářském kontextu dětí dominantní postavení, protože svými předpoklady nejlépe odpovídá mentalitě, potřebám a zájmům dětských čtenářů rané fáze mladšího školního věku (6-10 let). Jádrem pohádky je vymyšlený příběh s nereálným dějem, postavami a prostředím.“ (Toman, 1992, s. 64) V lidové pohádce mají nejvýznamnější roli **postavy**, založené na principu protikladnosti – kladní hrdinové mívají většinou své záporné protějšky. Charakter postav je vymezen velmi jednoduše, jejich vlastnosti jsou jasně stanovené, v průběhu děje se nemění. V příběhu se často objevují fantaskní bytosti, pohádka samotná je omezena okruhem standardizovaných prostředků, které umožňují plynulost vyprávění. Po slohové stránce jsou pro pohádku charakteristické určité ustálené formule, které jsou nejvýrazněji zastoupené na začátku (Bylo, nebylo...; Za devatero horami...) a na konci (...a žili šťastně až do smrti.). Autoři často využívali principu trojnásobnosti a dalších magických čísel (7 krkavců/trpaslíků, 12 dcer) či motivů (splnění úkolu/přání, naplnění proroctví,

cesta někam/za něčím), nejtypičtější je právě boj dobra se zlem, při čemž dobro nakonec vždy zvítězí.

Děj se odehrává ve fiktivním pohádkovém světě a neurčitém čase, ačkoli by se mohlo zdát, že pohádka vypráví vždy o nějaké události v minulosti. Není to ovšem minulost jako taková, a nejenom proto s sebou nese pohádkový čas několik zvláštností. Na konci příběhu se nedozvíme, kolik času uplynulo, hrdinové v knihách také příliš nestárnou. Pohádkový prostor je také přiblížen pouze velmi obecně (za devatero horami, v jednom království, daleko předaleko), hrdinové se v něm mohou pohybovat neobyčejně rychle, překážky, ač se na první pohled zdají velmi složité, jsou lehce překonány. Postavy se také poměrně rychle rozhodují (okamžité vzplanutí lásky), děj nevázne ve zdlouhavých přemýšlejících pasážích, a pokud se hrdina dopustí chyby, je sice potrestán (prodloužení cesty, další úkol), ale ze své mýlky se poučí a je i nadále vzorem pro společnost. Snadnost, která je znatelná v celé pohádce, úzce souvisí s pohádkovými kouzly, která vnikla do pohádky právě z důvodu, aby ji pomohla vysvětlit. K těmto kouzlům můžeme zařadit například i hrdinovy pomocníky v boji se zlem, často ve formě mluvících zvířat, či věcí, ale i tzv. „škůdce“, snažící se svést hrdinu ze své cesty.

Čas se v příběhu nevrací zpět, vyprávění tedy není retrospektivní ale vždy chronologické. Pohádka je založena na slohovém postupu vyprávěcím, což je jeden z důvodů, proč je zde tolik omezen popis prostředí – zbytečně by odváděl čtenáře od děje. Seznamuje nás vždy pouze s důležitými postavami a ději, každá odbočka od základní dějové linie má svůj význam a dokresluje děj jako takový. Fabule výrazně graduje, nabývá na dramatičnosti a napínavosti s rostoucí obtížností překážek. *„Příběh podává objektivní realitu jako nadpřirozenou s naivní samozřejmostí, jako by vše bylo skutečné“* (Vlašín, 1977, s. 281), Jeníček s Mařenkou se proto v pohádce *O perníkové chaloupce* (Božena Němcová – *Národní báchorky a pověsti*)

vůbec nepozastaví nad stavením z perníku stojící uprostřed lesa a okamžitě jej využijí jako zdroj potravy.

2.2 Dělení a funkce pohádek

Čapek (1984, s. 100) se domnívá, že pohádka nemá přesné hranice, protože splývá s pověstí, bajkou, mýtem i povídkou. Podle Tomana (1992, s. 65) člení soudobá folkloristika a teorie literatury pro děti a mládež tradiční lidovou pohádku takto:

- 1) **Kouzelná (fantastická)**
- 2) **Zvířecí**
- 3) **Novelistická**

Lidovou pohádkou nazýváme záznam lidového vyprávění, který dodržuje původní folklórní podobu a který byl zapsán kompetentním sběratelem. Tento záznam byl inspirací autorům, kteří psali tzv. autorské pohádky podle lidových látek nebo motivů (např. Božena Němcová), a kteří do původní předlohy vkládali své náměty a názory na svět.

Kouzelná, neboli fantastická pohádka patří k nejnámějšší a nejobsáhlejší lidové tvorbě. Prolíná se zde svět reálný s fantastickým, původně byla spjata s představami našich předků o nevysvětlitelných a mytických přírodních silách a jevech. Právě zde se střetávají nadpřirozené bytosti s reálnými postavami, typy reálných hrdinů, a dochází k nejkouzelnějším proměnám (*Zlatovláska; O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku*). Její variací je tzv. pohádka démonická, která má základ v povídce pověrečné, příběhu s hrůzostrašnými prvky a velmi dramatickým dějem, kde vystupují strašidla a duchové (hejkal, vodník, bílá paní). V roce 1928 ruský folklorista Vladimír Propp ve své publikaci *Morfologie pohádky a jiné studie* popsal a utřídil vnitřní pravidla kouzelných pohádek, jejich funkce a role. Dospěl k závěru, že počet funkcí je 31, kdežto postavy, prostředí a ostatní způsoby jednání mohou být rozličné.

„Zvířecí pohádka je útvarem vývojově nejstarším, zakládá se na pradávném animistickém a antropomorfizujícím pojetí přírody (typické pro prehistorickou éru).“ (Toman, 1992, s. 65) Hlavními protagonisty děje jsou personifikovaná nebo polidštěná zvířata, která se buď mohou přibližovat představitelům bajek tím, že jsou jejich kladné

či záporné vlastnosti zveličeny; anebo jsou obrazem reálné lidské společnosti, pokud jsou v příběhu vykreslena v každodenních životních situacích. Často se stávají pomocníky lidských hrdinů. Z původní zvířecí pohádky se utvářela pohádka pěstounská a kumulativní, zaměřená na výchovu dětského čtenáře. Jejich hlavní funkce je didaktická, mravoučná, nabádá dětské recipienty k odpovědnosti a správnému chování.

„Pohádka novelistická je žánrovou variantou vývojově nejmladší. V podstatě zobrazuje pouze svět reálný, nadpřirozené jevy jsou v ní redukovány na minimum.“ (Toman, 1992, s. 67) Reálný svět a události jsou tu však popisovány se značnou nadsázkou, působí nevěrohodně a vymyšleně. Dějová kompozice se podobá spíše povídce nebo renesanční novele, kouzla jsou potlačena ve prospěch lidových hrdinů, kteří vítězí nad svými zápornými protějšky z vyšších vrstev společnosti právě díky svým kladným vlastnostem – chytrosti, upřímnosti a čestnosti. Bývají spjaty s určitým společenským prostředím a díky tomu nepostrádají humorný a satirický ráz. K pohádce novelistické bývají zařazovány i její kratší varianty – pohádkové příběhy mytologické a legendární. *„V pohádkách mytologických vystupují fantazijně pojaté postavy z národních hrdinských pověstí, zatímco v pohádkách legendárních se objevují hlavně postavy biblické“* (Toman, 1992, s. 67) a děj zpravidla vysvětluje původ a pojmenování rozličných jevů. Častý je námět putování Ježíše Krista a jeho apoštolů nebo významné biblické události (narození, ukřižování Ježíše Krista).

Základních funkcí pohádky vzhledem ke čtenářskému subjektu je hned několik, a to funkce estetická, poznávací a výchovná. V tvorbě pro děti se nejvíce shodují s psychickou strukturou jejich osobnosti a jejími zvláštnostmi. Pomocí základních funkcí dostává dílo schopnost prohlubovat citové, rozumové nebo charakterové stránky dětské osobnosti. *„Odborné prameny uvádějí i další významné mimoestetické funkce, vyplývající ze specifického zaměření literatury pro děti a mládež na dětského vnímatele.“* (Toman, 1992, s. 47) Mezi ně řadíme například funkci magickou, která reprezentuje užití zaklínajících formulí a fantastických věcí; funkci fyziologickou, pomocí které se dětský recipient zaměří na zvládnutí obtížně vyslovitelných hlásek nebo jejich skupin; *„funkci etickou, poučující o zásadních normách vztahů mezi lidmi a povinnostech dítěte vůči sobě, svým vrstevníkům a okolím, fixující jeho představy o*

hodnotách dobra, zla, pravdivosti a krásy.“ (Toman, 1992, s. 48) Poslední funkcí je funkce společenská, která určitým způsobem ovlivňuje vědomí dítěte, ovlivňuje jeho chápání, hodnocení a postoj ke společnosti. Vývoj české pohádkové tvorby potvrzuje, že ne vždy spolu mohly základní funkce plně koexistovat, neboť byla tato symbióza narušována absolutní preferencí funkce výchovné a opomíjením všech funkcí ostatních. Přemíra vedla k výraznému dogmatismu, didaktismu a schematizaci literatury pro děti vůbec. Vývoj české pohádky nebyl vždy veskrze jednoduchý (Boje o pohádku), avšak nyní je považována za neodmyslitelnou součást dětské literatury.

2.3 Struktura pohádky

Každé literární dílo se skládá z části tematické, kompoziční a jazykové, ačkoli jej považujeme za celek. Základními prvky tematické roviny uměleckého díla jsou téma a idea. Téma je možno vymezit jako literární obsah díla, který vyjadřuje veškeré významové složky díla, tj. vypravěče, postavy, prostředí, děj i veškeré odbočky od něj. Téma je prostoupeno v celém díle, proto ho můžeme plně vymezit až po přečtení, vedle základního tématu se v knize mohou objevovat i témata vedlejší (dílčí). *„Idea literárního díla lze chápat jako vyjádření autorova vztahu a postoje k zobrazené skutečnosti.*“ (Toman, 1992, s. 20) Skrze ni se dozvídáme tvůrcův názor na svět, dostáváme se k hlavní myšlence celého díla, která vyjadřuje jeho generální smysl a účel.

„Dominantní složkou tematické výstavby literárního díla je postava“ (Toman, 1992, s. 21), umělecká podoba člověka, zachycující jeho vlastnosti, vzezření i vnitřní psychické pochody. Tato postava vyjadřuje hlavní záměr autora, je představitelem nejzásadnější myšlenky díla a jejím prostřednictvím pronikáme do prostředí, děje a kompozice celé knihy. V epickém textu rozdělujeme postavy na hlavní (Popelka, Sněhurka) a vedlejší (Popelčiny sestry, Sněhurčina macecha) podle jejich důležitosti, zvláštní postavení zaujímá vypravěč, zpodobnění autora samého. Vypravěč může být vševědoucí, personální, přímý a v roli pozorovatele, realizován je

buďto ich- nebo er-formou. Promluvy vypravěče se střídají s pásmem postav, které bývá v epickém textu realizováno přímou, nevlastní přímou, polopřímou a nepřímou řečí.

