

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH
BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY**

Bakalářská práce

Moderní bajka a apokryf Karla Čapka
a
Viktora Fischla

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Martina Halamová, Ph.D.

Autor bakalářské práce: Kateřina Hájková

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: 3

ČESKÉ BUDĚJOVICE 2012

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

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě 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.

České Budějovice dne:

.....

Ráda bych na tomto místě poděkovala Mgr. Martině Halamové Ph.D. za cenné rady, poskytnuté materiály a především za čas, který mi věnovala na konzultacích.

ANOTACE

Ve své bakalářské práci se budu zabývat moderním pojetím žánrů bajek a apokryfů v tvorbě Karla Čapka a Viktora Fischla v dílech *Bajky a podpovídky*, *Knihapokryfů*, *Skorobajky* a *Apokryfy*. Práce bude založena na komparaci daných žánrů u uvedených autorů, se záměrem obohatit teoretické vymezení moderního pojetí žánrů. Součástí práce bude metodologická kapitola, která vyčlení jednotlivé prvky narativu jako je motiv, téma, vypravěč, postava a charakteristiku žánrů, které napomůžou vymezit jednotlivé prvky moderního žánru bajky a apokryfu. V praktické části budou aplikována metodologická východiska u uvedených textů a následná komparace děl. Závěr práce bude založen na vymezení prvků týkajících se moderního pojetí žánrů u Karla Čapka i Viktora Fischla. Dílo Viktora Fischla bude v závěru práce více zohledněno z dobového hlediska, jelikož jeho díla jsou spjata s prvorepublikovým diskurzem a tvorbou Karla Čapka.

ANNOTATION

This bachelor thesis concerns itself with modern notions of fable and apocrypha genres in the work of Karel Čapek and Viktor Fischl, namely in *Fables and Under-Short-Stories* (*Bajky a podpovítky*), *The Book of Apocrypha*, *Near-Fables* and *Apocrypha*. The work is founded on a comparative study of the genres and authors with the intention to add to the theoretical definition of the modern notion of genre. The work comprises a methodological chapter, setting apart individual elements of narrative, such as motif, topic, narrator and character, and the characteristics of genres, which helps identifying individual elements of the modern genre of fable and apocrypha. In the practical part, methodological points of departure are applied on the texts mentioned, which are compared here. In conclusion, individual elements of the modern genre notion of Karel Čapek and Viktor Fischl are identified. Here, Viktor Fischl is set into a historical perspective, as his work is connected to the discourse of the so-called Czechoslovak “First Republic” and to the work of Karel Čapek.

Obsah:

ÚVOD	7
1. METODOLOGICKÁ VÝCHODISKA	8
1.1. MOTIV A TÉMA	8
1.2. VYPRAVĚČ	11
1.3. OBECNÉ POJETÍ POSTAVY	13
2. CHARAKTERISTIKA ŽÁNRU	16
2.1. BAJKY	16
2.2. APOKRYFY	18
3.3. INTERPRETACE TEXTŮ	19
3.1. KAREL ČAPEK – BAJKY A PODPOVÍDKY	19
3.2. VIKTOR FISCHL – SKOROBJKY	24
3.3. KAREL ČAPEK – KNIHA APOKRYFŮ	31
3.4. VIKTOR FISCHL – APOKRYFY	36
4. KOMPARACE AUTORŮ KARLA ČAPKA A VIKTORA FISCHLA	40
5. DOBOVÝ KONTEXT VIKTORA FISCHLA	43
ZÁVĚR	46
POUŽITÁ LITERATURA:	49

ÚVOD

V bakalářské práci se věnuji interpretaci a komparaci textů v rámci jejich žánrů bajky a apokryfu. Zabývám se interpretací textů *Bajky a podpovídky* a *Kniha apokryfů* od Karla Čapka a *Skorobajky* a *Apokryfy* od Viktora Fischla.

V první části bakalářské práce se věnuji bajkám a apokryfům, které budu později aplikovat na daná díla v druhé části práce. Věnuji se žánrům z hlediska jejich použití, ale také v rámci historického kontextu, který je nepochybně velmi důležitý ve smyslu jejich dalšího vývoje. Dále se zabývám pojmy motiv, téma, vypravěč a hlavní postava, které taktéž budu aplikovat na dané texty a v neposlední řadě je porovnáám u uvedených děl obou autorů. V metodologické kapitole se zaměřuji především na ty aspekty narativu, které mi napomohou postihnout v praktické části moderní zobrazení daných žánrů.

Dílo Karla Čapka jsem si zvolila proto, že patří mezi mé oblíbené autory. Zaujal mě nejen díky své nadčasovosti textů, ale především proto, že jeho díla odkazují k daným politickým situacím a snaží se na ně touto cestou odkázat. Vzhledem k tomu, že si Karel Čapek vybíral hlavně žánry, které byly přístupné širokému čtenářskému publiku a zadal se tak o větší rozšíření svých textů. Dále mě dílo autora zaujalo svou formální stránkou a zajímavým jazykem. Při výběru krátké formy díla autor vždy dokáže mistrně vyjádřit danou problematiku na poměrně malém rozsahu textu, což považuji za velmi působivé. Texty jsem vybrala proto, že žánry bajky a apokryfu Karel Čapek velmi obohacuje a vdechuje jim moderní podobu. Autora Viktora Fischla jsem v rámci těchto žánrů vybrala díky tomu, že taktéž obohacuje dané žánry a velmi se přibližuje výše uvedeným textům Karla Čapka. Ve srovnávání tvorby Viktora Fischla s čapkovými krátkými povídkami je důležité upozornit na to, že Viktor Fischl vychází z kontextu uměleckého diskurzu 1. republiky a přiblížil se tak, stejně jako Karel Čapek, k filozofii T. G. Masaryka. Fischl oceňoval nejenom Masarykovu vazbu na židovské sionisty, ale především jeho filozofii vystavěnou na „ideálech humanitních“.

Cílem mé práce je zamýšlet se nad obohacením daných žánrů v moderní české literatuře u vybraných autorů. Zejména se zaměřím na žánr apokryfu a bajky u Viktora Fischla, neboť jeho tvorba v daných žánrech není v odborné literatuře výrazněji zpracována.

1. Metodologická východiska

1.1. Motiv a téma

U Motivu i tématu se především budu zabývat posunem či proměnou samotného motivu a tématu v textech. Budu tyto metodologické pojmy aplikovat na dané žánry a uvedu jaká je, či není, proměna motivu a tématu u textů v závislosti na tradičním pojetí žánrů.

„Motiv je zvláštním užitím slova, věty, obrazu – takovým způsobem, který naznačuje jeho vnitřní souvislost s příběhem a smyslem díla, například prostřednictvím opakování, umístěním v jádru díla, někdy i grafickým zdůrazněním apod.“¹ „Na rozdíl od slova a věty, které si čtenář tak říkajíc nevybírá, je motiv tím, co čtenář za takovýto prvek v určité fázi četby začne pokládat. (Autor mu svou strategií textu při tom ovšem vydatně pomáhá – rozpoznání motivů „programuje“ už třeba postavením motivů do čela díla)“² Samo objevení motivů a jeho rozpoznání v různých proměnách je tedy záležitostí interpreta, který rozpoznává motivy při svém výkladu textu, tvořené autorem vědomě.

Ačkoli mluvíme o literárním díle, motivem nemusí vůbec být slovo, nýbrž právě tak jím může být motiv zvukový – intonační leitmotiv (nebo opakující se skupina hlásek). Motivem však může být i předmět, písmeno, číslice či interpunkční znaménko.

Samotný motiv v díle nemusí být vyjádřen stále tímž způsobem, nýbrž se může vyskytovat v podobě různých synonym, opisů, obrazů s podobným významem. Především pak verbální motiv se nemusí vyskytovat jen v tom samém tvaru, ale vrací se jako synonymum.

Čtenář se často mylně domnívá, že motiv snadno určí díky jeho častému opakování. Ovšem frekvence motivů tvoří jen jednu z částí pro identifikaci motivů. Nemusí to být nutně podmínka jak motiv rozpoznat.

„Jako první a základní se nám rýsuje rozlišení motivu verbálního (máj) a neverbálního – grafického (kříž, písmeno), zvukového. K dalšímu rozlišení dospíváme na základě způsobu výskytu motivu: 1. jediný výskyt – „monomotiv“; 2. vracející se

¹ HODROVÁ, Daniela. *...na okraj chaosu...: Poetika literárního díla 20. století*. 1. vydání. Praha: Torst, 2001. 721 s. ISBN 80-7215-140-1.

² HODROVÁ, Daniela. *...na okraj chaosu...: Poetika literárního díla 20. století*. 1. vydání. Praha: Torst, 2001. 721 s. ISBN 80-7215-140-1.

motiv – leitmotiv. Monomotiv se objeví jen jednou, ale má klíčový význam (často je pak i v titulu); pokud je tomu jinak, můžeme či nemusíme jej za motiv pokládat, přihlížejíce k dalším okolnostem (například je význam v jiném autorově díle, v dobovém kontextu apod.)“³

„V rámci motivů verbálních a neverbálních bychom mohli dále rozlišovat motivy jednoduché a motivy složené, komplexní. Jestliže za jednoduchý motiv budeme pokládat jednotlivé slovo, ale ještě i sousloví, opakující se větu, ba i komplex vět, pak složený motiv se vyznačuje jednak tím, že se jeho vytváření v textu proměňuje, a to někdy velmi podstatně, jednak je dále „dělitelný“ na jednoduché a složené motivy. Takovým složeným, komplexním, motivem je postava. Postava, jako svého druhu motiv, zahrnuje celou řadu jednoduchých i složených motivů“. Prvním motivem – leitmotivem – je její jméno (verbální leitmotiv), další motiv je její zevnějšek, chování, činy. Je přitom zřejmé, že většina těchto motivů je jednovýskytových, jsou to „monomotivy“.⁴ Motivy postavy jsou zajímavé právě tehdy, když se vracejí v literatuře určitého období, nebo dokonce mají-li intertextový charakter v literatuře jako celku.

Dalším druhem motivu může být například prostor nebo různá místa, pro které se někdy volí termín topos. Mezi další zajímavé motivy bychom mohli zařadit také motiv času, který se proměňuje, vrací či ubývá.

Dále můžeme rozlišit motiv intertextový. „Za intertextový motiv můžeme pokládat takový motiv, který se vrací v řadě děl téhož autora, ale především v dílech různých autorů a často i různých dob.“⁵ Proměny jeho významu jsou závislé na kontextu děl jednoho autora a kontextu děl různých autorů či kontextu celé epochy. Existence vracejících se motivů zaručuje výraznou koherenci díla.

„Důležité místo zaujímá motiv klíčový, nezřídka figurující i v názvu (někdy však může název mást).“⁶ Například Krakatit ve stejnojmenném románu Karla Čapka z r. 1924.

Motiv jako významová složka v textu má mnoho druhů a mnoho významů. Od 19. století byl hojně zkoumán a většina autorů k motivu přistupuje různě. Např. Jan

³ HODROVÁ, Daniela. *...na okraj chaosu...: Poetika literárního díla 20. století*. 1. vydání. Praha: Torst, 2001. 728 s. ISBN 80-7215-140-1.

⁴ HODROVÁ, Daniela. *...na okraj chaosu...: Poetika literárního díla 20. století*. 1. vydání. Praha: Torst, 2001. 730-731 s. ISBN 80-7215-140-1.

⁵ HODROVÁ, Daniela. *...na okraj chaosu...: Poetika literárního díla 20. století*. 1. vydání. Praha: Torst, 2001. 727 s. ISBN 80-7215-140-1.

⁶ HODROVÁ, Daniela. *...na okraj chaosu...: Poetika literárního díla 20. století*. 1. vydání. Praha: Torst, 2001. 723 s. ISBN 80-7215-140-1.

Mukařovský definoval motiv jako nejjednodušší prvek, k němuž dojdeme při postupném rozkládání témat. Motivem je pro něj nejčastěji právě slovo. Moment opakování je pro motiv v pojetí Mukařovského nezbytný. Dalším, kdo se výrazně věnoval motivu, byl Miroslav Červenka, který rozlišuje motivy volné a vázané. Volné motivy pro něj představují takové motivy, na jejichž pořadí nezáleží. Vázané pak považuje za takové, na jejichž pořadí záleží. Například dějové motivy.