Další významnou složkou tematické roviny epického textu je děj, ucelený sled událostí, příhod a motivů zařazených do určité časové souvislosti. Prvky jsou většinou uspořádány podle tradiční výstavby dramatu (Gustav Freytag – *Technika dramatu*, 1863) – „*expozice (uvedení příběhu), kolize (zápletka), krize (vyvrcholení zápletky), peripetie (obrat) a katastrofa (rozuzlení)*.“ (Toman, 1992, s. 23) Syžet dále obsahuje všechny ostatní tematické složky a fabule je vlastně základní příběh, na kterém je celé dílo vystavěno. Tradičním motivem v pohádkách je zejména určitý druh cesty, kterou musí postava vykonat – ať už jde o cestu, jako takovou; nebo cestu do svého vlastního nitra (např.: aby něco odčinil) – a až poté se stává hrdinou. Prostředí bývá v pohádce naznačeno jen velmi spoře, není pro pohádkové vyprávění důležité.

Kompoziční výstavba je naopak velice závažná. V pohádkách existuje určité ustálené řazení událostí, které vypravěčům umožňovalo snadné znovu vybavování pohádky, takže se s každým líčením pozměňovala jen minimálně. Události jsou řazené chronologicky, děj se odehrává „kdysi“ a „kdesi“ v minulosti.

Jazyková vrstva pohádek je velmi bohatá, z obrazných pojmenování se nejčastěji užívá dvou druhů metafory – personifikace a antropomorfizace – a to především v pohádkách zvířecích. Personifikace totiž zcela odpovídá dětskému chápání reality, rozvíjí jeho představivost a pomáhá mu porozumět světu zvířat a věcí. V pohádkových příbězích se také často vyskytuje hyperbolizace (zveličení) a symbolistika (u tzv. symbolických postav v kouzelných pohádkách). Základem projevu je spisovný jazyk, vedle něj autoři dále užívají prostředků hovorových, nespisovných či historismů. Dětskému čtenáři jsou blízká především slova zdobnělá, expresivně zabarvená a poetismy.

3 Lumírovci

Jako lumírovce označujeme seskupení spisovatelů kolem časopisu *Lumír*, „*který roku 1873 obnovil a začal vydávat Jan Neruda*“ (Lehár, 1998, s. 293) a „*od roku 1877 byl redigován J. V. Sládkem.*“ (Vlašín a kolektiv, 1983, s. 147) V české literatuře se objevují především v 70. letech a na počátku let 80., kdy přebírali a navazovali na názory generace Májovců a usilovali o evropskou orientaci české literatury. Paralelně s generací lumírovců fungovala skupina básníků kolem almanachu *Ruch* (tzv. ruchovců), kteří měli opačný názor na světovost literatury a přihlašovali se zpět k idejím vrcholného obrození a ožívování historismu a vlastenectví. „*Roku 1878 nastal spor o almanach Máj, který brzy přerostl v hádky mezi Osvětou a Lumírem. V této době lumírovci razili heslo „Umění pro umění“, což znamenalo, že se v literatuře snažili vyzdvihnout její estetickou funkci a ideály krásy nad její funkčnost a jakoukoli účelovost. K praktickému přemostění průrvy, která se ve sporech otevřela, přispěl Svatopluk Čech tím, že obnovil v roce 1879 časopis Květy, který byl až do konce století útočištěm pro autory, kteří se nechtěli nebo nemohli řadit ani do jedné skupiny.*“ (Lehár, 1998, s. 295)

„*Josef Václav Sládek patřil k nejvýznamnějším autorům a organizátorům ruchovsko-lumírovské generace a svojí tvorbou se hlásil nejdříve k ruchovské a později i k lumírovské koncepci literatury,*“ (Vlašín a kolektiv, 1983, s. 147) což podporuje tvrzení, že hranice mezi ruchovci a lumírovci nebyla příliš zřetelná. V této době byla literatura nositelem především mimoliterárních funkcí (politické, národně vzdělávací, didaktické), ale v pojetí lumírovců měla být „*literatura především zvláštní oblastí kultury s vlastními svébytnými hodnotami.*“ (Vlašín a kolektiv, 1983, s. 148) Lumírovci byli ovlivněni například francouzskými parnasisty, rovněž nazýváni „*školou umění pro umění*“, jejichž stoupenci odmítali učinit umění užitečné a razili „*teorii absolutní krásy umění, které je samo sobě cílem.*“ (Vlašín a kolektiv, 1983, s. 209)

V české literatuře měla tato snaha zvláštní význam, protože se snažila o navázání na řadu neúspěšných pokusů z první poloviny 19. století a zároveň nahrazovala „*nedostatek kontinuity českého literárního vývoje,*“ (Vlašín a kolektiv,

1983, s. 148) docházelo k pokusům o naplnění obrozenského ideálu slovanské literatury. Generace lumírovců doplňovala prostředí české literatury celou řadou děl západních literatur a obohacovala českou básnickou tradici o silnou smyslovost lumírovské poezie, která byla ovšem intenzivně odmítána.

K nejvýznamnějším osobnostem lumírovské generace dále patřil Julius Zeyer, Jaroslav Vrchlický či František Herites. Lumírovci se vyznačovali častým užíváním poetismů, opisů, vyzdvihovali ideály doby ale zároveň i hluboce uvažovali spolu se čtenářem o významu světové literatury. Kvůli potřebě vyprávění obohacuje tvorba lumírovců českou tradici o řadu nových, nebo již dříve ojediněle použitých básnických útvarů – např. villonská balada nebo epos, který byl v renesanci nahrazen prozaickými žánry. *„Další vývoj lumírovské literatury, především pak Zeyer v próze a Vrchlický v poezii, v mnoha ohledech připravil nástup českého symbolismu, který se obdobně přihlásil k hodnotám do sebe uzavřeného světa umění.“* (Vlašín a kolektiv, 1983, s. 149)

3.1 Julius Zeyer

Narozen 26. 4. 1841 v Praze do rodiny úspěšného tesaře a obchodníka se dřevem německo-francouzského původu, vlivem chůvy ovšem přilnul k české kultuře. Studoval reálku, krátce i pražskou techniku, tesařem se vyučil ve Vídni, aby mohl převzít řemeslo a závod po otci. Po cestách do Německa, Švýcarska a Francie se však začal věnovat literatuře, na Karlově univerzitě se zabýval studiem filosofie a starověkých kultur. *„Roku 1873 se stal vychovatelem ve šlechtické rodině v Rusku.“* (Opelík a Havel, 1964, s. 586) Po roce se vrátil zpět do Prahy a poté pobýval převážně v cizině (Švédsko, Itálie, Řecko, Turecko, Španělsko), kromě jeho pobytu ve Vodňanech, kde se spřátelil s Františkem Heritesem. Roku 1899 se natrvalo usídlil v Praze, *„debutoval v Palečku (1873) svou humoreskou Krásné zoubky a přispíval do Lumíru, Květů, Ruchu, Světozoru, Nového života aj.“* (Ústav pro českou literaturu ČSAV, 1964, s. 586) Jeho tvorba je charakteristická pocity osamělosti, smutku a vydědění ze společnosti, což mohlo být způsobeno, podle zkoumání řady literárních vědců a historiků, jeho utajovanou homosexualitou. Tento fakt podpořila i Zeyerova osobní korespondence,

v níž opakovaně zmiňuje tíhu určitého strašlivého tajemství a stavy deprese. Poslední roky života prožil ve Vodňanech, poté se usídlil u svého přítele Josefa Hlávka na zámku v Lužanech. Často také navštěvoval svou sestru Helenu v Praze, kde 29. 1. 1901 zemřel na následky těžké srdeční choroby.

„Literární dílo J. Zeyera vyrůstalo z tíživého životního pocitu kultivovaného intelektuála, který narážel na mělký praktikismus a omezené živoření v soukromém i veřejném životě české společnosti.“ (Opelík a Havel, 1964, s. 587) Romantické rysy jeho vztahu k životu dodal rozpor vlastních ideálů a společnosti, podmíněný osobními i národními zkušenostmi, což v něm vyvolalo pocit osamění a snahu po hledání „ztracené“ skutečnosti a náhradu za ni. *„Záhy po jeho prozaických prvotínách, kde jsou ještě znatelné prvky společenské ironie proti současnému světu, se Zeyer uchyluje k vysněným světům bájí, mýtů a pověstí a to jak ve veršované epice, tak v próze.“* (Opelík a Havel, 1964, s. 587) V epice je to především téma starých českých pověstí (cyklus *Vyšehrad*), ke kterému se později připojují i látky z historie jiných národů (*Ossianův návrat*). Tento zájem vyvrcholil ve zpracování cyklu veršovaných skladeb o oslavě rytířské cti a věrnosti, *Karolínské epeje*.

Mnohotvárnější zpracování minulosti rozvíjí Zeyer v próze. Počínaje prostředím ruského dvora 18. století (*Ondřej Černyšev*), přes rytířský svět staré Francie (*Román o věrném přátelství Amise a Amila*) až po prostředí orientální (*Obnovené obrazy*), zde vytříbil své vypravěčské umění, smysl pro fantazii a vyzdvižení starých ideálů ve světě pevných morálních hodnot. Příběhy jsou vzrušující, rozmanité, plné citů, které staví jako protiklad k soudobým nezajímavým hrdinům. Na konci osmdesátých let se ještě zvýraznil jeho odpor k soudobé společnosti, což bylo nejvíce znatelné v jeho autobiograficky založeném románu *Jan Maria Plojhar*, kde na pozadí romantických postupů vyjadřuje svůj nesouhlas k soudobému politickému světu buržoazie i vnitřní konflikty, ze kterých hrdina marně hledá východisko. Hluboká deziluze vede k rezignaci hlavního hrdiny i v románě *Dům u tonoucí hvězdy*, který Zeyer napsal v posledním období své tvorby. *„Tehdy se sblížil s dobovým symbolistickým proudem a hlavně s tendencemi Katolické moderny svou snahou po integraci s duchovní atmosférou křesťanského náboženství (Tři legendy o krucifixu). Od hrdinských mýtů dospěl Zeyer k parafrázi pohádkových a legendárních*

příběhů, v jejichž přebásnění se snažil postihnout prostotu folklórních a biblických symbolů.“ (Opelík a Havel, 1964, s. 587) Podobným vývojem prošlo i Zeyerovo drama. Zpočátku zpracovával tematiku starých renesančních povídek, později se zaměřil na české lidové pověsti se snahou aktualizovat lidový mýtus (*Libušin hněv, Neklan*) a na pohádku (*Radúz a Mahulena*). V závěrečné etapě své tvorby napsal několik biblických her, jejichž tradici chtěl obnovit. Ve většině dramát kladl autor větší důraz na postihnutí dobové atmosféry, než na děj samotný; měly proto často veršovanou podobu a výrazný lyrický ráz.

3.2 Josef Václav Sládek

J. V. Sládek se narodil 27. 10. 1845 do rodiny zednického mistra ve městě Zbiroh v Plzeňském kraji. V době jeho dospívání na něj *„působily ještě přežívající formy života a kultury feudální vesnice, lidová píseň byla mocným zdrojem uměleckých zážitků budoucího básníka.*“ (Opelík a Havel, 1964, s. 451) Za studií v Praze se sblížil s vlastenectvím a kulturou všeobecně a začal s vlastními básnickými pokusy, ačkoli přání jeho rodičů bylo, aby se stal knězem. Poté, co maturoval na akademickém gymnasiu v Praze, započal studovat přírodní vědy a matematiku, avšak při studiu se i nadále věnoval literatuře a cizím jazykům. Od roku 1866 publikoval vlastní verše, *„větším počtem básní se představil až v almanachu Ruch, jehož byl sám redaktorem.*“ (Opelík a Havel, 1964, s. 451) Studium na vysoké škole přerušil a odjel na dva roky do Ameriky, kde měl učit syna chicagského obchodníka češtině. Tato cesta výrazně přispěla k jeho názorovému dozrání. Po svém návratu do Čech působil jako profesor na Pražské obchodní akademii a zároveň jako lektor angličtiny. Po necelém roce manželství mu zemřela žena při porodu potomka a Sládkova tvorba byla touto událostí dlouho ovlivněna. V této době se již řadil především k lumírovské generaci, přestěhoval se zpět do rodného Zbirohu a přispíval do *Květů; Národních listů*, kde vycházely zejména jeho fejetony z cest po Americe; a především do *Lumíru*, který od roku 1877 více než dvacet let řídil. *„Zde usiloval o zvýšení úrovně české literatury rozhledem světovým. Tento program uskutečňoval nejenom jako redaktor a kritik, ale i jako básník a překladatel.*“ (Opelík a Havel, 1964, s. 452) V posledních letech života byl nucen vzdát se řízení *Lumíru* kvůli těžké míšní chorobě a věnoval se pouze

překladům a vlastní tvorbě. Zemřel na následky dlouhodobého onemocnění 28. 6. 1912 ve Zbirohu.

Sládkovy rané verše jsou především pateticky vlastenecké, básník protestuje proti ubíjení indiánských kmenů, jemuž byl svědkem v Americe. Autorova „*osobní lyrika je elegická, vyslovuje tíhu samoty a přervaného milostného štěstí,*“ (Opelík a Havel, 1964, s. 452) specifickou řečí postihuje rozpornost a pohyb samého života, ať už se týká koloběhu přírody či zápasu národa a jednotlivce (*Jiskry na moři*). V osmdesátých letech sílí v jeho tvorbě tendence idealizující, upíná se k dosažení jistot, které pro něj mohou být oporu v národním boji. „*Svémi sbírkami dětské poezie (Zlatý máj, Skřivánčí písně, Zvony a zvonky) se stal zakladatelem naší moderní poezie pro děti, překonávající strohou didaktičnost a objevující poetický způsob působení na citovost dítěte i na jeho morální vlastnosti.*“ (Opelík a Havel, 1964, s. 452) V závěru svého života tvořil Sládek sbírky plné vážného zamyšlení nad údělem člověka, znovu se objevuje téma úzkosti a pochyb jednotlivce nad smyslem vlastního života i nad ostatním dním, jsou však překonávány vírou v prosté lidské snažení.

Dodnes jsou velmi významné Sládkovy překlady třiceti tří Shakespearových dramát, děl Lermontova, Byrona a dalších. Nejhodnotnější byly jeho překlady z angličtiny.

3.3 Jaroslav Vrchlický

Vlastním jménem Emil Frída, narodil se 17. 2. 1853 v Lounech Jakubovi Frídovi a Marii, rozené Kolářové. Své dětství strávil především u svého strýce Antonína Koláře, faráře v Ovčárech u Kolína, protože se jeho rodiče přestěhovali do Slaného. Pod jeho vlivem odešel studovat gymnázium nejdříve ve Slaném, poté v Praze a maturoval na gymnáziu klatovském. Poté odešel zpět do Prahy studovat teologii, kterou již po prvním semestru vyměnil za studium historie, filosofie a především románských jazyků na filosofické fakultě. V této době učil češtině francouzského historika Ernesta Denise, jehož prostřednictvím začal poznávat francouzskou kulturu. Po třech letech studia odešel do Itálie pracovat jako vychovatel a tajemník v hraběcí rodině a o dva roky později získal místo tajemníka české techniky.

V Praze se spřátelil například s Aloisem Jiráskem nebo Josefem Václavem Sládkem a společně založili skupinu lumírovců. „*Když byla v roce 1890 založena Česká akademie věd a umění, byl Vrchlický jmenován jedním z prvních členů a zároveň se stal i tajemníkem jejího uměleckého odboru. Roku 1898 se stal řádným profesorem všeobecné literatury na pražské univerzitě, roku 1901 byl jmenován členem Panské sněmovny, v níž pronesl řeč na podporu všeobecného hlasovacího práva.*“ (Opelík a Havel, 1964, s. 562) O sedm let později ho postihla mozková mrtvice, poslední čtyři roky před smrtí strávil v Domažlicích, neschopen jakékoli tvorby. Zemřel 9. září 1912

„*Jeho tvorba zahrnuje lyrickou i epickou poezii, prózu, drama, překlady, literární kritiku i esejistku,*“ (Opelík a Havel, 1964, s. 562) ve svých dílech se snaží vyrovnat s vývojem soudobé světové literatury, kultivovat českou poezii a dopomoci k rozvoji národa. Do české literatury vnesl dosud nebývalé množství látek a básnických forem – zvýraznění subjektu či zamyšlení nad otázkami života a smrti, vztahu jedince a společnosti. Své verše obohacoval perifrázemi, apostrofami, poetismy, čímž vytvořil svůj osobitý jazyk, kterým se snažil dodat české poezii na reprezentativnosti. První verše otiskl Vrchlický v *Blahověstu* (1869) a *Světozoru* (1871), dále vystoupil v almanachu českého studentstva a roku 1875 vydal svou první sbírku reflexivní lyriky *Z hlubin*. Jeho první verše odrážely víru v perspektivní vývoj lidstva, z tradičního a omezujícího rámce české společnosti se snažil vymanit útekem k vlastním ideálům umění, které povýšil nad všednost života. Ideál našel v antice, což bylo nejvíce patrné v jeho intimní lyrice, kde byly znatelné i idealizující tendence. „*V těchto sbírkách rozvíjel rozmanité básnické formy, aby prokázal pružnost a světovost českého jazyka, ale i své vlastní tvořivé schopnosti (Hudba v duši, Zlatý prach, Sonety samotáře).*“ (Opelík a Havel, 1964, s. 563) Ve své epickém cyklu *Zlomky epejeje* se snažil podat obraz lidstva od nejstarších dob až po současnost pomocí epicko-reflexivní formy, pomocí historických událostí tak vyjádřil svůj kritický pohled na soudobou společnost. Součástí epejeje jsou v podstatě i jeho velké epické skladby (*Twardowski, Píseň o Vinetě*) a *Selské balady* s tematikou historie českého revolučního selství, což úzce souviselo s jeho vlasteneckou a politickou lyrikou. Začátkem devadesátých let došlo k výraznému zvratu v básníkově tvorbě, jeho hluboká tvůrčí krize „*vyvolaná neutěšenou společenskou situací i zklamáním v citovém životě vyústila v rozchod s mladou literaturou.*“ (Opelík a Havel, 1964, s. 564) Tato událost vyústila v jednu

z nejsilnějších knih Vrchlického intimní lyriky *Okna v bouři*, ve které se básník snažil o znovunalezení životní rovnováhy. Teprve později nabyly jeho verše na melancholichnosti a strachu z blížící se katastrofy (*Meč Damoklův*). Dílo Vrchlického doplňují prózy, kratší povídky a jediný román. Ovšem mnohem významnější byla jeho tvorba dramatická, povětšinou s historickými náměty a převahou prvků lyrických. Námět často čerpal z antiky, renesance a zejména z českých dějin (*Noc na Karlštejně*, trilogie *Drahomíra, Bratři a Knížata*). Vrchlický se svými překlady snažil přiblížit českým čtenářům veškerou bohatost světové literatury, ovšem především u překladů novější francouzské poezie si osvojil určité klišé, což vedlo k její stylizaci do lumírovské podoby. Zajímal se především o díla literatury románské, z ostatních překládal především díla velkého významu (Goethe, Schiller). Svou tvorbu kompletoval literárními studii, ve kterých seznamoval čtenáře s osobnostmi překládaných autorů, ovšem řadu portrétů věnoval právě autorům českým, jejichž tvorbu sledoval jako kritik.

PRAKTICKÁ ČÁST

Praktické část bakalářské práce se zaměřuje na rozbor vybraných děl generace lumírovců. Pohádky, které jsou zde rozebrány, jsou: *Radúz a Mahulena*, *Pohádka o Karlu Velikém*, *Pohádka o dobrém careviči Eustafovi*, *Vůně*, *Petrklíče*, *Pohádka o králi Peciválu* a *Švanda Dudák*. Tato díla podle mého nejlépe vystihují lumírovské snahy pohádkový příběh. Za pohádku zde tedy považujeme příběh, který většinou odpovídá tradiční tematice pohádky a novodobému členění pohádek podle Tomana (1992, s. 65), viz s. 12. Tradiční znaky pohádky, kterými se bude práce zabývat, jsou:

- 1) Ustálené zahajovací a konečné formule
- 2) Magická trojnásobnost a jiná čísla a symboly
- 3) Typizované postavy, nadpřirozené bytosti a jejich charakterové změny
- 4) Děj, jeho gradace, kompozice, motiv šťastného konce
- 5) Místní a časová neurčitost

Analýza vybraných textů má ustálenou strukturu, po stručné charakteristice díla je rozebrán jeho děj, ve kterém se práce následně zaměří na analýzu tematické roviny a všechny její složky, které se v díle objevují (úvod a závěr příběhu, symboly, postavy, děj a prostředí). Závěrem je zde poukázáno na specifika lumírovských pohádek a dílo je poté přiřazeno k odpovídající kategorii.

4 Julius Zeyer

4.1 Radúz a Mahulena

Radúz a Mahulena je vrcholné dramatické dílo Julia Zeyera. Hra o čtyřech dějstvích byla napsána roku 1896 a její děj je inspirován slovenskou lidovou pohádkou *Radúz a Ludmila*. Zeyer měl k slovenskému lidu vždy velmi blízko, zastával názor, že neustálé ponižování tohoto národa nutně směřuje k jeho konečnému povznesení a právě naději na šťastný konec chtěl vystihnout žánrem pohádky.

4.1.1 Děj

Zpočátku sledujeme Radovida, Radúzova starého sluhu, jak se snaží najít svého královce. Radúz spí nedaleko ve vysoké trávě a až Radovidův křik jej probudí ze spánku. Muži se radostně shledají a Radúz vypráví příteli, jak se dostal tak daleko od zámku. V den svého zmizení vyšel Radúz do lesa na lov a narazil na krásného bílého jelena. Celé dva dny a dvě noci jej sledoval, až jej třetí den konečně dohnal a pobouřen tím dlouhým honem mu vrazil meč do boku. V tu chvíli se Radúze zmocnil pocit úzkosti, zahodil meč a rychle utíkal do lesů, kde spatřil na louce nádherný dům, kolem kterého stály tři panny. Dvě z nich hladili každá bílého jelena, jen ta třetí stála opodál a smutně hleděla k měsíci. Radovid přerušil jeho vyprávění a klade mu na srdce, že musí rychle odejít, protože jsou na nepřátelském území krále Stojmíra. Muži se tedy vydají na cestu, ale záhy potkají dřevorubce Vratka, který jim ukáže cestu domů. Radúz se ale ptá na cestu ke královskému zámku, kde žijí ty tři panny. Jako poděkování dá Vratkovi tři zlaté peníze a vydají se na cestu, ale královská družina je brzy dostihne a zajme. Odvedou muže zpět na louku, kde se právě dvě zlé sestry posmívají Mahuleně, že je příliš hodná a naivní. Když přijede král se svou družinou, rychle všeho nechají a Runa, zlá královna, se ptá Radúze na jelena. Radúz se ke svému činu přizná a velmi jej lituje, ale Runa je neúprosná a dá Radúze zavřít do věže. Všichni ostatní se královici posmívají, jenom hodná Mahulena mu dá napít z tůně a on se do ní okamžitě zamiluje.