„Význam motivu není ničím nehnutým, ale vyvstává a proměňuje se v závislosti na kontextu, bez něhož o něm vlastně ani nelze hovořit. Dynamická identita motivu je projevem stejně dynamické identity díla jako celku.“⁷

Úloha motivu je tedy v různých textech rozdílná. Někdy se motiv či několik motivů podílí na budování smyslu díla, jindy se v jeho přítomnosti objevuje absence smyslu. Motiv tedy na jedné straně posiluje koherenci a na druhé straně koherenci oslabuje svou proměnlivostí například tam, kde je jeho opakování příliš časté. Motiv se podílí jak na budování smyslu, tak na jeho rozpadu

„Téma představuje pojem motivu nadřazený – zpravidla je tvořeno komplexem motivů. Vyskytuje se tu ovšem obtíž téma vyčlenit. Velmi často se téma zaměřuje s motivem a ještě častěji s obsahem díla nebo jeho dějem. Navrhujeme, aby za motiv byl pokládán prvek, který je spjat s určitým dílem, jeho významovou strukturou. Za téma bychom pak pokládali obecnější motivické komplexy a toposy, které se vracejí v různých dílech, přesahují jejich významovou strukturu a nezdá se, že mají filozofický a ontologický význam, případně se vztahují k archetypům a nejsou významné jen v jedné epoše, ale v rámci celé lidské kultury.“⁸

Ovšem motiv se poměrně často promění v téma. Rozdíl mezi motivem a tématem je pravděpodobně tam, kde se motiv svým opakováním neproměňuje (nanejvýš v podobě různých synonym) a kde se téma proměňuje v motivech. Téma je tedy vyjádřeno komplexem motivů zahrnujících motivy časové, prostorové, dějové, motivy postavy apod. Téma je tedy hlubší než motiv. Je zakořeněno v literatuře a filozofii.

⁷ HODROVÁ, Daniela. *...na okraj chaosu...: Poetika literárního díla 20. století*. 1. vydání. Praha: Torst, 2001. 727 s. ISBN 80-7215-140-1.

⁸ HODROVÁ, Daniela. *...na okraj chaosu...: Poetika literárního díla 20. století*. 1. vydání. Praha: Torst, 2001. 739 s. ISBN 80-7215-140-1.

1.2. Vypravěč

Vypravěče budu opět aplikovat na výchozí texty a budu se jím zabývat v podobě jeho vlastní proměny v rámci tradičního pojetí žánru; např. přechod od vševědoucího vypravěče k subjektivnímu, jak je to kupříkladu patrné u Karla Čapka.

„Vypravěč je mluvčí nebo „hlas“ narativního diskursu. Je tím, kdo ustanovuje komunikativní kontakt s adresátem vyprávění, je tím, kdo vypráví příběh. A z toho vyplývá i základní otázka, s jejíž pomocí jej literární teorie vymezuje a systematizuje: Kdo vlastně vypráví a jaký je jeho vztah k příběhu?“⁹ V tomto pojetí se tedy naratologie stává souborem nástrojů, které pomáhají pojmenovat a určit základní kvality vyprávění a jejich vzájemné vztahy. Naratologie nám pak pomáhá pochopit souvislosti mezi jednotlivými prvky vyprávění za účelem jejich zapojování do souvislého komplexu.

Dosavadní vývoj teorie vyprávění v oblasti jejího zájmu o figuru či o textovou strategii vypravěče ukazuje, že potřeba systémového postížení vypravěče je jednou z nejsilněji pocíťovaných a současně stále nedosažených. Jako by se vyprávění vzpíralo systémovému uchopení do podoby typických vyprávěcích situací.

Je tedy patrné, že vypravěč je dynamická kategorie narativního díla. Tato skutečnost je zřejmá, vnímáme-li dílo z pohledu komunikace. Teprve v aktu vyprávění se odkrývá význam výstavby vyprávění. Základem pro funkčnost vypravěče je samozřejmě literární text, jehož spoluaktérem se stává čtenář, který konkretizuje význam dění literárního textu. Vypravěč se tedy stává součástí určité koncepce a je povolán jako „svědek“, aby přispěl k vytvoření této koncepce. Takový koncept ovšem naráží na problém v momentě, kdy se autor snaží o jeho totální strukturální zachycení. Například v minulosti se vypravěčům často přiřkly vlastnosti, které měly vést k úspěšnému vyprávění.

Pojetí vypravěče není úplně komplexní a neustále se mění, přetváří. Nelze proto uvést konkrétní dělení vypravěče. Uvádím zde jen několik variant týkajících se vypravěče v rámci vyprávění. V žádném případě to ovšem nebude ucelený výčet vypravěčských rovin. V první řadě bych ráda uvedla pojetí dle Tomáše Kubíčka. Tedy: „Rozeznáváme dvě základní roviny vypravěče: komplikovaného a naivního. Naivní

⁹ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. 1. vydání. Brno: Host, 2007. 17 s. ISBN 978-80-7294-215-2.

vypravěč je přítomen tam, kde je charakteristika postav velmi prostá a v průběhu vyprávění nedoznává změn, komplikovaným je pak tehdy, když si je vědom, že charakter se skládá z bezpočtu nepostižitelného, a charakterizaci postav je odejmuto razítko samozřejmosti.“¹⁰

Jako další charakteristika vypravěče je dána míra přítomnosti vypravěče ve vyprávění. Takové momenty jsou nejmarkantnější například v přímé řeči či dialogu, kdy je vypravěč přímo v akci dění.

Můžeme také rozlišit vypravěče, který je zřetelným průvodcem čtenáře v příběhu, nebo vypravěče, který se vytrácí a čtenář má pocit, že se více účastní situace.

„Vypravěč, který sestupuje mezi své postavy a jako jedna z nich hodnotí a promýšlí jejich jednání i povahy, se stává prostředkem „objektivizace“.“¹¹

Vypravěč je pro nás důležitý z mnoha aspektů. Všímáme si nejen toho, co je říkáno, ale i jak je to říkáno. Důležitou roli hraje i použití mezery – aspekt, který reflektuje vypravěč jako „mezeru ve fikčním světě“. Na vypravěče se vždy soustředíme skrze charakteristiku postavy.

Existuje celá řada pojetí vypravěče. V minulosti zde byly snahy vypravěče rozlišit do několika skupin tak, aby jeho členění bylo jasné. Existuje mnoho typologií a je třeba si vybrat tu, která nám bude nejvíce vyhovovat. Vzhledem k tomu, že základní dělení na objektivní x subjektivní, či první osoba vyprávění x třetí osoba vyprávění v žádném případě nepostihuje všechny dané způsoby zobrazení vypravěče, budu u rozebíraných děl aplikovat Friedmanovu škálu osmi vypravěčů, která je definuje:

„1.) Produktorská vševědoucnost – vypravěč tu není nijak omezen, stává se jakýmsi bodem v prostoru vyprávění a čase, je flexibilní ve vztahu ke způsobům zprostředkování příběhu i k jeho časovému rozvrhu. Může tedy využívat všechny prostředky, které mu vyprávění nabízí. Navíc může vstupovat do vyprávění vlastními komentáři a generalizujícími postřehy.

2.) Neutrální vševědoucnost – od předchozího typu vyprávění se liší jen v absenci přímého vměšování do vyprávění (z hlediska gramatických prostředků jde o vyprávění ve třetí osobě), přesto si jeho přítomnost čtenář stále uvědomuje.

¹⁰ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. 1. vydání. Brno: Host, 2007. 22 s. ISBN 978-80-7294-215-2.

¹¹ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. 1. vydání. Brno: Host, 2007. 22 s. ISBN 978-80-7294-215-2.

3.) „já“ jako svědek – svědek je v roli vypravěče postavou uvnitř příběhu, je do něj více či méně zapojený. Jeho přístup k myšlení a k motivům jednání ostatních postav příběhu je tím striktně omezen. Z hlediska vlastní distance k vyprávění příběhu je jen jeho vedlejší postavou, a tedy především pozorovatelem.

4.) „já“ jako protagonista – vypravěč je hlavní postavou románu, což jej odlišuje od předchozího typu vypravěče a způsobuje, že jeho schopnost pohybovat se po příběhu mezi jeho centrem a periferií se tím omezuje.

5.) Mnohostranná selektivní vševědoucnost – spočívá v eliminaci jakéhokoliv vypravěče z vyprávění. Čtenář zde jakoby naslouchá nikomu, příběh k němu přichází přes mysl nějaké postavy či více postav. Výsledkem je scénické vyprávění.

6.) selektivní vševědoucnost – rozdíl oproti předchozímu typu vyprávění spočívá v prezentaci příběhu pouze prostřednictvím mysli jedné postavy.

7.) Dramatický přístup – informace, které se dostávají ke čtenáři, jsou omezeny na to, co postava dělá nebo říká. Absentují sdělené o vnitřních stavech, o myšlenkách, o pocitech. Čtenář však může tyto mentální stavy vyvozovat z dialogu.

8.) Kamera – jde o úplné autorské vyloučení, informace jsou podány zdánlivě bez jakéhokoliv výběru a uspořádání tak, jak plynou před vnímajícím médiem. Tento příklad uvádí Friedman jako hypotetický a je důsledkem vlastní logiky jeho záměru rozpoznat a popsat postupné vytrácení se vypravěče z vyprávění. Od předchozího typu je však jen obtížně rozpoznatelný.¹²

1.3. Obecné pojetí postavy

Kategorie literární postavy patří mezi základní literárně-teoretické kategorie a je pevně spojena především s rovinou příběhů samotných – vždy se vypráví příběhy o

¹² KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. 1. vydání. Brno: Host, 2007. 51-52 s. ISBN 978-80-7294-215-2.

tom, že někdo někde něco činí, nebo se někomu něco děje. Je zřejmé, že za literární postavy obecně můžeme považovat nejenom literární protějšky lidí, ale i jiné subjekty (například zvířata). Současná literatura je k výběru hlavních postav velmi benevolentní.

„Postava se stala jednou z klíčových naratologických kategorií. V narativu může být postava definována kombinací jednotlivých pásem postav a vypravěče za použití rozmanitých narativních strategií a způsobů. Můžeme tedy říci, že co postava říká, jak to říká a v jakém kontextu to říká, může být zvláště efektivní a ekonomický způsob charakterizace nejenom mluvících postav, ale také těch, k nimž je mluveno, a těch, o nichž je mluveno. Obecnou vlastností atributů literárních postav získaných definicí je staticnost postav – je vždy definována „teď a tady“. Můžeme také říci, že je postava dynamický komplex motivů. Doménou dynamického hrdiny je pak drama.“¹³

Tato dynamičnost postavy je dána následujícími způsoby:

- 1.) „promluva vypravěče o postavě (přímá charakteristika postavy, popis jejího zevnějšku, chování, jednání, myšlení); součástí této promluvy je i jméno
- 2.) dialogy a výroky jiných postav o této postavě
- 3.) monology a) vnější b) vnitřní
- 4.) scénické poznámky (v dramatu, výjimečně i jinde)“¹⁴

Důležitý je i popis charakterových rysů postavy. *Dělíme je:*

1.) „Charakteristika:

- a.) explicitní – autorská charakteristika, charakteristika jinou postavou, sebecharakteristika, prožitky, vzpomínky, chování
- b.) implicitní – řečový styl postavy, autorský styl řeči o postavě, dialog, děj, prostředí, a okolnosti děje“¹⁵

2.) „Charakteristika:

- a.) nepřímá – popis chování, myšlení

¹³ HODROVÁ, Daniela. ...na okraj chaosu...: Poetika literárního díla 20. století. 1. vydání. Praha: Torst, 2001. 560 s. ISBN 80-7215-140-1.

¹⁴ HODROVÁ, Daniela. ...na okraj chaosu...: Poetika literárního díla 20. století. 1. vydání. Praha: Torst, 2001. 519 s. ISBN 80-7215-140-1.