Druhé jednání se odehrává v zahradě, kde Mahulena velmi smutní po králevici, ale Vratko jí poví, jak Radúze osvobodit a dá jí klíč k jeho okovům. Každý se rozejde na jinou stranu a na zahradu vchází Runa se Stojmírem. Královna mu vypráví, že Mahulenu nikdy neměla ráda, protože jí varoval sen a s porodem ztratila svou krásu a mladost. Vychloubá se králi, jak Radúze uvěznila na skále pomocí řetězu, který očarovala, a přiznává se k čarodějnictví. Přidají se k nim jejich dcery, Runa si vezme Mahulenu stranou a snaží se jí přelstít svou dobrotou. Ukáže Mahuleně cestu za Radúzem a dá jí pro něj lektvar, po kterém se prý rychle zotaví. Mahulena se ihned vydá na cestu, osvobodí Radúze a chtějí spolu utéct. Na místo dorazí zlá Runa, Radúz jí chce zabít ale Mahulena mu v tom zabrání, a tak jí králevic přiváže za vlasy ke stromu a milenci spolu odejdou. Královna ještě stačí proklít jejich lásku - když Radúze políbí jakákoli jiná žena, než Mahulena, okamžitě na ní zapomene.

Ve třetím jednání se Radúz s Mahulenou vrací do Magury a po cestě se dozvídají o smrti jeho otce. Radúz tedy nechá Mahulenu čekat u lesa a slíbí jí, že utěší matku a hned se za ní vrátí s celým dvorem. Když se královna Nyola s Radúzem shledají, neuposlechne jeho prosby a z radosti jej políbí. Králevic ucítí obrovskou bolest, ale netuší proč – na vše zapomněl. Koná se královský pohřeb a na louce se objeví Mahulena, také zasažena náhlou bolestí, avšak Radúz dívku nepoznává a označí ji za blázna. Zoufalá Mahulena padne na zem a prosí ji, aby i jí pojala za své dítě a dopřála jí klid. Mahuleniny nohy se začnou bořit do půdy, údy jí zkřehnou, až se promění v krásný štíhlý topol.

Začátek čtvrtého jednání se odehrává v královské zahradě, kde se za svitu měsíce topol mění zpět na Mahulenu - od pohřbu uběhl již rok. Radúzovi se nejlépe spí právě pod topolem, protože jenom tam nemá zlé sny, což se královně příliš nelíbí a chce strom pokácet. Když zjistí, že je v něm ukrytá Mahulena, vezme sekuru a i přes Radúzovy prosby do stromu sekne. V tu chvíli začne ze stromu tryskat krev, rozpukne se a uprostřed stojí raněná Mahulena. Radúz si opět na všechno vzpomene, protože se pro něj Mahulena obětovala a zlomila svou láskou kletbu. Milenci se radostně shledají a společně odcházejí do zámku.

4.1.2 Analýza tematické roviny

Příběh začíná pro pohádku velmi netypicky. V prologu se na skále objevuje půvabná dívka, která začíná své vyprávění slovy: „*Jsem pohádka...*“ (Zeyer, 1989, s. 159) a poté popisuje osudy neohroženého slovenského lidu, což je příkladem personalizace vypravěče. Zakončení je naopak typické, po odchodu hlavních hrdinů zůstává na zahradě pouze sluha Radovid, který praví: „*Ó, budou pozdní ještě pokolení si vyprávět o věrném jejich milování! Toť jako v pohádce, jak šťastni jsou, Radúz a Mahulena...*“ (Zeyer, 1898, s. 253), což potvrzuje právě tradici šťastného konce.

V díle je užito mnoha symbolů, nejčastěji se zde objevují magická čísla 3 (tři dcery, tři jeleni, Radúz matku třikrát prosí, aby jej nelíbala) a 12 (dvanáct panen, které se proměnily v holubice). Dalším znakem pohádky jsou například bílí jeleni, kteří působí až nadpřirozeným dojmem, protože v Evropě nebyli běžně chováni ve volné přírodě. Symbolická je také jejich barva, neboť právě bílá obecně reprezentuje čistotu, nevinnost a neposkvrněnost, a právě barevná symbolika je u Zeyera důležitá.

Pro postavy je typické, že je jasně charakterizováno, zda se přiklání na stranu dobra, či zla. Představitelem dobra je především Mahulena, která dá Radúzovi napít z tůně a necítí k němu žádnou zášť i přes to, že jí zabil milovaného jelena. Zlo je zosobněno dvěma zlými sestrami, Prijou a Živou, a především postavou královny Runy, která je velmi pyšná a krutá a dokonce se i přiznává k čarodějnictví. Užívá kouzla a lektvarů a prohlašuje, že pouze ve zlosti může žít „jako ryba ve vodě“. Hlavním protagonistou příběhu je králec Radúz, který sice hned na začátku zabije nevinné zvíře, ale velmi svého činu lituje a je připraven jej odčinit. Za zabití zvířete je však krutě potrestán a vydán napospas trýznivé samotě hor, aby tam zemřel. Radúze doprovází jeho věrný pomocník, Radovid, a dřevorubec Vratko, který je za svou pomoc odměněn. Postavy zůstávají po celou dobu beze změny, pouze královna Nyola později uzná svou chybu a s radostí vítá Mahulenu, kterou neměla od první chvíle ráda.

Děj začíná pohádkovým motivem cesty, ze které bude obtížné se vrátit. Hrdina se prohřeší a musí překonat určité překážky, aby mu byl umožněn návrat domů. Pro pohádku je také charakteristické okamžité vzplanutí lásky u hlavních protagonistů příběhu, která je ovšem ohrožena kletbou nepřející Runy. Když vejde prokletí

v platnost, Radúz na svou milou okamžitě zapomene a ona proto musí překonat další překážky, aby nastal očekávaný šťastný konec. V příběhu také dochází ke kouzelné přeměně Mahuleny v topol, ve kterém je za svitu měsíce možné spatřit její postavu, a objevuje se zde mnoho kouzelných předmětů, které děj značně posunují kupředu (začarovaný řetěz, klíč, kouzelný nápoj). V textu je užito chronologické posloupnosti.

Prostředí je typické pro Slovensko, kde se celý příběh odehrává. Frekventovaný je motiv hlubokého lesa a noční oblohy, nejčastější jsou královské zahrady. V díle je užito mnoha detailních popisů přírody a zejména pro Zeyera tradičních časových posunů (uplynul rok, změna ročních období).

Na základě získaných poznatků proto přiřazuji tuto pohádku k pohádkám kouzelným. Pohádkové znaky jsou zde hojně zastoupeny, celý příběh je prostoupen motivem cesty, na které musí hlavní hrdinové překonávat mnoho překážek. V pohádce je užito čar a kouzel, postavy jsou jasně charakterizovány a není pochyb o tom, kdo se přiklání na stranu dobra a kdo na stranu zla. Je zde také výrazná symbolika magických čísel a proto, i když se nejedná o typické zpracování pohádky kvůli detailnímu popisu prostředí a časové určitosti, což neodpovídá neurčenosti prostředí, by k tomuto žánru měla být řazena.

4.2 Pohádka o Karlu Velikém

Pohádku o Karlu Velikém nalezneme v *Karolínské epeji*, což je obsáhlý cyklus básní, inspirovaný starými francouzskými příběhy o Karlu Velikém a jeho družině, který vznikl v roce 1896. Zeyer se zde snažil podtrhnout rytířské vlastnosti (hrdinství, věrnost, bratrství), které v tehdejší společnosti tolik postrádal. V knize nejdříve vysvětluje Bronislavu Grabovskému, kterému je pohádka určena, kdy a kde tyto verše vznikly, proč si vybral právě žánr pohádky a zároveň jej prosí, aby tuto práci přijal jako přátelský dar, ať je kvalita díla jakákoli.

4.2.1 Děj

Vše začíná v noci, kdy se Karlu Velikému zdá sen, ve kterém jej Archanděl Gabriel nabádá, aby šel v noci krást. Když se ten samý sen zdál Karlovi i potřetí, vyšel tedy sám do lesa a prosil Boha o vysvětlení, proč ho nutí k takovému činu. V tom se mu zjevila tvář jeho sestry Blanciflory, kterou velmi tvrdě přinutil k sňatku s mocným Egmundem, i když věděl, že miluje jiného muže. Blanciflora proto prchla do lesů a modlila se k Bohu, aby jejího bratra potrestal za jeho hřích. Bůh její prosby vyslyšel a poté učinil „div plný hrůzy“ – když Karel chtěl pít, ode rtů mu víno utíkalo. Karel se tehdy šel hned druhý den vyzpovídat a vše bylo opět v pořádku.

Jednoho dne dal před vrata svého zámku pověsit zvon, na který mohl zazvonit kdokoli, kdo se cítil být ukřivděn a Karel vždy vstal ze svého trůnu a šel tuto nespravedlnost napravit. Jednoho dne ovšem na zvon zazvonila velká zmijs, která prosila krále o pomoc, protože ve skále seděla děsivá ropucha, která plivala jed a dusila její tři malé zmijs. Král tedy nechal zvíře vhodit do vyschlé studně a zasypat jí kamenem, aby se už nikdy nedostalo ven. Zmijs mu jako poděkování přinesla krásný zlatý prsten s rudým kamenem, do kterého byly vyryty podivné znaky, kterým ale u dvora nikdo nerozuměl. Když se poté konal velký lov, Karel zabloudil hluboko do lesů, kde probudil z věčného spánku feju – napůl ženu, napůl vílu. Karel se do ní ihned zamiloval, přiznal jí, že už je zaslíben jiné ženě, což se ovšem feje příliš nelíbilo, a tak jí Karel začal vyprávět, jak k zasnubám došlo.

Jeho otec, král Pepin, si měl vzít za ženu překrásnou Bertu, avšak její kojná krále přelstila - místo Berty mu dala za ženu svou dceru, pravou Bertu dala odvést do lesa a tam jí ponechat divé zvěři. Bůh Bertu po celou cestu ochraňoval a zavedl jí až ke starému mlýnu, kde začala u dobrých lidí pracovat jako švadlena. Nepravá Berta, která usedla na trůn, byla velmi zlá a pyšná, až se tyto zvěsti donesly k Bertiným rodičům, kteří nemohli této změně uvěřit. Bertina matka se jí tedy vydala navštívit na zámek, odhalila falešnou královnu a kojnou nechala za její podvrh okamžitě upálit. Král Pepin dlouho smutnil, až jednou zahlédl krásnou dívku ve starém mlýně a okamžitě v ní poznal svou pravou lásku, Bertu. Odvezl ji do věže uprostřed hlubokého lesa, kde spolu strávili noc, ale ráno jí musel opustit, protože se cítil vinen před Bohem.

Berta si jeho odchod vyložila špatně a ponížená utekla zpět do starého mlýna, ovšem jak později zjistila, nosila pod srdcem jeho syna.