¹⁵ HODROVÁ, Daniela. ...na okraj chaosu...: Poetika literárního díla 20. století. 1. vydání. Praha: Torst, 2001. 520 s. ISBN 80-7215-140-1.

b.) přímá – vypravěč přímo pojmenovává hrdinovy vlastnosti a kdy čtenář, jehož aktivita je redukována na minimum, není v nejmenším nucen interpretovat, konstruovat postavu na základě nepřímých charakteristik, sám hodnotí její chování a jednání, bývá spojen s postavou vševědoucího vypravěče. Čtenář tedy nevynakládá téměř žádnou aktivitu.“¹⁶

Je třeba se také zmínit o různých prezentacích postav, které v textu nebývají pochopitelně využity rovnoměrně. Například zmínky a výroky jiných postav o hlavní postavě hrají vesměs mnohem menší roli než způsoby ostatní, přesto však může být i tento způsob velmi důležitý. Například u promluvy o postavě je důležitý popis zevnějšku neboli informace o tom, co můžeme nazvat „vnějším tělem“ a „vnitřním tělem“ postavy. Na rozdíl od myšlenek, činů a pocitů je v textu poměrně snadno sledovatelný. Tento popis, jehož součástí je oděv, koresponduje s charakterem, profesí a společenským zařazením. Případně se mění, pokud postava prochází nějakými proměnami, fázemi – „střídá“ oděvy, mění svou tvář, tělesně upadá apod. Tělo postavy je prezentováno jako cosi proměnlivého, co se v textu před autorem a poté před čtenářem postupně objevuje a co zůstává „nehotové“. Postava je tedy nositelem určitých vlastností, stavů a činností.

Některé jednotky se v textu vyskytnou pouze jednou (nejčastěji popis těla postavy), jiné se vracejí (např. jméno), další se obměňují nebo nahrazují jinými (líčení myšlenek, pocitů, činů ...). Zatímco postavy hlavní jsou vesměs popisovány podrobně, popis postav vedlejších bývá pouze redukován. Některé postavy vstupují do díla jako hotové, jiné své znakovosti nabývají v procesu čtenářské interpretace.

„Velmi důležitý prvek v popisu postavy hraje metoda „oko kamery“ – která nevyžaduje od čtenáře prakticky žádnou aktivitu a domýšlení, až na tzv. „místa nedourčenosti“, kdy čtenář tyto místa doplňuje a dále si je může konkretizovat a doplňovat na základě filmu.“¹⁷

„Tendence k co nejkompexnějšímu zobrazení postavy vyvrcholila v realismu 19. a 20. století. Souvisela jednak s iluzí o úplné poznatelnosti člověka, jednak s iluzí o

¹⁶ HODROVÁ, Daniela. *...na okraj chaosu...: Poetika literárního díla 20. století*. 1. vydání. Praha: Torst, 2001. 562 s. ISBN 80-7215-140-1.

¹⁷ HODROVÁ, Daniela. *...na okraj chaosu...: Poetika literárního díla 20. století*. 1. vydání. Praha: Torst, 2001. 522 s. ISBN 80-7215-140-1.

poznatelnosti druhého, nahlíženého jako objekt. Postava byla vytvářena jako co nejdokonalejší (podle dobových představ).“¹⁸

Postavy jako typ tedy reprezentují určitou dobu, určitou sociální skupinu, mají typické vlastnosti jejich představitelů, jejich osud či příběh je typický pro představitele této skupiny, případně celé doby. Postava tedy vždy nějakým způsobem reflektuje okolní svět, sociální normy a role, dobovou a žánrovou koncepci člověka. Postava je tedy souborem informací a dynamickou složkou textu.

Díky těmto faktorům jsem zařadila postavu jako další definující složku textu, kterou budu opět charakterizovat postup od pretextu k posttextu. Postava se zřetelně objevuje jako hmotný fakt a je tedy snadno definovatelná jak zevnitř, tak zvnějšku. Vzhledem k tomu, jak už jsem uvedla výše, že postava představuje určitou dobu či sociální skupinu, bude postava zastupovat důležitou roli v interpretaci samotného textu.

2. Charakteristika žánru

2.1. Bajky

Bajka se řadí k nejstarším a nejoblíbenějším žánrům orální slovesnosti. Důležitým prvkem je hlavní postava samotné bajky. Zpravidla se objevují zvířata nesoucí typické lidské povahové vlastnosti a plní tak ustálené role, například lstivá liška, hloupý osel, panovačný lev, mírný beránek, pracovitý mravenec apod. Bajka se ukázala jako mimořádně významná zbraň prostého lidu a dodnes nám podává svědectví o touhách a myšlenkách utlačovaných společenských vrstev.

Hlavní funkcí tohoto žánru je didaktické zaměření, kde je zábavným a snadno zapamatovatelným způsobem ukázáno, jak se zachovat v nejrůznějších životních situacích. Podstatné je, že vštěpuje mravní normy a životní hodnoty. Mezi další funkce dále řadíme politickou, která působí na společnost, a poetickou, sledující poslání zábavné.

¹⁸ HODROVÁ, Daniela. *...na okraj chaosu...: Poetika literárního díla 20. století*. 1. vydání. Praha: Torst, 2001. 527 s. ISBN 80-7215-140-1.

„Bajka má antitetickou stavbu bez expozice, s jednou zápletkou. Z principu antiteze vychází i příznačná konfigurace dvou protikladných postav, jejich přímá řeč nebo dialog. Kompozice může zahrnovat až čtyři části: Situaci, akci (řeč, nebo jednání), protiakci a výsledek čili pointující rozuzlení.“¹⁹

Bajka bývá objektivně stylizovaná jako projev neosobního vypravěče, v případě moderní bajky se vyskytuje humorné či ironické ladění, někdy proniká i subjektivní autorské gesto. Bajka může být vážná nebo komická – satirická či humorná.

V bajkách vystupovala především zvířata a rostliny, které mnohdy přebírají lidské povahové vlastnosti a stávají se typem určitého charakteru (například kohout, vlk, had, sup, oliva a fík či platan). Samozřejmě se zde objevují i lidské postavy (například řezník, sedlák či frejírka a mládenec). Velmi častým prvkem v bajkách je dialog. Každá bajka obsahuje didaktické poučení, které se nachází na konci bajky, například: „Tato báseň učí, že malých a nižších nemáme potupovati, neboť přichází hrdina, že, což jsme koli komu učinili, všecko se nám nahradí.“²⁰ Teprve později až ve 3. století před naším letopočtem byly Ezopovy bajky písemně zaznamenány a později i zpracovány jinými autory. V češtině například tvořil Václav Matěj Kramerius, který napsal Ezopovy bajky, později Václav Radomil Kramerius, který vydal překlad pod názvem *Obnovený Ezop*.

V českém prostředí se bajky rozšířily především v době předhusitské. První českou adaptací žánru je rýmovaná bajka *O lišce a džbánu*. Dále pak vznikla novočeská bajka, která se utvářela v průběhu národního obrození. Byla zpopularizována především zásluhou školních čítanek. Tvořil zde například A. J. Puchmajer (*Vrána a liška, Hlemýžď a zajíc* a podobně). Moderní bajka pak opouští typické zvířecí postavy tradičních bajek jako je liška, vlk, lev a upřednostňuje zvířata neobvyklá svou exotičností (například žirafa). Postavami se stávají i různé neživé objekty. S útlumem didaktičnosti a sílcí komikou souvisí zrušení nebo parodování závěrečného poučení. Často se moderní bajka sbližuje s pohádkou. Hlavním představitelem moderní bajky je Karel Čapek, který psal bajky od roku 1925 v *Lidových novinách*, posmrtně byly vydány jako *Bajky a podpovídky* v roce 1946.

Prvním známým představitelem, ale především tvůrcem bajek, byl řecký otrok Aisopos z 6. století před naším letopočtem (počeštěná podoba jména je Ezop) a dodnes se řadí k neznámějším autorům bajek.

¹⁹ JOSEF PETERKA, Dagmar Mocná, et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vydání . Praha + Litomyšl: Paseka, 2004. 33 s. ISBN 80-7185669-X.

²⁰EZOP. *Bajky* [online]. Londýn: Ogilby, 1665 [cit. 2011-11-22]. Dostupné z WWW: <<http://texty.citanka.cz/ezop-hollar/ehtoc.html>>.

2.2. Apokryfy

Slovo „apokryf“ pochází z řeckého výrazu *krytlein*, což znamená „skrýt něco“.

Rozlišujeme tedy apokryf biblický, který má biblický námět, ale do biblického kánonu nepatří, avšak svou povahou náboženskému spisu se v některých ohledech biblickému textu blíží. „Apokryfní texty v původním významu vznikaly v židovsko-křesťanském prostředí od 2. století před naším letopočtem do 4. století našeho letopočtu, byly psány hebrejsky nebo řecky.“²¹

Jinou podobou apokryfní literatury představuje řada takzvaných podvržených literárních spisů, které fungují jako původní náboženské texty. Vznikaly ve středověku a patří většinou k žánru legenda – například *O Adamovi*, *O dřevě kříže*, *O Ježíšově mládí* a podobně. Oživení popularity apokryfů se projevuje zvláště v 16. století s šířením knížek lidového čtení.

Katolíci užívají pojmu apokryf pro text nepřijatý do biblického kánonu, jak jej definoval Tridentický koncil v roce 1546. Mezi takto definované apokryfy pak patří texty s povahou starozákonní a novozákonní. Na toto pojetí apokryfu navázal apokryf literární, který právě vychází z biblické inspirace. Tento literární apokryf je založený na obecně známých příbězích, například biblických a antických založený na netradiční interpretaci příběhů.

V české literatuře se apokryf objevuje kolem roku 1306 v podobě veršovaného vyprávění.

Apokryf by měl primárně orientovat čtenáře ke konfrontaci původní a alternativní verze. Uplatňuje se zde především funkce imaginativní, ztajemňující, dobrodružná a hlavně zábavná. Autorský záměr lze formulovat otázkami typu „jak starému příběhu rozumět s dnešní zkušeností, jak to bylo doopravdy, co zůstalo skryto?“

„K jeho typickým výrazovým prostředkům patří skrytá polemika s předlohou, kontrafaktura, parodie, blasfémie, jinotaj, humorný odstup, ironické odpatetizování, deheroizace, realistická, konkretizace bílých míst prototextu, citát (nezřídka fingovaný), aluze, variace.“²²

²¹ JOSEF PETERKA, Dagmar Mocná, et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vydání. Praha + Litomyšl : Paseka, 2004. 23 s. ISBN 80-7185669-X.

²² JOSEF PETERKA, Dagmar Mocná, et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vydání. Praha + Litomyšl : Paseka, 2004. 23 s. ISBN 80-7185669-X.

Mnohdy se v apokryfech odráží jen fantazie tehdejšího lidového křesťanstva, zejména v podrobnostech Ježíšova dětství.

Moderní podobu v českém prostředí vtiskl žánru mimo jiné i Karel Čapek v *Knize apokryfů* a Viktor Fischl v *Apokryfech*. Karel Čapek i Viktor Fischl se od tradičního pojetí apokryfu vzdalují tím způsobem, že užívají v textech různé postavy a prostředí, které nejsou typické pro apokryfy s biblickou tematikou. Oba autoři využívají literární či historické postavy a prostředí ve svých dílech, čímž jistě žánru dodávají osobitou moderní podobu.

Později se apokryfní texty posouvají k vyprávění k pohádkovosti. V poválečné době vzniklo několik apokryfních románů například E. Kantůrková: *Pán věže* (1979), J. Žáček: *Apokryf o hraběti a Epilog* (1988) apod.

V oblasti dramatické tvorby funguje apokryf jako prostředek radikální ironie a satiry například F. Nepil: *Apokryf z éteru* (1989).

3.3. Interpretace textů

3.1. Karel Čapek – Bajky a podpovídky

Karel Čapek publikoval své bajky od roku 1925 v Lidových novinách. Kniha byla vydána až posmrtně roku 1946 pod názvem *Bajky a podpovídky*. Mnoho bajek bylo do knihy zařazeno právě z Lidových novin. Celá řada bajek ovšem nebyla doposud tištěna. „Jeden soubor jejich rukopisného záznamu byl nalezen na rubu dopisu básníka Jaroslava Seiferta, jímž žádal Karla Čapka o příspěvek pro Májový list 1935, vydaný potom Ústředním dělnickým knihkupectvím a nakladatelstvím v Praze. Z jedenadvaceti bajek tohoto záznamu bylo dvanáct uveřejněno v Májovém listu, ostatní jsou včleněny jako 13. část bajkového cyklu v této knize.“²³

Už z názvu je patrné, že kniha neobsahuje pouze bajky, ale i podpovídky, které si sám autor vytvořil jako samostatný žánr a to jsou příběhy z formálního hlediska výrazně kratšího a zhuštěného dějového příběhu na nejužší prostor na rozdíl od povídek. Jak je zřejmé i u bajek je autorovi bližší kratší forma díla. Většina bajek je pouze na

²³ ČAPEK, Karel. *Bajky a podpovídky*. 2. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1961. 185 s. ISBN D-01-01264. (poznámky vydavatele)

jednu či dvě řádky. S tím samozřejmě souvisí i autorova novinářská činnost v rámci novinových sloupků, fejetonů apod. Stejně jak tvrdí František Buriánek: „Typicky novinářskou aktuálnost, efektnost a břitkost měly Čapkovy bajky“. Užíval toho označení pro aforismy předvádějící v bleskově exponovaném zvířecím anebo jen obecně lidském symbolu určitou společenskou situaci. Určitou – ve smyslu dobovém i politickém. Tak např. občanská válka ve Španělsku dala námět k celé sérii Bajek o válce občanské. Autorovo kritické stanovisko se projevuje ironickým vtípem a hořce výsměšným tónem. Jsou to vlastně parodie lidské omezenosti, krátkozrakého sobectví, nacionalistické demagogie, ideologické i diplomatické eskamotáže s pojmy a slovy.“, „Význam bajky osciloval mezi konkrétní politickou situací a mezi obecně platným (dalo by se říci všelidským) významem.“²⁴ Čapkova bajka (v podstatě obvykle jen jako aforismus) je útvarem dosti osobitým a v tom smyslu, že bajka vychází z typických vlastností zvířete nebo věci, ale neztotožňuje je s vlastnostmi lidí, naopak osamostatňuje je. Jde tedy především o pravdy z hlediska světa zvířecího či věcného, nikoli o pravdy ze světa lidského. Čapek zde používá nápad jak zesměšnit vážnost našich lidských soudů, a to především skrze zvířecí postavy jako jsou veš, jepice, moucha apod. Například „Moucha: Ba, špatné časy. Ale za války, holky, to bylo krásných mrtvol!“²⁵, „Jepice: Dějiny? To mně nic neříká.“²⁶ Nelze ale lidské hledisko zcela vypustit, jelikož právě díky tomuto hledisku, které je na pozadí, nám dává autor jasně najevo, že je nezbytně nutné, dovolat se platných morálních norem.

Bajky jsou charakteristické především tím, že vystupují pouze jako drobný útržek, nebo jen část anekdotických příběhů, což nám mnoho vypovídá o době, v níž autor tvořil, a to především o změnách, které tuto dobu charakterizovaly. Karel Čapek se téměř ve všech bajkách věnuje problematice politického dění dané doby a současně se zabývá pocitem lidí reagujících na tyto politické události. Je tedy patrné, že tento stejný motiv se objevuje opakovaně. Především se autor věnuje otázce vztahu jedince a masy. Už z jeho předchozích děl je nám známo, že Karel Čapek byl zásadně proti nemyslícímu davu, v němž jedinec ztrácí odpovědnost za své činy a je podroben vůli vůdce nebo diktátora („Ovce: Ať mě zabijí, jen když mě vedou.“²⁷, „Duch stáda: Že

²⁴ BURIÁNEK, František. *Karel Čapek*. 1.vydání. Praha: Melantrich, 1978. 89 s.

²⁵ ČAPEK, Karel. *Bajky a podpovídky*. 2. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1961. 14 s. ISBN D-01-01264.

²⁶ ČAPEK, Karel. *Bajky a podpovídky*. 2. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1961. 26 s. ISBN D-01-01264.

²⁷ ČAPEK, Karel. *Bajky a podpovídky*. 2. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1961. 26 s. ISBN D-01-01264.

spolu držíme? Ba ne. My držíme jenom se svým stádem.“²⁸). Touto otázkou se autor zabýval především ve svých robotech či mlócích. Dobře si uvědomoval, že nikdo z nás neztrácí odpovědnost za své činy. Kupříkladu fašismus nepovažoval za vzpouru davů, nýbrž za hromadné selhání jedinců. Tedy několik příkladů: „Jeden v mraveništi: Už to mám. Požadavek dvacátého století je kolektivnost.“²⁹, „Mravenec: Já neválčím. To válčí mraveniště.“³⁰

Celá tato sbírka hovoří také o tom, jak velmi Čapkovi záleželo na tom, zachránit člověka před válkou, že válka je především zlem ohrožujícím člověka. Bajky jsou díky tomu zbaveny pacifismu a staví se na stranu napadených a na stranu demokracie. Časté zobrazení tohoto tématu autor konstruuje pomocí ironie, například „Červ: Ať žije válka.“³¹ Čapek vždy směřoval k člověku jako takovému a k záchraně lidské existence. Čapkovy bajky právě svojí bezprostředností a otevřeností mohou říci velmi mnoho o charakteru svého tvůrce, jak už bylo výše řečeno. S tím souvisí i to, že za osobou vypravěče mnohých příběhů není těžké objevit samotného autora. Tak hodnotí i František Buriánek: „Do nové fáze vstupovala Čapkova umělecká tvorba, když se postavila čelem proti fašismu, který začal vyhlášovat válku celému světu, pokrokové kultuře a samotné lidskosti. Poznání, jaké nebezpečí tady celému lidstvu hrozí a odkud se bere, odkud nabírá síly, chtěl Čapek sdělit lidem a chtěl je tím varovat. Čapkovy reakce na politickou situaci jsou sloupky, bajky, povídky dokonce i veršované entrefilety rozhlásky. A v neposlední řadě symbolické Apokryfy.“³²

Ohledně formy samotného díla je zřejmé, že zde chce autor působit na nejširší čtenářské vrstvy a snadněji tak svou tematikou proniknout ke všem recipientům.

Pokud přistoupíme k jednotlivým narativním prvkům bajek, je primární uvést nejprve kategorii narativu. U díla *Bajky a podpovídky* se objevuje motiv konkretizující danou politickou situaci, lidé na ni reagující a vztah jedince a masy, který se výrazně objevuje ve všech bajkách. Tyto motivy se neustále opakují a vracejí. Zatímco motiv vztahu jedince a masy se vyskytuje v úvodních bajkách, v další polovině díla se

²⁸ ČAPEK, Karel. *Bajky a podpovídky*. 2. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1961. 32s. ISBN D-01-01264.

²⁹ ČAPEK, Karel. *Bajky a podpovídky*. 2. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1961. 17 s. ISBN D-01-01264.

³⁰ ČAPEK, Karel. *Bajky a podpovídky*. 2. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1961. 22 s. ISBN D-01-01264.

³¹ ČAPEK, Karel. *Bajky a podpovídky*. 2. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1961. 41 s. ISBN D-01-01264.

³² BURIÁNEK, František. *Karel Čapek*. 1. vydání. Praha: Melantrich, 1978. 111-112 s.

opakovaně objevují motivy, které právě charakterizují válku, politické situace a tyranskou nadvládu jedince. Je zde patrné, že Karel Čapek se skrze tyto motivy vypisuje ze svých vlastních názorů či tužeb. Je tudíž zásadní poznamenat, že se zde autor zcela vzdálil motivům klasické bajky, kde je důležité mravní ponaučení v rámci špatných povahových vlastností. Autor se zabývá mravním ponaučením skrze politickou situaci dané doby. Spíše jaksí nabádá čtenáře k povšimnutí si určitých problémů ve společnosti.

V díle *Bajky a podpovídky* můžeme tento výše uvedený motiv nazvat také jako intertextový, tedy takový, který se objevuje v řadě děl téhož autora. Proměny jeho významu jsou pak závislé na kontextu děl téhož autora a kontextu celé epochy. Také můžeme tento motiv označit jako leitmotiv – tedy motiv, který se vrací. Patrné ovšem je, že již zmíněný motiv se podílí na budování smyslu díla.

V návaznosti na motiv díla bude pak nepochybně na řadě vymezení tématu, které s motivy úzce souvisí. Vzhledem k tomu, že téma představuje pojem motivu nadřazený a je zpravidla tvořeno komplexem motivů, můžeme jako téma označit určité mravní ponaučení skrze uvedené motivy jako je politická situace, vztah jedince a masy a podobně. V tradiční bajce je téma podobně laděné, tedy mravní ponaučení, ovšem skrze špatné povahové vlastnosti.

Karel Čapek v díle *Bajky a podpovídky* konkretizuje vypravěče, „já“ jako protagonista – kdy je vypravěč hlavní postavou bajky. Tento typ vypravěče je uveden v metodologické kapitole u vypravěče pod bodem 4. U jednotlivých bajek hlavní postava mluví o sobě samé a povětšinou používá přímou řeč. Například „Žížala: Já vám říkám: to, že lidé orají... že ryjí... že okopávají půdu... to dělají jenom kvůli mně. Vědí, že to nemám ráda... To oni naschvál. Aby mě vyrušovali.“³³ Zde je nám tedy charakteristika dána, jak už bylo uvedeno výše, mírou vypravěče ve vyprávění. Vidíme to nejmarkantněji v již uvedené přímé řeči, kdy je vypravěč přímo v akci dění. Na druhou stranu je ale zajímavé, že se v bajkách neobjevuje žádná další postava a hlavní, a tudíž jediná, postava promlouvá jediné sama k sobě. Nevyskytuje se žádný dialog, pouze monolog. V díle se tedy objevuje pouze jediná postava a to vypravěč, což je velice ojedinělé.

Je zde výrazný přechod od vševědoucího vypravěče, v rámci tradičního pojetí bajky, k subjektivnímu pojetí vypravěče.

³³ ČAPEK, Karel. *Bajky a podpovídky*. 2. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1961. 8 s. ISBN D-01-01264.

Je rozhodně velmi důležité říci, že na vypravěče se vždy soustředíme skrze charakteristiku postavy. Výše jsme již tuto problematiku nepatrně otevřeli. V bajkách se vyskytuje jediná a hlavní postava, která je zároveň vypravěč. V rámci žánru bajka je ale nezbytně nutné uvést některé faktory, které se jistě liší od tradičního pojetí žánru. Především je tu výrazná změna vůbec v obsazení postavy. Jak by se dalo očekávat, mezi hlavní postavy Karel Čapek zařadil hlavně zvířata, která se buď objevují klasicky v žánru bajek, nebo zvířata, která se objevují velmi ojediněle: například osel, ploštice, kapr, mravenec, moucha, zmije, vůl, želva, jepice a jiná. Mezi další hlavní postavy bajek autor neobvykle zařadil různé podoby věcí: například papuče, střecha, prádlo na provaze, sirka, adresář, květináč. Dále se vyskytují postavy rostlin: například strom a květ a postavy osob tedy například zaměstnavatel, soused, vládce a podobně. Je tedy zřejmé, že se obsazením hlavní postavy autor výrazně posouvá od tradičního pojetí žánru.