Když bylo Karlovi čtrnáct let, pověděla mu, kdo je jeho otcem a nabádala jej, aby jel za Pepinem do Paříže a o všem mu pověděl. Ona sama za ním měla přijet, až dokončí tenký závoj, který tká už patnáct let. Karel v Paříži spatřil krále, nechal se k němu odvést a všechno mu pověděl. Král jej poté prohlásil za svého syna, což se celému dvoru značně nelíbilo. Pepin chtěl za krále prohlásit svého prvorozeného syna Remfréa, ale uprostřed korunovace přispěchala mu na pomoc pravá Berta a král prohlásil za následníka trůnu svého jediného pravého syna, Karla. Když královna i nepravá Berta zemřely, spikli se Karlovi polobratři proti němu a přesvědčili krále Pepina, aby na něj v zášti zanevřel. Karel se tedy vzdal nároku na trůn i vlasti a odešel z království. Osud ho zavedl do Španěl, kde nastoupil do vojenské služby a věrně sloužil králi toledskému. Král Galafer jej měl velmi rád, avšak s jeho přízní rostla i vlna nenávisti ostatních dvořanů a tajně se proti němu spikli. Když Karel poprvé uviděl královskou dceru Galénu, velmi se mu líbila, ale kvůli její pýše jí nikdy ani nepozdravil. Vše se změnilo, když jej vysvobodila z vězení, do kterého jej zavřeli podlí vojáci. Nechtěli, aby se zúčastnil bitvy po boku krále Galafera a tak podali mu kouzelný lektvar, aby usnul a probudil se až druhý den. Galéna jej ale vysvobodila včas a před tím, než odjel do bitvy, jí z vděčnosti slíbil, že ji pojme za ženu.

Tak skončil Karel své vyprávění a jako důkaz lásky dal feje zasnubní prsten, který dostal od zmije a zaručoval nikdy nehynoucí lásku. Proběhla svatba, po které poslal Karel Galéně do kláštera psaní, ve kterém se jí omluvil a vše jí vysvětlil. Galéna mu hned odpustila, vzala všechnu vinu na sebe a nadále žila v klášteře. Asi rok po svatbě musel Karel odjet do bitvy a usadil feju na trůn. Ta ovšem po celou dobu, co byl pryč, seděla na trůně nehnutě a dvořané začínali mít tušení o jejím hrozném tajemství. Když se král vrátil, ze zoufalství se pokusil odstranit znamení rosy na jejím rameni, ovšem netušil, že na něm závisí fejin život a zabil jí. Feja si před smrtí stačila vložit prsten pod jazyk, aby Karel už nemohl milovat jinou ženu. Prsten se poté dostal k mladému muži z královny armády, který jej ze strachu vhodil do jezera. Pochopil,

že udělal chybu, vylovil prsten a zanesl jej Galéně do kláštera, která jej ponořila do léčivého pramene, prsten se poměnil v prach a Karel byl konečně volný.

Karel ale zhřešil znova, když svou sestru k sňatku přinutil. Blanciflora se vydala na dlouhou cestu do rozpadlého kostela, aby poprosila Boha o trest pro svého bratra. Na zpáteční cestě potkala rytíře Bazina, do kterého se okamžitě zamilovala, a on jí nabídl, že jí doprovodí zpět domů. Když Karel uviděl pouto mezi jeho sestrou a rytířem, dal jej okamžitě vyhnat a donutil sestru k sňatku s Egmundem.

To vše se stalo asi rok před tou nocí, kdy se Karlovi zdál sen, ve kterém jej archanděl Gabriel nabádal, aby vyšel v noci krást. Karel se tedy vydal do lesa, kde potkal rytíře Bazina, ze kterého byl nyní, díky jeho trestu, loupežník. Sbratřili se a vydali se krást na hrad Karlovy sestry. Tam vyslechli, že chce Egmund krále za tři dny sesadit z trůnu a tak Karel se s Bazinem dohodli, že jej Bazin v ten den vyzve na souboj. Egmund se pokusil Karla zabít na mši, ale černý rytíř Bazin mu v tom zabránil. Karel pak usedl na trůn, začal vyprávět celý příběh, jak mu Bůh kázal vyjít na loupež, a poté sestoupil ze svého trůnu a Bazina přátelsky objal. Bazin vyzval Egmunda na souboj a zabil jej, čímž se Blanciflora stala vdovou a Karel poté požehnal jejímu svazku s Bazinem, kterého celou dobu tajně milovala.

4.2.2 Analýza tematické roviny

Příběh je uvozen typickou formulí „*To tenkrát se stalo...*“ (Zeyer, 1896, s. 1), která ale pokračuje pro pohádku netradičně „*...nad Rýnem...*“ protože nám v podstatě velmi přesně popisuje místo konání pohádky. Celý příběh naopak končí větou: „*A Karel Velký Bohu děkoval za šťastný konec trampot veškerých...*“ (Zeyer, 1896, s. 101), která pokračuje morálním poučením, že každý člověk musí za všechny své hříchy pykat a křivdy své vždy napravit, což je pro pohádku charakteristické.

V díle je zejména užito symboliky magického čísla 3 (třikrát se Karlovi zjeví archanděl Gabriel, kouzelný prsten třikrát změní majitele) a tradičního pohádkového motivu polibku, který zachrání spanilou dívku ze spárů smrti. Zajímavé je i využití závoje, který pomáhá postavám určitým způsobem pozměnit skutečnost (nepravá Berta ležící v mdlobách na posteli), ale zároveň je i předmětem zrady.

Postav se v příběhu objevuje mnoho, což je pro Zeyera typické (Schacherl, 2013). Důkladněji charakterizovány a popsány jsou ale vždy jen ty, které jsou důležité pro hlavní dějovou linii, což naopak odpovídá hlavním pohádkovým znakům. V této pohádce není mnoho záporných postav, až na tzv. škůdce (nepraví královští synové, kteří se snaží vyštvat Karla; nepravá Berta, která se hájí svou láskou ke králi; či Karlovi spolubojovníci, kteří ho uvrhnout do žaláře). Jediná ryze záporná postava je právě kojná, která krále podvedla a je proto za svůj hřích potrestána smrtí. Postavy se v průběhu děje příliš nevyvíjejí, pouze hlavní hrdina Karel prochází určitou změnou – snaží se své prohřešky napravovat a později uznává své chyby. V příběhu se také objevují pohádkové a nadpřirozené bytosti (feja, kterou Karel zabije nevinným pokusem o odstranění kapky rosy) i předměty, například kouzelný prsten, který Karel dostane jako poděkování za pomoc zmiji, která je personifikována, a ačkoli je většinou stoupencem zla, zde je vykreslena kladně.

Děj je vcelku složitý a jak je již výše zmíněno, důležitý je zejména motiv cesty. Karel neustále cestuje do boje, je vyhnán z království a odejde do Španěl, stejně tak je nucen vydat se v noci na cestu lesem a jít krást. Hlavní protagonisté mnohdy chybují, avšak díky víře v Boha nakonec vždy všechny nesnáze překonají. Pohádka končí charakteristickou závěrečnou formulí, ve které je kladen důraz na šťastný konec a morální hodnoty společnosti. Nejvíce neobvyklé je ovšem užití retrospektivní posloupnosti průběhu děje. První se dozvídáme konec díla a až poté se postupně dostáváme k samému začátku příběhu. V tradiční lidové pohádce se užívá vždy posloupnosti chronologické, protože usnadňuje čtenáři orientaci v ději.

V prostředí jsou užity motivy panenské přírody, hlubokého jezera, velkých a honosných pevností, či bitevních polí. Velmi často se v textu objevují místní (nad Rýnem, ve Francii/Paříži/Španělsku) a časová (rok po svatbě, rok před tou nocí) určení, což není pro pohádkový žánr typické. Celá *Karolínská epepeja* je inspirována francouzskými legendami o Karlu Velikém a jeho družině, takže pohádka vykazuje spíše rysy pověsti.

Na základě rozboru tematické roviny díla proto označuji text jako pohádku mytologickou. I přes to, že je zde užito retrospektivní posloupnosti, místní určitosti a děj je na pohádku dosti složitý, což je pro Zeyera charakteristické. Zeyer se nejvíce

odlišuje právě zasazováním příběhů do konkrétního a detailně popsaného prostředí. Opět je zde výrazně zastoupen pohádkový motiv cesty, trojnásobnosti a především šťastného konce. Polidštěné zvíře, které se hlavnímu hrdinovi odmění za jeho pomoc kouzelným prstenem i nadpřirozené bytosti, které se v textu objevují, jsou tedy jasnými znaky pohádkového příběhu.

4.3 Pohádka o dobrém careviči Eustafovi

Pohádka o dobrém careviči Eustafovi je inspirována ruskými národními legendami a nalezneme ji v díle *Maeldunova výprava a jiné povídky*, napsaném v roce 1896. Dílo se skládá ze čtyř povídek, a to: *Maeldunova výprava*, *Pohádka o dobrém careviči Eustafovi*, *Kristík* a *Bílá holubice*. Zeyer se v díle inspiroval středověkem, který vždy obdivoval a často z tohoto období čerpal náměty pro svá díla.

4.3.1 Děj

V blíže neurčeném městě vládl mocný car s carevnou, která byla tak pyšná, až se domnívala, že by jí měl celý lid uctívat a klanět se jí. Vždy jí ale trápilo, že je matkou careviče Eustafa, který byl na rozdíl od ní až příliš hodný. Neměl rád velké oslavy, hodnostářům se vyhýbal a často trávil svůj čas s obyčejnými obyvateli města. Eustaf byl všemi milován, jen jeho vlastní rodina se za něj kvůli jeho dobrému srdci styděla. I dvořani jej proto velmi rychle začali nenávidět a dokonce se jim podařilo přesvědčit cara i carevnu, že je chce Eustaf svrhnout z trůnu a chystá proti nim vzpouru. Car dodržel obvyklý řád a nechal si syna zavolat před svůj soud. Na svou obhajobu řekl Eustaf pouze to, že není vinen, což považoval car za vzpouru a odsoudil jej k trestu smrti. Předtím mu ale dal tři hodiny času, aby se v klidu rozloučil se životem a připravil své dědictví. Truhlu plnou zlata odkázal Eustaf hodnostářům, truhlu plnou stříbra mocnárům, a otci odkázal poslední, obyčejnou truhlu plnou hlíny. Když mocnáři a hodnostáři otevřeli své truhly, místo bohatství tam našli pouze samé jedovaté hady a vyděšení k smrti prchli z komnaty. Jen car zůstal a otevřel i svou truhlu, která byla najednou velmi hluboká, rostly v ní desítky krásných stromů

a mezi nimi stál bílý kostel, jehož zvonky měli ten nejlíbeznější hlas. Car padl na kolena, prosil Boha o odpuštění a od té chvíle žili s carevičem v dokonalém souladu.

Na Boží Hod velikonoční uspořádal Eustaf velkou hostinu a poslal svého sluhu na rozcestí, aby pozval ke stolu každého, kdo se na cestě objeví. Po dlouhém čekání nakonec přivedl do dvora zuboženého starého kmeta, který podle staré tradice popřál svým hostitelům šťastné svátky a políbil je. Když došel až k carevně, odvrátila od něj zrak a odmítla s ním večeřet. Eustaf s otcem a žebrákem tedy zasedli k malému stolku stojícímu stranou, aby nikdo z dvořanů hosta neurazil. Na odchodu si vyměnil carevič s žebrákem svůj kříž, který nosil na krku, a kmet jej na oplátku pozval do svého domova. Když v ten den došel až do vysokých hor, kde se na chvíli ztratil v mlze, spatřil před sebou po chvíli známého starce, který jej s úsměvem vítal. Jako kouzlem najednou omládl, jizvy na čele se proměnily ve věnec a Eustaf poznal, že před ním stojí sám Kristus. Ten jej provedl po ráji a ukázal mu i velikou hlubokou propast, ve které bloudily jakési smutné bytosti. Carevič upřeně hleděl na postavu, sedící na kameni a hrůzou vykřikl, když v ní poznal svou matku. Padl na kolena a prosil Krista o slitování. Ten mu podal několik paprsků, které vycházely z ran na jeho ruku, a kázal mu uplést z paprsků lano a tím ženu vytáhnout. Eustaf na nic nečekal a spustil hotové lano až k matčiným nohám, ale ta pravila, že lano pro ni není dost dobré. V tu ránu vše kolem zmizelo a carevič z té hrůzy na tři okamžiky ztratil vědomí.