Dále můžeme postavu charakterizovat jako explicitní – tedy sebecharakteristickou, vzhledem k výskytu pouze jedné hlavní postavy vypravěče, kdy postava, v rámci dialogu, mluví pouze o sobě, a charakterizuje svou vlastní situaci bytí. Následující charakteristika postavy je nepřímá – kdy se objevuje pouze popis chování a myšlení dané postavy v bajce. Další charakteristiky postav je velmi obtížné vymezit, jelikož se v textu neobjevují žádné jiné postavy, které by nám například postavu popisovali jak z vnější podoby, tak z vnitřní, nebo nám nastínili situaci z jiného pohledu, a my si tak udělali komplexní obrázek postavy. V textu se nevyskytuje ani úvodní vnější popis hlavní postavy, jelikož autor předpokládá, že dané zvíře, věc, rostlinu či osobu známe. Důležitější je tedy to, co postava říká, než kdo a jak to říká. V klasické bajce tak všeobecně víme, že například liška je lstivá, osel je hloupý, či že lev je panovačný. Ovšem v *Bajkách a podpovídkách* nám většinou, až na jisté výjimky, není úplně jasné, jaké jsou typické lidské povahové vlastnosti například ploštice, břízy, květináče či pařezu. Je to jistě dané právě nekanonickým výběrem hlavních postav, kdy z minulosti nejsme zvyklí na již popsané obsazení postav. Karel Čapek tak používá řadu postav jako zástupce určitého názoru lidské masy, vůdce, diktátora, či tyрана, jak se také jmenují i autorovo bajky. Autor se tak téměř ve všech bajkách zabývá politickým děním dané doby, pocitem lidí reagujících na tyto politické události, a vztahu jedince a masy. V souvislosti s těmito faktory se primárně autor nezabývá poukázáním na špatné lidské povahové vlastnosti, nýbrž se snaží zesměšňovat vážnost lidských soudů skrze zvířecí postavy.

V Bajkách a podpovídkách Karla Čapka lze sledovat určitý odklon od tradičního žánru bajka v několika ohledech. Ovšem spíše než odklon je možné snadno říci, že Karel Čapek tento žánr obohatil a vdechl mu tak moderní pojetí. Nejvíce patrná změna je nepochybně v délce samotné bajky. Karel Čapek vyjádřil problematiku jedné bajky do nejméně jedné řádky. Dále se vyskytují bajky o dvou, třech i více řádcích, ovšem bajka je vždy velmi stručná. Další významný rozdíl je u samotných motivů, kdy se autor soustředí na problematiku politického dění dané doby, současně se zabývá pocitem lidí reagujících na tyto politické události a také vztahem jedince a masy. Téma pak už vyplývá z dané problematiky motivu a shrnuje morální ponaučení z výše uvedeného. Dalším rozdílem je pojetí vypravěče. V *Bajkách a podpovídkách* se vyskytuje přechod od vševědoucího vypravěče, v rámci klasické bajky, k subjektivnímu pojetí vypravěče, kdy jako vypravěč působí hlavní postava a promlouvá v monologu. Pokud vycházíme z postavy, je velice zásadní uvést, že v *Bajkách a podpovídkách* se vyskytuje pouze jedna postava, která je zároveň i vypravěčem. Do hlavní postavy autor promítnul mimo zvířata i věci, rostliny a osoby, což také považujeme za velmi lišící se prvek od tradičního pojetí bajky.

Vzhledem k uvedeným odlišnostem je nutné podotknout, že si autor Karel Čapek vybral nepochybně právě bajku proto, že hlavní téma svých bajek chtěl rozšířit mezi nejširší vrstvy obyvatel. Bajku si tak přizpůsobil a vtiskl jí neobyčejně zajímavou moderní podobu.

3.2. Viktor Fischl – Skorobajky

Autor se dílem *Skorobajky* vydaným v roce 1999 víceméně klasickému žánru bajky vzdaluje. Jak už je patrné z názvu, jsou to tedy „skoro“ bajky a už tím autor upozorňuje na fakt, že v díle můžeme očekávat něco trochu jiného, než čekáme u klasické bajky.

V knize *Skorobajky* je patrná řada motivů, které se skrze dílo proměňují, jsou dynamické. Objevuje se i celá řada různých druhů motivů. Je to motiv postavy, kdy autor popisuje psa, kocoura a hada. Motiv prostoru tedy topos, kde se autor zabývá prostředím lidí a co je pro nás důležité, zvířata se do tohoto prostoru snaží proniknout a

pochopit ho. Dalším motivem je vracející se motiv – leitmotiv, který se objevuje v chování zvířat, které se v textu proměňuje. Dalším motivem je motiv intertextový, který se vrací v dílech téhož autora a je velmi zásadní v určení dalších motivů. Za takový motiv je možné označit určitý náboženský aspekt, který je Viktoru Fischlovi velmi blízký a zabývá se jím v mnoha svých dílech. Za další takovýto motiv je možné z díla vyčlenit motiv viny a problematiku holocaustu, kterou autor řeší na pozadí svých děl. Tento intertextový motiv se objevuje i u Karla Čapka v díle *Bajky a podpovídky*. Oba autoři tedy využili žánru bajka k předání jakéhosi intertextového motivu. V díle *Skorobajky* se motivy proměňují v závislosti na kontextu, jsou tedy dynamické, podílí se na budování smyslu díla a zajišťují koherenci samotného textu.

Téma je zde vyjádřeno komplexem motivů zahrnující různé druhy jako je například motiv postavy. Téma je vyjádřeno v podobě náboženského aspektu a také problematiku viny a holocaustu, které se vrací v různých dílech autora a má filozofický význam. Za důležitý prvek, jak už bylo řečeno, je zde považována i skutečnost hrozivých dějin, které autor Viktor Fischl vyjádřil na pozadí příběhů a varoval tak před dalším opakováním momentů, které se již staly.

Vypravěče v díle *Skorobajky* označíme jako „já“ protagonista – kdy vypravěč je hlavní postavou románu, což dělíme podle Friedmanovy škály osmi vypravěčů a tento typ vypravěče je v metodologické kapitole zařazen pod bodem čtyři. Postava není vševědoucí a vypráví jen o tom, co se stalo jí samotné. Objevuje se zde stejný vypravěč jako v díle Karla Čapka, ovšem s tím rozdílem, že u Viktora Fischla se objevuje řada jiných postav, které k hlavní postavě promlouvají. Stejně jako u Karla Čapka se zde tedy objevuje subjektivní vypravěč. Na rozdíl od bajek Karla Čapka zde není příběh omezen jen na monolog, ale vyskytuje se i dialog mezi postavami, což nám umožňuje více do samotného příběhu nahlédnout.

Velmi častý je v *Skorobajkách* výskyt vnitřního monologu, který se objevuje ve všech třech bajkách jak u psa Floka, kocoura Džingischána, tak u hada pocházejícího z ráje. „(„A proč si myslíš, že tvůj pán je opravdu tvůj pán?“ Trochu mě to zarazilo a odpověděl jsem na tu otázku zas otázkou, a dokonce ne jen jednou: „Cožpak to není dost jasné? Nedává mi snad místo na spaní a kam se skrýt před zimou a lijákem? A nemůže si snad se mnou dělat, co se mu zachce?“ „Nemůže, protože všechno, co dělá, dělá jen proto, že mu to nakázal jeho Pán, i když si toho snad není vědom.“)“³⁴

³⁴ FISCHL, Viktor. *Skorobajky*. 1. vydání . Praha : Hynek s.r.o., 1999. 28 s. ISBN 80-86202-33-X.

U vypravěče je velmi důležité upozornit na přímou řeč, které se u Viktora Fischla vyskytuje stejně jako u Karla Čapka ve větším rozsahu, než je tomu v klasickém pojetí bajky. Tato přímá řeč je představena er-formou vypravěče, která poskytuje recipientovi větší rozhled po příběhu. Přímá řeč, stejně jako subjektivní vypravěč, je tedy výrazným posunem obou autorů od klasického pojetí bajky.

Příběhy v díle jsou tudíž tři a každý příběh má svou vlastní hlavní postavu – psa Floka, kocoura Džingischána a hada. V díle lze postavu charakterizovat jako explicitní – tedy sebecharakteristickou, kdy hlavní postava mluví o sobě a charakterizuje svou vlastní situaci existence. Dále je možné určit charakteristiku postavy jako nepřímou – popis chování a myšlení. V bajkách se vyskytují i jiné postavy, jimiž můžeme hlavní postavy charakterizovat. Je možné tedy určit dynamičnost postavy a to několika faktory: například dialogy a výroky jiných postav o hlavní postavě a monology vnější i vnitřní. Skrze jiné postavy je nám známo, jak hlavní postava vypadá a jak jedná. Je snadné ji tak popsat jak z vnější podoby, tak z vnitřní. Ovšem nejčastěji se dokonale popíše sama hlavní postava. „Někdy si arci říkám, že jsme snad i ke štěstí nějak předem určeni a snad i poznamenáni. Myslím si například, že si mne vybral proto, že mám kolem pravého oka takovou kulatou skvrnu, která vypadá, jako bych nosil monokl. Kromě toho mám každé oko jiné, totiž jedno šedé a druhé modré.“³⁵ Z této ukázky je tudíž patrné, že již zmíněnou sebecharakteristikou je nám dána větší účast v příběhu.

Další ukázka bude z bajky *Z deníku kocoura Džingischána*, který má osud předurčen již svým jménem. V momentě, kdy mu jeho pán profesor Aharon Geist určí jméno Džingischán, stane se z něj největší bojovník čtvrti. „Tehdy mne můj pán přestal zvat jménem Donem Juanem a začal mi říkat Džingischán. A nedělal jsem tomu jménu opravdu ostudu. Ti, kdo odcházeli z naší ulice, se museli stěhovat dál a dál, neboť kočky na stále větší rozloze města rodily kořata poznamenaná mým rodovým znakem.“³⁶ V tomto případě je postava souborem informací a dynamickou složkou textu.

V knize *Skorobajky* je velmi důležitým prvkem jistě to, že hlavní postavy nemají typické lidské povahové vlastnosti a tím na ně autor ani nepoukazuje, jak je to v klasickém žánru bajky. Mravní ponaučení není tedy v bajkách vyjádřeno explicitně, jak je to v bajkách typické, nýbrž implicitně. Autor se snaží poukázat na lidi a jejich chyby prostřednictvím zvířat, která jednají a rozvažují jako lidé a jsou s nimi v přímém

³⁵ FISCHL, Viktor. *Skorobajky*. 1. vydání . Praha : Hynek s.r.o., 1999. 13 s. ISBN 80-86202-33-X.

³⁶ FISCHL, Viktor. *Skorobajky*. 1. vydání . Praha : Hynek s.r.o., 1999. 70 s. ISBN 80-86202-33-X.

kontaktu. Tímto způsobem jsou lidské povahové vlastnosti ukázány skrze zvířata a čtenáři tak lidské povahové vlastnosti mohou nalézt u zvířat v příběhu. Nevětší rozdíl od tradičního pojetí bajky, je výrazný přechod samotného tématu, kdy se autor věnuje otázce Boha. Náboženský aspekt autora provází v řadě jeho děl a Viktor Fischl se skrze žánr bajky snaží nastínit problematiku toho, že se obyčejný člověk stylizuje do role Boha ve vazbě k rozhodování o životě jiných. Aspekt Boha se také objevuje v otázkách, které jsou směřované k Bohu, tedy o vině člověka a o vině Boha.

Zde se zřetelně objevuje skrytá paralela k dílu *Dvorní šašci* Viktora Fischla. Autor vypráví příběh čtyř Židů, kteří se dostávají do koncentračního tábora a přežijí jen díky hejtmanovi Kohlovi, který si z nich vytváří své „dvorní šašky“, kteří po večerech rozveselují nejen hejtmana Kohla, ale i jeho hosty. „Půl života mne dělí od oněch let, která jsem prožil jako jeden ze čtyř dvorních šašků mocného hejtmana Kohla, a přece se mi to všechno vrací ve snech častěji než co jiného. Je to vždy totéž. Vždy znovu a znovu umírají všude kolem nás tisíce právě takových, jako jsme my. My čtyři dvorní šašci hejtmana Kohla však přežíváme všechno a všechny.“³⁷ Právě hejtman Kohl je postava, která je jako vůdce totalitního státu dosazována na pozici Boha. „Všemocný hejtman Kohl, velitel tábora, pán nad životem a smrtí nás všech, beztak jen položivých a polomrtvých, nepotřeboval ani hranici, ani blázinec. Ani kulku na mne nemusel obtěžovat. Bylo by stačilo vyhnat mne do mrazí noci, poštvat na mne psy, vydat mne některému z hloučku šílených lékařů, kteří tolik stáli o hrbáče pro své ďábelské pokusy.“³⁸ Dalším důležitým motivem, kterému se Viktor Fischl věnuje v díle *Dvorní šašci*, je postava soudce, kterého by bylo možné vztáhnout na různé lidské postavy ve *Skorobajkách*. Hlavní postava v díle *Dvorní šašci* před vstupem do koncentračního tábora vystupovala jako soudce a po odchodu z koncentračního tábora odmítá dále užívat povolání, které rozhoduje o životě lidí. Do role soudce, který rozhoduje o životě či smrti lidí, je stylizován právě hejtman Kohl. Hlavní postava, jako dvorní šašek hejtmana Kohla, se odmítá chovat jako on, jelikož ví, jak je velmi těžké, aby člověk soudil druhého člověka. „Když jsem přišel do Jeruzaléma, neřekl jsem tu nikomu o své soudcovské minulosti. Zmoudřel-li jsem v oněch těžkých letech o něco, pak o poznání, jak důležité bylo být nedůležitým.“³⁹ Zde je z pohledu čtenáře patrné, že se autor snaží

³⁷ FISCHL, Viktor. *Dvorní šašci*. 1. vydání. Praha: Art servis, 1990, 16 s. ISBN 80-7116-001-6.