Když se probudil, zjistil, že uběhly tři dlouhé roky a Kristus mu ukázal vše, co se událo ve stínu zlatého dubu. Zjistil, že jeho otec zemřel a matka usedla na trůn, čímž se stala ještě pyšnější, než doposud. Odvrátila se od Boha a evangelium prohlásila za lež, čímž se definitivně odevzdala do moci zlého démona, který se vynořil ze země a vzal na sebe její podobu. Démon dal carevnu zavřít do klece, kde trpěla posměchem, hladem a zimou, až za ní přišly tři stařeny a modlily se za ní. V tu chvíli se zlomila carevnina zlost a pýcha a odevzdala se Bohu. Eustaf se tedy rychle vydal do rodného města a lid jej následoval, protože z jeho roucha padaly květy, jeho šlépěje záhadně zářily a stejně tak i jeho ruce – pravá, kterou mu držel Bůh, svítala jasněji, než slunce, ale druhá byla temná jako noc. Carevič vešel do paláce, vztáhl svou zářící dlaň proti démonovi a kázal mu, aby ustoupil ve jménu Ježíše Krista. Démon se

zřítel z trůnu, koruna mu spadla z hlavy a carevič pospíchal do klece pro svou matku. Slzy štěstí jí padaly z očí a děkovala Eustafovi za odpuštění všech jejích křivd. Všichni se veselili po celý den a druhý den ráno se odebrala carevna do kláštera, aby tam strávila své poslední dny v modlitbách. Eustaf tedy usedl na trůn, vládl zemi velmi spravedlivě a byl všemi milován, protože žehnal celému lidu svou zářící pravici.

4.3.2 Analýza tematické roviny

Pohádka je uvozena klasickou úvodní formulí: „*Za dalekými moři, za temnými lesy, stálo před dávnými časy velké, bohaté, bílé město na patě modrých hor.*“ (Zeyer, 1928, s. 73), užity jsou ustálené formulace poukazující na časovou a prostorovou neurčitost děje. Konec také příliš nevybočuje z pohádkové struktury, na trůn konečně usedne dobrý Eustaf a vládne zemi spravedlivě, čímž nastává šťastný konec příběhu.

Stejně jako v předchozích dílech, i zde Zeyer využívá především symboliky magických čísel. Nejvíce se v textu objevuje číslo 3 (tři truhly, tři okamžiky, tři stařeny), jednou je zde užito i čísla 100 (sto rukou se chopilo carevny, aby ji odvezly do klece), což je ale typickým příkladem hyperboly, čímž se snaží autor akci zdůraznit. Symbolické je i právě ono vsazení do klece, protože se královna neustále nad všechny povyšovala a nic jí nebylo dost dobré, donutil jí démon cítit se ponížene, jako obyčejné zvíře.

V pohádce jsou také jasně charakterizovány kladné a záporné postavy, ačkoli je carevna zlá a pyšná, po přiměřeném trestu i jí může být odpuštěno, čímž je i zde ukázán charakterový vývoj postav. Eustaf, absolutně kladný hrdina, naopak pomáhá matce i přes její nelibost, svému otci zase okamžitě odpustí křivé obvinění.

Za Eustafovu dobrotu se mu stařec (Ježíš Kristus) štědře odmění, například mu i pomůže přemoci démona a osvobodit carevnu. Dojde také k několika zázrakům, například když Eustaf na tři okamžiky omdlí, uběhnou mezitím tři léta; a když se carevič vrací od Boha, z roucha mu padají květy, jeho šlépěje zázračně září a carevičovy ruce mají zvláštní moc.

Podobně jako u předešlých děl, i zde bylo užito detailních popisů přírody, zejména rajské zahrady. Poprvé nebylo v textu užito žádné časové ani místní určení, události se tedy v souladu hlavními znaky pohádek odehrávají „někde“ a „někdy“.

Příběh odpovídá tradiční pohádkové výstavbě, a protože autor čerpal inspiraci především z ruských legend, označuji jej tedy za pohádku mytologickou. Příběh je uvozen typickou pohádkovou formulí, postav jsou zde jasně charakterizovány a vše končí šťastně, když se hříšnice napraví a na trůn usedne dobrý a skromný Eustaf. Jako v ostatních Zeyerových pohádkách, i zde je výrazná symbolika trojího čísla, dochází ke kouzelným jevům a příběh není časově ani místně určen, což je pro autora velmi netradiční.

4.4 Vůně

Pohádkový příběh *Vůně – ze zápisů na cestách* nalezneme v knize *Obnovené obrazy I.*, prvně vydané v letech 1894-1898. *Obnovené obrazy* je název tří souborů próz, které vznikaly na konci 18. století a Zeyer se v nich inspiroval mýty a legendami cizích zemí, které následně přetvářel podle sebe. V díle nalezneme ještě tři další prózy – *Král Kofétua*, *Vertumnus a Pomona* a *Tankredův omyl*.

4.4.1 Děj

Příběh začíná v pokoji hlavního hrdiny příběhu, který se v Tunisu chystá k odpočinku. V tom jej ale vyruší jeho průvodce Bukara, který chce vzít muže do města na oslavy. Muž jej odmítá, protože je „střízlivý pondělek“, ale nakonec je mu líto hodného Bukaru takto odbýt a souhlasí proto s návštěvou místní kavárny, „*kde se kouří hašiš a povídají pohádky.*“ (Zeyer, 1927, s. 6) Když muži dorazí do kavárny, zjistíme, že zde všichni ostatní hosté čekají na pohádkáře, který má každou chvíli přijít a začít vyprávět svůj příběh. Pohádkář ovšem vypráví v arabštině, takže mu hlavní hrdina nerozumí a proto přemýšlí o lidech, kteří v kavárně

sedí a poslouchají, nebo zda si pohádkář své pohádky sám vymýšlí. Na cestě domů poprosí svého průvodce, aby mu pohádku převyprávěl...

Pohádka vypráví o kupci Abdurrahmanovi a jeho synovi jménem Nurrudyn, kteří kdysi žili nedaleko města Tunisu. V té době konal bej (turecký vysoký úředník) cestu svou říší a žízni vyprahlý se zastavil právě u kupce, který ho s radostí přivítal a pohostil, i když jej kvůli nuznému oblečení nepoznal. Bej byl velmi dojat jeho pohostinností, nazval jej svým přítelem a nabádal, aby se přestěhoval za ním do Tunisu. Kupec jej poslechl, za tři měsíce za ním přijel do jeho paláce a bej mu slíbil, že mu splní tři přání, aby nebyl jeho dlužníkem. Kupec ihned věděl, co si přát – dům v Tunisu, tři měšce zlata a jako poslední, nejdůležitější přání žádal, aby mohl bejovi políbit turban z úcty.

Když Nurrudyn vyrostl, rozhodl se Abdurrahman, že jej ožení. Jeho přítel, Humam, mu pověděl o nejkrásnější dívce široko daleko a po krátké době se vydal kupec se svým synem na námluvy do Ariany. Salahud-dyn, otec krásné Majmuna, oba muže vřele přivítal a protože se mu Nurrudyn velmi líbil, se sňatkem okamžitě souhlasil, nedbaje názoru jeho dcery. Zajnbába, její stará chůva, byla z vdavek nadšená, ovšem Majmuna nikoli. Toužila po Bohu, nebo o nějakém vysněném bohatýrovi a Nurrudyn pro ni nebyl dostatečně dobrý, ač byl bohatý, skromný a velmi hodný. V předvečer svatby vyšla zklamaná Majmuna pro vodu a potkala zde nádherného bohatýra, který měl za úkol doručit bejovi malou truhličku, ve které byla ta nejnádhernější vůně, kterou kdy kdo mohl cítit. Pověděl dívce, že je mu předpovězeno, že ta vůně bude jeho zkáza a proto jí rychle jede odevzdat do bezpečí. Muž odjel do Tunisu a od té doby o něm Majmuna snila.

Po svatbě s Nurrudynem se přestěhovala do jeho domu v Tunisu, kde byla velmi nešťastná a se svým mužem téměř nemluvila a opovrhovala jím. Jednoho dne ale zahlédla v bejově onoho bohatýra, kterého od té tajemné noci milovala. S Mansurem se radostně shledali, začali se spolu tajně scházet a jejich láska rostla. Vídali se každý den a stále méně si dávali pozor, aby je nikdo nespapal, až je jednou v zahradě zahlédl Humam, který o nich pověděl Nurrudynovi. Nurrudyn byl velmi rozzlobený a další den se vydal se svým otcem k bejovi, protože tušil, že Mansur byl jeho strážce. Bej dal Nurrudynovi truhličku s tou vzácnou vůní, aby jí dal své ženě, a vůně pak měla

prozradit pachatele. Majmuna měla z vůně velikou radost a ještě ten den navoněla svému milenci šátek, který mu věnovala při jejich prvním setkání. Při nástupu své strážce bej hříšníka okamžitě odhalil a dal jej uvrhnout do žaláře. Mansur ale stihl utéci a schoval se v mešitě Sidi Mahres, kde nikomu, ani bejovi, nebylo dovoleno, aby zde stíhal zločince. V noci si Mansur vzpomněl na svého přítele, Ali-Jibrila, a napsal pro něj dopis, ve kterém jej prosil o pomoc s útěkem. V dopise se přiznával ke svému hříchu, ale všechno dal za vinu Majmuně. Nazval jí svůdkyní a démonem a proklínal den, kdy jí potkal. Než stihl dopis dopsat, zjevil se před ním jako zázrakem jeho přítel a přislíbil mu pomoc. Za branou El Baloadž na něj čeká kůň, ke kterému se může dostat v převleku za slepce, když půjde z mešity. Druhý den se Mansurovi povedlo utéci, ale ještě před tím dal Zajnbábě šátek, který od Majmuny dostal, aby jí ho donesla. V šátku ale zůstal zabalený dopis, který psal svému příteli. Když si jej Majmuna přečetla, propukla v šílený pláč a její zlomené srdce přestávalo tlouci. Vytáhla si z vlasů silnou jehlici, která je držela, a vrazila si jí do srdce, protože bez lásky už nechtěla žít. Když jí Zajnbába našla, bylo už příliš pozdě a dívka byla mrtvá.

4.4.2 Analýza tematické roviny

Pohádka je zahájena vcelku netradičně, jako první potkáváme hlavního hrdinu příběhu, neznámého muže, který je na cestách v Tunisu. Zde si pohádku vyslechne a sám jí poté převypráví, k čemuž dodává, že do příběhu promítne i své vlastní dojmy z Tunisu, tudíž pohádku nepatrně přetvoří podle sebe. Pravý začátek pohádky je pak uvozen slovy: „Pročez následuje zde její obsah.“ (Zeyer, 1927, s. 19), což je velmi podobné personalizaci vypravěče v *Radúzovi a Mahuleně*. Závěr příběhu je naopak netradičně velmi smutný, nekoná se žádný šťastný konec, neboť se hlavní protagonistka příběhu zabije kvůli nešťastné lásce.