³⁸ FISCHL, Viktor. *Dvorní šašci*. 1. vydání. Praha: Art servis, 1990, 10-11 s. ISBN 80-7116-001-6.

³⁹ FISCHL, Viktor. *Dvorní šašci*. 1. vydání. Praha: Art servis, 1990, 11 s. ISBN 80-7116-001-6.

nastítnit a také kritizovat snahu člověka dosadit se do role Boha a rozhodovat tak o životě a smrti jiného člověka.

Skutečný náboženský aspekt, který shledáváme u bajky o hadovi, se zrcadlí v otázce trestu a viny, která je pro Viktora Fischla velmi důležitá. Viktor Fischl je židovský autor, který se těžko vyrovnává s tím, že Bůh nechal Židy v tak tíživé situaci jako je holocaust. Tato skutečnost, která je společná i pro *Skorobajky* se objevuje i v díle *Dvorní šašci*. „Ricard mluvil o tom, co ho nejvíce naplňovalo a co ho ani na chvíli neopouštělo. O tom, že zločin musí být potrestán, a netrestá-li viníky Bůh, musí se postarat každý sám o to, aby ten, kdo se na něm provinil, trestu neunikl“⁴⁰ Téma viny řeší autor i v knize *Ulice zvaná Mamila*, která je volným pokračováním knihy *Dvorní šašci*. Autor se zde prostřednictvím postav ptá, zda je Bůh vinen za holocaust i jiné lidské trápení, jako je například smrt bližních. „Neboť jak vysvětlíš všechny ty rány, které jsi zasadil své první lásce ty sám, nebo umožnil zasadit je druhým? Chceš, abych je všechny vyjmenoval – od vyhnání až po pogromy, od pecí ohnivých po plynové komory? Všechny strachy, všechnu nenávist, všechen stud, všechno ponížení? Víš, kolika životů nám bude zapotřebí, abychom mohli vyjmenovat byť zlomek všech těch ran, obětí, slz a krve?“⁴¹ Autor si ovšem na všechny tyto otázky v díle *Ulice zvaná Mamila* odpovídá knihou Job. Odpovídá si tak, že nikdo nezná Boží plány. I v knize *Dvorní šašci* vždy otázky vyřeší odpovědí, že nevíme, co s námi Bůh zamýšlí. „Věděl jsem, že nebudu nikdy vědět – i když se nikdy nepřestanu ptát – co je za tím vším, proč hvězdy krouží ve vesmíru a krvinky v mých žilách, jedno mi však v té chvíli bylo jasné. Že tolik nevýslovné krásy nemohlo být stvoření bez cíle. A že ti, jimiž bylo dopřáno postát v úžasu nad vší tou krásou, nemohli být stvoření jen pro zábavu toho, který je stvořil.“⁴²

Věnuje se tak skrytě problematice války a vlády jedince nad společností, čímž se zásadně přibližuje Karlovi Čapkovi v jeho díle *Bajky a podpovídky*.

V konečné interpretaci díla je dále nutné uvést a popsat základní aspekty jednotlivých bajek a postav, aby bylo patrné, jak se vážou různé prvky narativu na konkrétní jednotlivosti v příběhu. V celé knize *Skorobajky* se vyskytují tři bajky, které

⁴⁰ FISCHL, Viktor. *Dvorní šašci*. 1. vydání. Praha: Art servis, 1990, 115 s. ISBN 80-7116-001-6.

⁴¹ FISCHL, Viktor. *Ulice zvaná Mamila*. 1. vydání. Praha: Garamond, 2006, 138 s. ISBN 80-86955-13-3.

⁴² FISCHL, Viktor. *Dvorní šašci*. 1. vydání. Praha: Art servis, 1990, 153 s. ISBN 80-7116-001-6.

jsou velmi obsáhlé. Důležitý prvek, u autora velmi podstatný, je to, že bajky nevychází z typických zvířecích vlastností, nýbrž že zvířata uvažují a konají jako lidé v tom smyslu, že se snaží zapojit do lidského života přímo mezi lidi. Naopak v tradičním pojetí bajek jsou zvířata mezi „svými“ a nesnaží se proniknout do „světa lidí“. Zde je uveden příklad z první bajky o psu Flokovi, který právě velmi razantně proniká do „světa lidí“. „Podívej se Fločku, na tu krásu. Já vím, že Pánubohu nerozumíš. Nic si z toho nedělej. Já taky ne. Ale jen se na to podívej, jak by na světě mohlo být krásně, kdyby lidi nebyli...“ Náhle se zarazila a až po chvíli se zas rozhovořila: „Málem jsem řekla taková zvířata. Jenže to bych se pak každému z vás musela omluvit a pěkně poprosit o odpuštění.“ Tak a podobně ke mně promlouvala ta, které všichni říkali paní, ačkoli vlastně byla slečna, a které bych já, kdybych uměl mluvit lidskou řečí, jistě byl říkal mámo, možná i maminko.“⁴³ Na tomto příkladu je vidět, že pes Flok v podstatě supljuje lidský život u staré paní, která je sama a se psem si povídá jako se sobě rovným členem, který ji nepochybně chybí. Tento moment nám ukazuje, že se autor snaží ukázat špatné lidské povahové vlastnosti na zvířatech, která nejenom že žijí mezi lidmi, ale také se tak chovají.

Mravní ponaučení není v bajkách Viktora Fischla vyjádřeno explicitně, jak je to v bajkách typické, nýbrž jen okrajově. Autor ovšem mravní ponaučení využívá, a tak se žánru bajky přidržuje.

Co je ale ve Fischlových bajkách nejvíce markantní je náboženský aspekt, který ho provází ve většině jeho děl a také se tím výrazně odlišuje od klasického pojetí bajky.

Už na začátku knihy v první bajce se objevuje pes Flok, který se neustále ptá právě na existenci Boha. V této bajce se ovšem, na rozdíl od bajek ostatních, sám člověk stylizuje na pozici Boha, toho, kdo za vše a všechny rozhoduje. V bajce se objevují prvky, které lze spojit s tematikou holocaustu, která se u autora objevuje i v jiných dílech. Například u díla *Dvorní šašci* autor používá postavu hejtmana Kohla, který se svou funkcí v koncentračním táboře stylizuje do role Boha, který může rozhodovat i o životě lidí. Tato postava je tudíž podobná řadě postav, které ve *Skorobajkách* Viktora Fischla vystupují.

U druhé bajky se hlavní postavou stal kocour Džingistán, u kterého nejsou náboženské prvky tak parné jako u předchozí bajky. Ovšem u poslední bajky se had v podstatě objevuje v nejbližší přítomnosti Boha. Určitým způsobem k němu promlouvá a

⁴³ FISCHL, Viktor. *Skorobajky*. 1. vydání. Praha : Hynek s.r.o., 1999. 53 s. ISBN 80-86202-33-X.

Bůh mu (i jiným obyvatelům ráje) odpovídá v podobě bouřky a blesků. Objevuje se tu tedy pro bajku typické dobro a zlo. Bůh lidem a zvířatům dává jasně najevo co je dobré a co je špatné.

Viktor Fischl se také věnuje hledání pravd života prostřednictvím zvířecího života. Tyto bajky se ve Fischlově podání přeměňují, jak už bylo řečeno, na jakýsi nábožensko-filosofický spis.

Vypravěč k nám ve *Skorobajkách* promlouvá nejprve prostřednictvím filosofujícího psa Floka, který nechápe souvislosti mezi svým pánem a Bohem, který nese odpovědnost za všechny činy, ale svou existenci žádným způsobem neprojevuje. „To lidi jsou zřejmě mnohem náročnější. Být jejich Pánem musí být k zbláznění. Každý si říká o něco jiného anebo si dva říkají o něco, co může dostat jenom jeden. Dej mi, modlí se jeden, dej to mně, modlí se druhý. Dej mi vyhrát, říká jeden, dej mi zvítězit, modlí se druhý. A co má jejich Pán dělat, jako vítěz z toho přirozeně může vyjít jenom jeden.“⁴⁴

Ve druhé bajce vystupuje přemýšlivý kocour Džingistán, jehož pán je profesorem historie a jmenuje se Geist. Kocour celé dny přemýšlí o svém pánovi a později, když si profesor seznámí s jednou slečnou, přemýšlí i o lidské a kočičí lásce. U této bajky je také patrné splývání světa lidského se zvířecím. „Můj učený pán, profesor, vlastně už vysloužilý profesor historie Aharon Geist, pořád cosi píše, tu a tam mi něco z toho předčítá, ale jen málokdy vím, o čem vlastně mluví.“⁴⁵

V poslední, tedy třetí bajce, se objevuje had, který se neustále zabývá otázkou, proč jej Bůh nevyhnal z ráje stejně jako Adama a Evu, když se provinil stejně jako oni. Had tráví většinu svého času v ráji, kde poslouchá rozhovory jiných lidí a přemýšlí o své vině. Jelikož had přebývá v ráji, tedy krásné zahradě, kterou stvořil Bůh, říká Bohu Velký Zahradník. „Dávno už a stále častěji trávím dny přemýšlením o tom, proč mne tehdy Velký Zahradník nevyhnal z ráje spolu s Adamem a Evou. Není tu mnoho jiných věcí, které by mohly zaměstnávat mou mysl.“⁴⁶

U tohoto příkladu se autor věnuje také problematice viny, jak už bylo uvedeno výše. Tuto otázku viny řeší Viktor Fischl také například v díle *Dvorní šašci* či *Ulice zvaná Mamila*, kde se autor věnuje vině z pohledu Židů. Vypravěč v díle se tedy ptá, zda je vinen Bůh za holocaust, či jiné neštěstí, které si Židé museli skrze dějiny požíti.

⁴⁴ FISCHL, Viktor. *Skorobajky*. 1. vydání . Praha : Hynek s.r.o., 1999. 25-26 s. ISBN 80-86202-33-X.

⁴⁵ FISCHL, Viktor. *Skorobajky*. 1. vydání . Praha : Hynek s.r.o., 1999. 62 s. ISBN 80-86202-33-X.

⁴⁶ FISCHL, Viktor. *Skorobajky*. 1. vydání . Praha : Hynek s.r.o., 1999. 120 s. ISBN 80-86202-33-X.

Autor se zde snaží skrze příběh postihnout různé válečné konflikty v průběhu 20. století, především pak 2. světovou válku a arabsko-židovské konflikty. Na jedné straně se Autor snaží najít řád, na druhé straně se snaží popsat a varovat před těmito válečnými událostmi. Tato třetí a v podstatě i druhá bajka o kocourovi je tematicky spojována s dalšími díly Viktora Fischla jako jsou *Dvorní šašci* a *Ulice zvaná Mamila*.

Je tak tedy zřejmé, že se autor na pozadí bajek zabývá náboženskými hodnotami, existenčními a filosofickými otázkami, které prezentuje skrze život zvířat. Tyto otázky se navzájem propojují v různých všedních situacích a dostávají se do centra pozornosti. Autor tuto tematiku vložil do žánru bajek, ale byla velmi snadno pochopitelná a přístupná větší vrstvě recipientů. Autor se ale především na pozadí svých bajek zabývá otázkou viny a problematikou holocaustu. Tato tematika je autorovi blízká, jak jsme již viděli i v jiných jeho dílech. Dalším důležitým ozvláštňením žánru je jistě typ subjektivního vypravěče, který se také nachází u autora Karla Čapka a oba autoři se tak podílejí na odklonu od klasického typu bajek. Každopádně Viktor Fischl žánr bajek jistě velmi ozvláštnil a stejně jako Karel Čapek jim vtiskl neobvyklou moderní podobu.

3.3. Karel Čapek – Kniha apokryfů

Kniha apokryfů se skládá z devatenácti povídek, napsaných v letech 1920 až 1938 převážně jako časopisecké sloupky pro Lidové noviny. *Kniha apokryfů* vyšla až v roce 1945, tedy sedm let po autorově smrti. V *Knize apokryfů* je vždy pod každým apokryfem odkaz na Lidové noviny a datum, kdy byl jednotlivý apokryf v novinách otisknut. Apokryfy, které byly nejprve otištěny v deníku Lidové noviny, jsou samozřejmě vázány na kontext, což je důležité si uvědomit pro detailní rozbor samotného díla.

„Subjektivní chronologie skutečného vzniku jednotlivých povídek je zcela odlišná. Ta, kterou Čapek napsal první (1920), *Prométheův trest*, jímž *Kniha apokryfů* začíná, vznikla v roce 1932, tedy až poté, co Čapek otiskl třináct jiných apokryfů. Je tedy přirozené, že během osmnácti let – tj. doby, v níž tyto povídky vznikaly – se autor

musel měnit nejenom z vnitřních příčin, ale i pod vlivem měnícího se sociálněpolitického kontextu, na který reagoval.“⁴⁷

Čapkovy apokryfy jsou alegoriemi. Odkazují buď k události historické, nebo myšlenke filozofické. Řada apokryfů se věnuje známým příběhům a osobnostem.

Povídky sahají od antických mýtů a legend, Starého a Nového zákona, Shakespearových her až po pojetí hrdinů jako byl František z Assisi, Don Juan a pád Napoleona Bonaparta. Texty jsou napsány, tak řečeno, na okraji velkých příběhů. Apokryfické jsou tedy proto, že převypravují tuto tradici z nové, nekanonické perspektivy. Níže uvedená ukázka je z apokryfu *Svatá noc*, kde se autor nevěnuje příchodu Marie a Josefa do Betléma, ale samotnému porodu. Apokryf končí ve chvíli, kdy je Josef od porodu vyhnán: „(Starý Isachar se vyštrachal na dvorek. Před chlívkem viděl bezradně trčet ramenatou postavu, i zamířil k ní. „Jo jo,“ bručel chlácholivě. „Vyndala tě, že? To víš, Josefe, ty ženské...“ A aby zamluvil jejich mužskou bezmoc, ukazoval honem: „Koukej, hvězda! Viděls už někdy takovou hvězdu?““⁴⁸

Apokryfy zde velmi často snoubí literární formu a politické události, jež je vlastní celému Čapkovu dílu. Velmi častý je zde výskyt apokryfů, které se vztahují k jednotlivým politickým situacím, například v apokryfu *Hamlet, princ dánský*, jehož hrdina přemítá, jak ovlivnit politickou situaci, kterou shledává nesnesitelnou. Zajímavé také je, že tento apokryf je jako jediný celý vystaven jen na dialogu bez jakékoli přítomnosti vypravěče. „HAMLET: Což já vím? Copak se dělá proti špatné vládě? ROSENKRATZ: Nic princí. HAMLET: Zhola nic? GUILDENSTERN: Nu, v dějinách se někdy vyskytují mužové, kteří se v čelo lidu postaví a výmluvností svou či příkladem je strhnou k tomu, aby odbojem zlomili špatnou vládu.“⁴⁹

Autor se ovšem ve svých apokryfech neinspiroval jen v křesťanství, ale také ve významných událostech své doby. „Například *Hamlet* byl publikován 28. října 1934, tedy při šestnáctém výročí založení republiky. Toho dne totiž Čapek obdržel prestižní státní cenu za literaturu, která byla udělována každý rok spisovatelům za jejich přínos k úsilí o národní samostatnost. Napsán pro tuto příležitost, poskytl apokryf Čapkově příležitost uvažovat o své roli spisovatele v současné politické situaci. Není tudíž divu,

⁴⁷ STEINER, Peter. Opomíjená sbírka: Čapkova Kniha apokryfů jako alegorie. *Česká literatura*. 1990, 38(4), s.309.

⁴⁸ ČAPEK, Karel. *Mensí prózy : Kniha apokryfů*. 1. vydání. Praha : Československý spisovatel, 1992. 41 s. sv.10.

⁴⁹ ČAPEK, Karel. *Mensí prózy : Kniha apokryfů*. 1. vydání. Praha : Československý spisovatel, 1992. 88-89 s. sv.10.

že se tu Hamlet objevuje jako literát, obdařený navíc některými Čapkovými osobními rysy.⁵⁰

Především jsou příběhy zábavným převyprávěním velkých příběhů z dějin. Jsou-li čteny jen v této rovině, jsou chápány jako literární parodie. Ale Čapek jimi sleduje i politické cíle, které jsou „apokryfické“. Zdá se, že zobrazení jednotlivých historických postav sloužilo Čapkovi ke skryté prezentaci ideologických stanovisek, která v jiných textech prosazoval explicitně.

Situace je zcela obdobná, pokud jde o stručnost textů obsažených v *Knize apokryfů*. Peter Steiner ve svém článku *Opomíjená sbírka: Čapkova kniha apokryfů jako alegorie* píše, že během své tvůrčí dráhy Karel Čapek pokládal za důležité hájit povídku jako právoplatnou součást svého díla, která v žádném případě není méně cennější než větší žánry, jimž se věnoval. To je velmi důležité pro pochopení poetiky *Knihy apokryfů*. Dále se Steiner zmiňuje o tom, že Karel Čapek byl především mistrem krátkých forem, svázaných dohromady různými rámovacími prostředky. Hra *Ze života hmyzu*, například není ničím jiným než sérií scének spjatých postavou Tuláka, který je pozoruje a komentuje. Z tohoto hlediska se *Knihy apokryfů* nijak neodchyluje od zbývajících textů Karla Čapka. Vyskytuje se zde ovšem změna v tom, že se sbírka vyznačuje určitou nespojitou strukturou a její příběhy jsou vykládány jako jednotky z historie západní civilizace.

Ve své podstatě je *Knihy apokryfů* nepřímým dokumentem osmnácti let Čapkovy spisovatelské tvorby. Každý apokryf čtenáři ukazuje jiného Karla Čapka jako vlastence, politika, básníka či filosofa. Kniha tedy činí dvojí apokryf, nebo-li dvojí „skrytost“, a to jak v samotném námětu díla, tak v jeho skrytém smyslu. Apokryfy tedy nejsou tradiční parodie. Texty promítají pomocí historického materiálu leitmotiv celé Čapkovy spisovatelské tvorby.

Heterogenost *Knihy apokryfů* není ničím neobvyklým. Je to základní rys celého Čapkova díla a *Knihy apokryfů* tuto skutečnost pouze potvrzuje.

Ke kompletní interpretaci *Knihy apokryfů* je nutné vymezit si řadu metodologických pojmů, které nám dále pomohou rozkrýt autorův přínos v tomto žánru. Karel Čapek v *Knize apokryfů* uvádí řadu motivů, které se vztahují právě k tematice apokryfů. Jeden z nejvýraznějších motivů díla se nám jasně vynořuje časové zařazení

⁵⁰ STEINER, Peter. Opomíjená sbírka: Čapkova kniha apokryfů jako alegorie. *Česká literatura*. 1990, 38(4), s.312.

příběhů, což je velmi úzce spjato s apokryfy. Tento motiv se vždy odvíjí od samotného příběhu a jeho časového zařazení. Většina příběhů je zařazena do jiné doby, a tím se motiv času výrazně proměňuje: například *Prométheův trest*, *Alexandr Veliký*, *Římské legie*, *Svatá noc* či *Zpověď Dona Juana*. Tento motiv je důležité připomenout, jelikož časové zařazení jednotlivých příběhů se podstatně odlišuje. Touto časovou různorodostí se autor vzdaluje biblickému námětu klasické bajky, s čímž právě souvisí jednotné časové zařazení příběhů. Karel Čapek se tedy nevěnuje pouze biblické tematice apokryfů, ale také příběhům z literárního a historického kontextu.

Další motiv se objevuje v pojetí prostředí, které je opět silně spjato s tematikou apokryfů, a je tudíž spojeno i s daným příběhem. Tento motiv se proměňuje podobně jako čas, jelikož řada příběhů je historicky zasazena jak do jiné doby, tak i do jiného prostředí. Motiv prostředí stejně jako motiv času je možné nazvat motivem složeným, díky své proměnlivosti v textu. Další motiv můžeme označit jak leitmotivem, tak i motivem intertextovým. Takový motiv je typ motivu, který se nevrací jen v jednom díle, ale i v jiných dílech autora. Za tento motiv považujeme takový motiv, kdy nám autor pomocí historického materiálu promítá různé politické situace, jak již bylo výše zmíněno. Autor zde zobrazuje skrze motivy prostředí a času principy světa, které se stále opakují a jsou tudíž silně spjaty s dobovým kontextem autorova díla.

Téma apokryfů pak vymežíme na základě motivů, které se v díle vyskytují. Objevuje se tu stejná podobnost tématu jako u díla *Bajky a podpovídky*. V knize apokryfů se jako téma výrazně vynořuje již zmíněná politická situace autorovy doby a je zde vyjádřena na pozadí příběhů. Dané téma se v řadě děl autora Karla Čapka vrací a je tedy jednodušší téma vymežit.

Vypravěče v *Knize apokryfů* označíme jako tzv. selektivní vševědounost, který je označen ve Freidmanově škále osmi vypravěčů pod bodem šest. Příběh ke čtenáři přichází přes mysl nějaké postavy. Autor Karel Čapek použil vypravěče, který do příběhu téměř nezasahuje. Míra vypravěče ve vyprávění je tudíž velmi slabá. V žádném případě pak nevstupuje mezi postavy a nepodílí se na budování příběhu. Tento vypravěč nikdy nestojí za konkrétní postavou z příběhu. Vypravěč je tudíž vševědouní ale v příběhu se vykytuje jen velmi málo. Autor používá velmi zajímavou strategii při použití vypravěče. Vždy na začátku daného apokryfu uvede autor jakousi „úvodní“ pasáž, kde k nám vypravěč promlouvá a uvádí nás do příběhu. Po této pasáži přichází zbytek příběhu, který k nám předstupuje už jen skrze dialogy postav. Vypravěč se objevuje pouze na začátku příběhu a dále už nikoliv. Každý příběh pak obsahuje tuto

pasáž jinak obsáhlou. Buď nám autor skrze vypravěče věnuje celý odstavec, nebo k nám promluví pouze skrze pár slov. Například „Pochrchlávaje a hekaje po dlouhém průvodním řízení odebral se mimořádný senát k poradě, jež se konala ve stínu posvátné lípy:“⁵¹ či „Byla noc a mužové achajští sesedli se blíže k ohňům.“⁵² Po těchto úvodních vypravěčských pasážích následuje pouze sled dialogů jednotlivých postav.