V textu je opět velmi výrazná číselná symbolika, dům, který dostane Abdurrahman, stojí u tří stromů; Mansur zase třikrát zamává mečem, který chce použít, až bude Majmunu unášet pryč od jejího muže. Symbolický je také motiv vůně, který se prolíná celým dílem. V tradiční kavárně, kde si muž vyslechne pohádku, se i on zaměřuje na různé vůně, v pohádce samotné se Majmuna velmi ráda voní a konečně právě vůně způsobí zkázu milencům.

Postavy jsou v díle jasně charakterizovány, během děje se příliš nemění. Bej je spravedlivý vládce, který vždy dostojí svému slovu; Abdurrahman je dobrým občanem, který pohostí cizince a je za to náležitě odměněn; Naurrudyn je příkladným synem, který se drží otcových rad a Majmuna, ač krásná, je velmi pyšná a svému muži nevěrná. Jedinou postavou, která v příběhu projde změnou, je právě Mansur, který sice Majmunu miluje, ale radši si zachrání vlastní život a vše dá za vinu své milence.

Děj je pro pohádku vcelku netradiční, nejvýraznějším motivem je milostný trojúhelník a hlavní protagonisti příběhu jsou proto předem odsouzeni ke zklamání. Zpočátku ale vše odpovídá klasické pohádkové výstavbě, Majmuna a bohatýr se do sebe okamžitě zamilují, kupec pohostí pocestného, který se mu za jeho skutek štědře odmění. Muž poté domluví synovi sňatek, který po něm sice netouží, ale poslechne svého otce a snaží se být příkladným manželem, což ovšem jeho žena přehlídí, protože k němu cítí pouze odpor a jeho chování mu zalívá. Vše končí velmi nešťastně, Nurrudyn přijde na to, že jej žena podvádí, pomocí Isti najde viníka a Majmunu odsoudí. Ta se po odmítnutí svým milencem zabije. Příběh je zpočátku psán neobvykle ich-formou, poté ale plynule přechází k er-formě, a události jsou v díle řazeny chronologicky.

Zajímavé je zejména prostředí pohádky, protože se příběh odehrává v dalekém Tunisku. V textu se objevuje mnoho místních názvů (Ariana, El Baloadž) a mimo textových odkazů – hned na začátku vzpomíná vypravěč na Kolín a Budějovice, přirovnává tuniskou Kasbu k Vyšehradu, či přemýšlí nad motivem otisku ruky Lady Macbeth. Časté je také odbočování od děje, Zeyer detailně popisuje architekturu města, jeho kavárny, či podrobně objasňuje typický postup přípravy kávy v Egyptě.

Ačkoli dílo začíná velmi netradičně, několikrát je v textu přímo zmíněno, že se jedná o pohádku, i když to nemusí být na první pohled jasně patrné. Příběh tentokrát nekončí šťastně, což je výrazná odchylka od pohádkové struktury, ovšem i zde je velmi výrazná číselná symbolika a je jasně dáno, která postava je kladná a která záporná. Pohádky se odehrává v exotickém Tunisu, který je zde velmi detailně popsán. Užité je typická časová neurčitost, patrné je pouze, že se děj odehrál v minulosti, což žánru pohádky plně odpovídá. Celým dílem je prostoupen motiv cesty a nezvratného osudu, hrdinové musejí překonat mnoho překážek, aby byli šťastní, ovšem ani to

nezaručuje dobrý konec. Zeyer sám sice některé své texty jako pohádky označoval, ty se ovšem v mnohém odlišují a jsou velmi specifické. Ačkoli je možné v ději nalézt mnoho znaků pohádky, příběh má blíže spíše k žánru povídky.

5 Josef Václav Sládek

5.1 Zlatý máj

Z prvního cyklu básní pro děti s názvem *Zlatý máj*, vydaném roku 1887, se tato práce bude věnovat básním *Petrklíče* a *Pohádka o králi Peciválu*. Sládek, jakožto zakladatel moderní poezie pro děti, se je snažil v básních pobízet k dobrým mravům a správnému chování, mnohdy humorným způsobem.

5.1.1 Petrklíče

5.1.1.1 Děj

Ježíš šel z boží rady do Getsemanské zahrady, noc před jeho ukřižováním. Po cestě promlouvá se svatým Petrem, který se jej snaží přesvědčit, aby nepoložil život za hříšníky, ale Ježíš jeho prosby nevyslechne. Petr tedy nakonec souhlasí, ale žádá jej, aby alespoň hříšníky poté nepouštěl do nebe, což Ježíš přejde mlčením. V jeho šlépějích začnou pučet květy, až je jimi posetá celá zahrada a Ježíš říká Petrovi, že je zde nechává, aby mluvili k lidem, až on tu nebude, protože kdo má rád květy, neublíží ani lidem, ani Bohu. Nakonec vytvoří v zahradě jedinečný žlutý květ, který bude kvést každé jaro, a na znamení Petrovy malé lásky k lidem jej nazve Petrklíčem.

5.1.1.2 Analýza tematické roviny

Pohádka není uvozena ani zakončena žádnou ustálenou formulí, v textu se také nevyskytují ustálená spojení, která jsou v pohádkách často užitá, což ovšem odpovídá tomu, že je příběh velmi krátký a veršovaný. Nejvýraznějším symbolem jsou květiny, které vyrostou všude, kde se Pánova noha dotkne země a jedinečná žlutá květina poté vyjadřuje Petrův odpor k hříšníkům. Zaměříme-li se na postavy, v pohádce vystupují pouze dvě – Svatý Petr a Ježíš Kristus. Svatý Petr nechce hříšníky pouštět do

nebe, i když se za ně Kristus obětuje, čímž se přiklání spíše na stranu zápornou. Ježíš Kristus je bezpochyby kladnou postavou, protože je pevně rozhodnut obětovat se za prosté lidi, takže během děje nedochází u postav k žádným charakterovým změnám. Děj je velmi jednoduchý, je zde zřetelný motiv cesty, což plně odpovídá pohádkové výstavbě. Prostředí je v příběhu jasně dáno, což je pro lumírovce typické, vše se odehrává v Getsemanské zahradě, která se nalézá na úpatí Olivetské hory v Jeruzalémě, kde se dle Bible Ježíš modlil noc před svým zadržením a ukřižováním. Čas není v díle nijak určen, pouze víme, že se děj odehrál v minulosti, kompozice událostí je chronologická.

Na základě získaných poznatků zařazuji pohádku k pohádkám legendárním. Příběh je založen na motivu cesty biblických postav zahradou, vedou spolu dialog a pohádka nakonec vysvětluje, jak vznikl název „Petrklíč“. Je zde užito kouzel a zázraků, což plně odpovídá typickým znakům pohádky a i když je zde užito místní určitosti, bezpochyby se jedná právě o pohádkový příběh.

5.1.2 Pohádka o králi Peciválu

5.1.2.1 Děj

Pohádka vypráví o králi Peciválu, který vládl u tureckých hranic, a i když byl velmi bohatý, nic jej netěšilo. Ať hleděl kamkoli, ať dělal cokoli – pořád mu překážel jeho velký cop. Copan stále rostl, až jím byla pokryta celá země a všichni poddaní museli zanechat své práce a králův cop česat a zaplétat. Král už byl zoufalý a povolal ke dvoru mudrce, aby mu poradil, co si s copem počít. Stařec přemýšlel celý rok a jeden den, ale na žádné řešení nepřišel. Král byl už úplně bezradný a křičel do celého království, aby pochovali jej i jeho cop, až ten nárek uslyšel Šašek a poradil králi, aby vzal nůžky a cop ustříhнул. Jak pravil, tak i učinil, král dvakrát zaplakal nad ztrátou copu a za odměnu dal Šaškovi svou dceru i celé království.

5.1.2.2 *Analýza tematické roviny*

Pohádka v úvodu představuje hlavního protagonistu příběhu: „*Král Pecivál kdys kraloval až u tureckých hranic,*“ (Sládek, 1907, s. 431), díky čemuž – což bylo typické především pro Zeyera - zjistíme údajné místo konání příběhu. Postavy jsou v básni silně typizovány, král je už podle svého jména líný; mudrc, ač by měl být velmi moudrý, nedokáže přijít na to, jak se zbavit králova copu; až Šašek, který přemýšlí logicky, dokáže králi pomoci; což je pro pohádku typické. Postavy zůstávají během děje stejné, pouze král Pecivál se už nemusí dále trápit se svým copanem. Děj je pro pohádku tradiční - král se trápí, obyčejný Šašek mu pomůže (podobný děj je například v pohádce *Princ Bajaja*) a král mu za odměnu dá ruku své dcery a království k tomu, což představuje šťastný konec pro celé království. Jak je již zmíněno výše, prostředí je zhruba určeno, protože král vládl kdesi u tureckých hranic. Události se konají v neurčitém pohádkovém čase, vše se odehrává v minulosti a užita je chronologická posloupnost.

Na základě výsledků analýzy zařazují tuto pohádku k pohádkám novelistickým. Příběh je uvozen typickou pohádkovou formulí, ve které je zřetelná časová a pouze částečně i místní neurčitost, se shoduje s lumírovským pojetím pohádky. Vzhledem k tomu, že příběh je velmi krátký, je zde jen málo postav, které jsou výrazně typizovány. Protože je král zoufalý, přijde mu na pomoc obyčejný Šašek, který díky své chytrosti zachrání království a je za svou pomoc náležitě odměněn, což plně odpovídá tradičním pohádkovým motivům. Sládkovo zpracování pohádek se proto příliš neodlišovalo od ostatních pohádkových tvůrců, ačkoli zde není tolik znatelná inspirace lidovou slovesností. Děj pohádek je, stejně jako u Zeyera, místně určen, zato časová určitost se zde neobjevuje.

6 Jaroslav Vrchlický

6.1 Švanda Dudák

Švanda Dudák je veršovaná národní báchorka o třech dějstvích, která byla napsána na motivy hry J. K. Tyla – *Strakonický dudák aneb Hody divých žen*. Hudbu k ní složil Karel Bendl a později byla přepracována na balet, který byl uveden v Národním divadle na začátku 20. století. Děj se odehrává za kouzelné, svatojánské noci.

6.1.1 Děj

Příběh začíná venkovskou zábavou, všichni se dobře baví a tancují, a na vyvýšeném místě před kapelou sedí sám Švanda dudák. Když hudba dohraje, Švanda odhodí dudy a povídá, že hrál už dost a teď by si rád i on zatančil se svou milou. Chvíli jako by vybíral, ale nakonec dojde pro svou dívku, Mařenku. Její otec, starý sedlák Vácha, mu jí však nechce vydat. Švanda se jej snaží přesvědčit, že si Mařenku zaslouží, protože je hudebník, ale Vácha jej nazve pouhým žebrákem, protože nevlastní nic jiného, než své dudy. Švanda si stále myslí, že Vácha žertuje, ale toho Švandova drzost už opravdu rozzlobila, neboť si myslí, že jsou muzikanti velmi přelétaví a Mařence by ublížil. Jeho žena, Váchová, se jej snaží přesvědčit, protože vidí, že je z toho Mařenka nešťastná, ale Vácha ničeho nedbá a vede svou rodinu domů. Mařenka ještě pošeptá Švandovi, aby za ní přišel zadními vrátky, a ten rychle souhlasí. Ostatní vesničané přemlouvají Švandu, aby jim ještě zahrál a dále s nimi pil, ale Švanda je i potřetí odmítá, protože nechce nechat Mařenku čekat. Ostatní jej tedy posílají k čertu a pokračují v zábavě sami.

Druhé dějství sleduje Švandovu cestu za jeho milou. Po cestě přemýšlí nad Váchovými slovy a lituje, že je tak chudý, protože to kazí jejich lásku. V tom ale přistoupí ke Švandovi cizinec a nabízí mu celou čepici zlatých, když pro něj bude dneska hrát v Černém dvoře. Švanda souhlasí a vydá se tedy s cizincem na cestu. Cizinec mu po cestě klade na srdce, že nesmí nikomu děkovat a už vůbec přestat hrát. Když dorazí na místo, uvidí Švanda soubor umrlců, kteří v hospodě hrají karty a zpívají si, že právě díky svatojánské noci podléhají moci kouzel a ožívají.

Všichni Švandu přivítají a říkají mu, že ať dneska spatří cokoli, nesmí se ničeho zaleknout. Švanda začne hrát a místnost se najednou zaplní netopýry, dáblicemi i čarodějkami. Všichni se výborně baví a házejí Švandovi dukáty do čepice, aby hrál ještě rychleji. Švanda kvůli tomu bohatství zapomene na všechno, co slíbil, přestane hrát a děkuje Pánu Bohu za tu příležitost. V tom se ozve hlasitá rána, Švanda vykřikne a všechno zmizí ve tmě.

Začíná poslední dějství a sbor venkovanů jde zrovna do práce, mezi nimi i Mařenka, a na půli cesty potkávají zbytek venkovanů, kteří se teprve vracejí ze zábavy. Mařenka smutní, protože čekala na Švandu až do svítání, ale on stejně nepřišel a myslí si, že je jejich lásce konec. Najednou se objeví mladý hoch, který všem poví, že našel Švandu spícího na šibenici. Mezitím se snaží Váchová přesvědčit svého muže, že se včera unáhlil a měl by své rozhodnutí změnit. V tom do světnice vtrhne Švanda, poví Váchovi, že hrál včera večer pro čerty a vydělal si tím mnoho peněz. Mařenka je šťastná, že jej vidí, protože se o něj bála. Švanda jí poví, že hrál celou noc pro čerty a vydělal si hodně peněz, načež mu Mařenka sdělí radostnou zprávu, že její otec nakonec se sňatkem souhlasí. Švanda jim chce tedy ukázat své zlato, ale v kapsách nic nenajde, protože všechno zmizelo. V tu ránu ale zapomene na peníze a raduje se, že i tak Mařenku získal pro sebe.

6.1.2 Analýza tematické roviny

Příběh začíná popisem vesnické krčmy, kde se první dějství odehrává. Není zde užito žádné úvodní formule, čtenář je rovnou vtažen doprostřed děje, což odpovídá dramatickému zpracování pohádky. Konec pohádky je naopak vcelku tradiční, je zde psáno: „...*musí býti furiantem, kdo chce v lásce štěstí mít!*“ (Vrchlický, 1907, s. 32) a protože hlavním protagonistou příběhu je právě furiant Švanda, je zřejmé, že nastal tradiční šťastný konec.

Magických čísel se v pohádce neobjevuje mnoho, pouze Švanda se snaží starého Váchu třikrát přesvědčit, že je pro Mařenku dost dobrý, a ostatní vesničané se naopak snaží třikrát Švandu přesvědčit, aby nechodil za Mařenkou a bavil se dále s nimi. V textu je dále užita symbolika lípy a máje, času lásky, kdy Mařenka se Švandou zpečetili svou lásku nabídkou k sňatku.

Postavy v textu nejsou nijak blíže charakterizovány, ač je Švanda nezodpovědný muzikant, je bezpochyby kladným hrdinou, stejně jako jeho milá, Mařenka, a její matka, Váchová. Naopak starý Vácha je proti Švandovi předem zaujatý a nechce mu Mařenku vydat, přibližuje se tedy spíše k záporným postavám a jako jediná postava projde během děje určitou změnou. Především se ale v pohádce objevuje mnoho nadpřirozených bytostí, které díky svatojánské noci ožívají a chtějí se bavit. Ač jde o většinou záporné postavy (umrlci, čertice), v této pohádce nečiní nic špatného, naopak jsou všichni přátelští a ke Švandovi štedří.

V ději je znatelná typická pohádková výstavba, otec nechce dát svou dceru Švandovi, protože je velmi chudý. Švanda pro vidinu peněz následuje neznámého muže až do Černého dvora a aby si odměnu zasloužil, nesmí přestat hrát a především, nesmí nikomu děkovat. Muzikant svůj slib poruší a celý Černý dvůr i jeho výslužka zmizí. I když nakonec žádné peníze nepřinese, starý Vácha se sňatkem stejně souhlasí a všechno dobře dopadne. Události jsou uspořádány chronologicky.

Prostředí je popsáno jen minimálně, a to zejména ve scénických poznámkách, v řeči postav není prostředí zmíněno vůbec. Časově jsou události zařazeny jen velmi okrajově, víme pouze, že se vše odehrává za noci svatojánské.

Na základě rozboru tematické roviny bych proto zařadila pohádku k pohádkám kouzelným. V díle jsou zastoupeny jak postavy reálné, tak nadpřirozené, které ale nejsou zlé a podlé, jak bychom od nich čekali. Celý děj se odehrává za kouzelné svatojánské noci, a i když příběh začíná popisem místa, kde se první dějství odehrává, není zde specifikováno přesné místo událostí. Příběh, jak je v pohádkách tradicí, skončí šťastně, hlavní hrdina může být se svou milou a je zde tedy plně dodržena pohádková struktura. Hrdina je za nedodržení slibu, který dal cizinci, potrestán ztrátou výtěžku, ale i přes to vše dobře dopadne. Vrchlický, na rozdíl od ostatních lumírovců, neužíval časového ani místního určení a nejvíce se držel tradiční pohádkové výstavby. Jeho pohádka se tedy nejméně odlišuje od klasického zpracování pohádkových příběhů.

7 Závěr

Tato bakalářská práce se skládá ze dvou částí, části teoretické a praktické. První část práce se zabývá vybranými otázkami teorie pohádky, prezentován je zde její historický vývoj, nastíněny jsou i diskuze o vhodnosti pohádky jakožto dětské četby, její dělení, funkce i struktura literárního díla. Dále je zde věnována kapitola životu a tvorbě hlavních představitelů lumírovské generace – J. Zeyerovi, J. V. Sládkovi a J. Vrchlickému. Praktická část je založena na účelném rozboru vybraných děl výše zmíněných autorů, která nejvíce odpovídala struktuře pohádkového žánru. Nejprve bylo dílo samotné stručně charakterizováno, dále byl rozebrán jeho děj, ve kterém byly popsány užití prostředky, které jsou pro charakteristiku pohádky důležité. Na konci byl zdůvodněn výběr daného díla za pomoci výsledků praktického rozboru.

Cílem mé bakalářské práce bylo ověřit oblíbenost a poukázat na osobité zpracování pohádky hlavními představiteli lumírovské generace, případně i na její specifika. Můj předpoklad, že ačkoli se díla diferencují užitím nevšedních prostředků, stále většinově naplňují pohádkové schéma a tedy je možné je považovat za pohádku, byl správný. Ačkoli nebyli lumírovci primárními tvůrci pohádek, i v jejich tvorbě je možné najít několik příkladů tohoto žánru. Rozebrané knihy považuji za nejlepší ukázky pohádkových příběhů, které díky těmto autorům vznikly, i když jsou výrazně odlišně zpracované. Z tradičních znaků pohádky bylo nejčastěji užito magických čísel, motivu cesty, na které byl hrdina nucen překonávat různé překážky; a vyprávěče v er-formě. Rozdílná byla především Zeyerova díla, ve kterých se autor zaměřoval na detailní popisy místa a složitější děj s množstvím postav. Vůči sledovaným atributům pohádky byla nejodlišnější zejména jeho *Pohádka o Karlu Velikém*, která byla popisována retrospektivně; a pohádka *Vůně*, která se značně vymykala typické pohádkové výstavbě, především svým nešťastným zakončením, ale i zde bylo nalezeno mnoho znaků, které danému žánru odpovídaly. Dále bylo pro všechny autory lumírovské generace charakteristické odbočování od hlavní dějové linie, změna v chování postav a častá časová či místní určitost popisovaných událostí. Analyzovaná díla byla jak ve formě dramatu (*Radúz a Mahulena*, *Švanda Dudák*), tak i poezie (*Petrklíče*, *Pohádka o*

králi Peciválu) a prózy (*Pohádka o Karlu Velikém, Pohádka o dobrém careviči Eustafovi, Vůně*), a byl v nich kladen velký důraz na dodržování morálních zásad a víru v Boha.

Pohádky u lumírovců by proto rozhodně neměly být opomíjeny, neboť i přes to, že jejich autoři nejsou tradičnímu tvůrci pohádkových příběhů, výrazně přispěli k posílení naší národní tradice jejich originálním a netradičním pojetím tak klasického žánru, jakým je právě lidová pohádka, k čemuž by mohla přispět i tato bakalářská práce.

8 Použitá literatura

ČAPEK, Karel. *Marsyas ; Jak se co dělá: Jak se co dělá (Přít.)*. Vyd. v Marsya 5. Praha: Československý spisovatel, 1984. Spisy Karla Čapka.

LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie. ISBN 80-7106-308-8.

OPELÍK, Jiří a HAVEL Rudolf. *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Československý spisovatel, 1964.

PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Vyd. tohoto souboru 2. Přeložila Marcela PITTERMANNOVÁ, přeložila Hana ŠMAHELOVÁ, přeložil Miroslav ČERVENKA. Jinočany: Nakladatelství H a H, 2008. ISBN 978-80-7319-085-9.

SLÁDEK, Josef Václav. *Spisy básnické: souborné vydání ve dvou dílech. Díl I. = Básně (Obsaž.) = Jiskry na moři (Obsaž.) = Na prahu ráje (Obsaž.) = Selské písně a české znělky (Obsaž.) = Skřivánčí písně (Obsaž.) = Sluncem a stínem (Obsaž.) = Světlou stopou (Obsaž.) = Ze života (Obsaž.) = Zlatý máj (Obsaž.)*. Souborné vyd. Praha: J. Otto, 1907.

TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 1992. ISBN 80-7040-055-2.

URBANOVÁ, Svatava. *Metamorfózy dětské literatury: přehled české literatury pro děti od roku 1945 po současnost*. Olomouc: Votobia, 1999. ISBN 80-7198-379-9.

URBANOVÁ, Svatava. *Žánry, osobnosti, díla: historický vývoj žánrů literatury pro mládež - antologie. 2., uprav. a dopln. vyd.* Ostrava: Ostravská univerzita, 1998. ISBN 80-7042-136-3.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977.

VLAŠÍN, Štěpán a kolektiv. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopln. vyd. Praha: Panorama, 1983.

VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Dramatická díla Jaroslava Vrchlického*. XXX., *Švanda dudák*. Praha: F. Šimáček, 1907.

ZEYER, Julius. *Karolínská epopėja*. Praha: Fr. Řivnáč, 1896.

ZEYER, Julius. *Spisy Julia Zeyera. Obnovené obrazy I*. Praha: Česká grafická unie, 1927.

ZEYER, Julius. *Spisy Julia Zeyera. XXVII., Dramatická díla. [Díl] III. Neklan ; Radúz a Mahulena [Zeyer, 1931]: Neklan (Obsaž.) = Radúz a Mahulena (Obsaž.)*. Praha: Česká grafická unie, 1928.

ZEYER, Julius. *Spisy Julia Zeyera. XXIX., Maeldunova výprava a jiné povídky*. Praha: Česká grafická unie, 1906.