Postavy v *Knize apokryfů* jsou jistě zásadní dynamickou složkou textu. Tuto dynamičnost nám udávají především dialogy a výroky jiných postav, které nám charakterizují hlavní postavu ve smyslu chování, jednání a myšlení. Kupříkladu v apokryfu O Lazarovi Marta v rámci dialogu popisuje Lazarův zdravotní stav. „(„Vždyť ty jsi zdrav, Lazare,“ vypravila ze sebe Marta. „Musíš být zdrav, když On tě uzdravil!“)⁵³ Postavy nikdy nejsou charakterizovány vypravěčem, který obecně v řadě děl popisuje jejich zevnějšek. Zde autor počítá s naší znalostí dějin, nebo popis zevnější nepovažuje za tak závažný, aby nám ho objasnil. Je příznačné také uvést charakteristiku implicitní, která je dána řečovým stylem postavy, dialogy, dějem, prostředím a okolnostmi děje, které jsou pro nás zvláště důležité vzhledem k vybranému žánru. Vyskytuje se také charakteristika nepřímá, kdy se v textu objevuje jen chování a myšlení dané postavy. Je tomu právě tak, protože se zde téměř nevyskytuje vypravěč, který by nám byl schopen poskytnout informace o postavě. Postava také vždy reprezentuje určitou dobu a je tomu tak i v tomto případě. Postava reflektuje dobovou a žánrovou koncepci jak doby, tak i člověka, což je pro apokryf velmi zásadní. Objevuje se například Prométheus, Thersites, Agathon, Archimédes, Benchanan či Marta a Marie. Vzhledem k tomu, že se lidé chovali rozdílně v závislosti na dané době, postava dostává velmi důležitou roli, kdy tyto faktory musí v textu vyjádřit, aby se čtenář lépe orientoval v apokryfech. V tomto případě je postava zjevně dynamickou složkou textu.

Knihapokryfů je založená na odlišném, polemickém pojetí obecně známých témat, syžetů či postav, čímž je dodržena žánrová vyhraněnost. Nejvýraznější přechod od biblického pojetí apokryfů k moderní nové podobě apokryfů se vyskytuje ve vytěsnění vypravěče a vystavění apokryfů na samotných promluvách postav. *Knihapokryfů* se tak skládá z řady dialogů. Podstatné je také délka apokryfů. *Knihapokryfů* se tak skládá z řady dialogů. Jako další změna v apokryfech vystupuje zvolený motiv

⁵¹ ČAPEK, Karel. *Menší prózy : Knihapokryfů*. 1. vydání. Praha : Československý spisovatel, 1992. 3 s. sv.10.

⁵² ČAPEK, Karel. *Menší prózy : Knihapokryfů*. 1. vydání. Praha : Československý spisovatel, 1992. 13 s. sv.10.

⁵³ ČAPEK, Karel. *Menší prózy : Knihapokryfů*. 1. vydání. Praha : Československý spisovatel, 1992. 47 s. sv.10.

a téma, kdy se autor skrze historický kontext soustředí na dané politické či jiné události. Autor se nesoustředí pouze na jakési zobrazení historické události, založené na odlišném pojetí obecně známých témat či postav, ale na zobrazení určité politické události na pozadí těchto historických příběhů. Tento fakt je důležité vyčlenit jako primární odlišnost od tradičního pojetí apokryfů. *Knihapokryfů* je nepochybně velmi čtivá a zábavná.

Karel Čapek apokryfu vtiskl moderní podobu především zvoleným tématem, který se odehrává na pozadí příběhů *Knihapokryfů*.

3.4. Viktor Fischl – Apokryfy

Viktor Fischl vydal *Apokryfy* v roce 2004. Z tohoto vyprávění se čtenář dozví, jak dopadly, dle autorovy představy, vybrané biblické příběhy a osudy postav jako například *Kdo vyvedl židy z Egypta*, *zda za všechno mohla Rút*, *Jak to doopravdy bylo s Kainem a Ábelem*, *Co se dělo když opadly vody potopy* a jiné. Ovšem všechny apokryfy jsou z biblické tematiky. Tedy texty, které nemohly být přijaty do kánonu Bible.

Viktor Fischl v díle *Apokryfy* využívá řadu motivů, které jsou typické pro žánr apokryf. Podobně jako u Karla Čapka autor Viktor Fischl využívá hojně motivu prostředí a času. Prostor i čas se odvíjí od toho, jaký biblický příběh si autor vybral. Tyto motivy se v díle proměňují v závislosti na proměně daných příběhů. Autor velmi často používá jakýsi náboženský kontext a tato problematika ho provází v řadě jeho dalších děl. Je patrné, že se autor na pozadí příběhů zabývá určitou osobní otázkou, která se týká právě Boha. Tuto skutečnost je možné označit jako leitmotiv a i motiv intertextový právě proto, že se často opakuje v jiných dílech daného autora a také proto, že v *Apokryfech* se velmi často vrací. Tato skutečnost samozřejmě souvisí i s tématem, kdy se autor Boha dotazuje otázkou, na které straně je vina. Tato problematika viny je viditelná nejen u *Skorobajek* ale i jiných děl téhož autora, což samozřejmě souvisí i s dílem *Apokryfy*.

V rámci vymezení téma je v tomto případě nutné vycházet z použitých motivů. Vzhledem k tomu, že motiv Boha se velmi často vrací, je nutné ho vymezit také jako

téma. Setkáváme se zde, stejně jako u Karla Čapka, s tím, že řada motivů je totožná s tématem.

Vypravěč se v *Apokryfech* objevuje jako selektivní vševědounost, jak uvádí Friedman ve své škále vypravěčů pod bodem šest. Tento vypravěč jakoby promlouvá odnikud a příběh ke čtenáři přichází přes mysl jedné postavy. Stejný typ vypravěče se vyskytuje i v *Knize apokryfů* Karla Čapka. Na tomto případu je ovšem zřejmé, že zařazení vypravěče je ve většině případů velmi komplikované. Zatímco u Karla Čapka vypravěč vystupuje jen zpočátku a to velmi stručně, u Viktora Fischla se vypravěč vměšuje takřka neustále a provází příběh od začátku až do konce. Podobní jsou si v tom smyslu, že vypravěč není konkrétní postava, která by se podílela na příběhu, ale naopak je to jen jakýsi hlas, který přichází a my nevíme odkud. Například v příběhu *Pravda o Kainu a Ábelovi* „Eli se znovu odmlčel, ač tentokrát necítil žádnou únavu. Věděl však, že se jeho vyprávění chýlí ke konci, a pro jistotu chtěl nabrat trochu dechu pro poslední kus cesty.“⁵⁴, či v příběhu *Oběť Abrahamova* „Šlo mu to hlavou už i cestou do kraje Mórija, vlastně od samého okamžiku, kdy ho Bůh povolal ke zkoušce. Neřekl Sáře nic o tom, co po něm Bůh žádá, ani slovem se nezmínil, kam se vlastně s chlapcem vypravuje.“⁵⁵. Jak je na příkladech zřejmé, vypravěč zná opravdu každý detail postavy i dané situace. Tento typ vypravěče nám říká vše co je důležité o jednajících postavách. Postavy i situace příběhu jsou tak jasně dané a dokonalé popsány všechny důležité prvky. Postavy jsou tak omezeny pouze na pasáže dialogů. Na rozdíl tedy od Karla Čapka se zde vyskytuje vypravěč vševědoucí, který neustále do příběhu zasahuje.

Postavy v *Apokryfech* jsou jasně vymezeny vypravěčem, který čtenáři výrazně pomáhá v interpretaci. Vypravěč je popisuje jak z vnější podoby tak z vnitřní, mluví i o tom, jak dané postavy uvažují a o všech dalších detailech postav. Například z příběhu *Druhá paní Jobová* „Dole stály ve skupinách staré pokřivené olivy, podobající se starým ženám, které se sešly, aby prosívaly moudrosti jako čočku a plely faleš ze záhonů pravdy.“⁵⁶. Postavy jsou v textu dynamické svými dialogy, které ovšem nejsou tak časté, díky hojné vypravěčově účasti. Promluva vypravěče o postavě nám také určuje její dynamičnost tím, že jí popisuje vnější podobu, chování, myšlení a podobně. Pokud vymežíme charakterové rysy postavy, určíme je jako implicitní, jelikož se v textu

⁵⁴ FISCHL, Viktor. *Apokryfy, Figarová zlatá svatba* . 1.vydání. Praha: Garamond, 2004.14 s. ISBN 80-86379-95-5.

⁵⁵ FISCHL, Viktor. *Apokryfy, Figarová zlatá svatba* . 1.vydání. Praha: Garamond, 2004.43 s. ISBN 80-86379-95-5.

⁵⁶ FISCHL, Viktor. *Apokryfy, Figarová zlatá svatba* . 1.vydání. Praha: Garamond, 2004.111 s. ISBN 80-86379-95-5.

uplatňuje řečový styl postavy, autorský styl řeči o postavě, dialog, děj, prostředí, a okolnosti děje. Charakteristika postavy je pak přímá, kdy vypravěč přímo pojmenovává hrdinovy vlastnosti a kdy čtenář, jehož aktivita je redukována na minimum, není v nejmenším nucen interpretovat, konstruovat postavu na základě nepřímých charakteristik, sám hodnotí její chování a jednání. Tento typ bývá nejčastěji spojen právě s postavou vševědoucího vypravěče. Čtenář tedy nevynakládá téměř žádnou aktivitu.

Autor v díle přesně dodržel žánrovou vyhraněnost. Vždy vypráví příběhy z nového nekanonického pohledu. A to buď jejich začátek, nebo konec.

Recipient při čtení zmíněných apokryfů ovšem musí dokonale znát biblické příběhy, jinak v žádném případě ani nerozliší, co vlastně autor přidal nebo změnil. Vyskytují se v díle i známe příběhy jako je Potopa nebo Kain a Ábel či Babylonská věž, ale ty jsou v minimálním zastoupení. Ve většině případů jsou zde příběhy, které nejsou tak rozšířené a bez důkladné znalosti Starého zákona je nelze poznat.

Autor se v díle především věnuje posunu biblických příběhů do mentality člověka 20. století. Například v příběhu, ve kterém měl Abrahám obětovat syna Izáka, se autor věnuje tomu, co následovalo potom, když se Abraháмова manželka dozvěděla, co vlastně chtěl Abrahám s Izákem provést. Samozřejmě, že v Bibli toto pokračování příběhu není podstatné, jelikož už nám nenabízí žádné poučení. Autor tento příběh tedy posouvá k myšlení 20. století, jelikož už je pro nás důležité, jak poté reagovaly konkrétní postavy příběhu na danou situaci. Také je pro dnešního čtenáře nepředstavitelné, že by měl otec obětovat syna. Fischl tak polemicky zvažuje překlad některých biblických příběhů do současnosti.

Viktor Fischl se ovšem nevěnuje pouze apokryfům, které mají biblickou tematiku, ale také příběhům, které si buď sám autor oblíbil, nebo mají jiný historický charakter. Tuto část autor nazval *Figarova zlatá svatba* a vyskytují se v ní příběhy, jako jsou například *Proměny Franze K.*, *Golemovi pravnuci* či *Hamletův happy-end*. V této části hned zpočátku vykládá svůj záměr domýšlet určité části daného příběhu. Jak sám autor uvádí: „Jednou z mých oblíbených zábav je vymýšlet druhý díl známých románů a čtvrté – nebo třetí, nebo páté jak je právě třeba – jednání slavných dramát. Hned také raději povím, že si tím nezaháním jenom nudu – a ví Bůh, že jsem se nikdy v životě ani na chvíli nenudil -, nýbrž tím ukájím také onu podivnou zvědavost, s níž jsem se patrně

už narodil.“⁵⁷ Tento autorův výrok v úvodní části *Figarova zlatá svatba* lze také aplikovat na *Apokryfy*, v kterých autor postupuje podobně a přidává do příběhů kontext smýšlení člověka 20. století. Část *Figarova zlatá svatba* se do jisté míry podobá zvolenému stylu Karla Čapka, který používá apokryfy s literární i biblickou tematikou. Viktor Fischl tyto apokryfy rozděluje do dvou samostatných částí *Apokryfy* a *Figarova zlatá svatba*.

Podobné tvoření příběhů je možné zaznamenat i u díla *Maškary v Benátkách* od Viktora Fischla, ve kterém se autor věnuje zasazením postav z jiných děl do příběhu ze současnosti. Jsou to postavy Fausta a Mefista. Celý příběh se odehrává v Itálii, jak už napovídá sám název díla. „Stál v údivu nad neonovými světly, jimiž byla ozářena místa, kterými ho Mefisto prováděl – jen chvíli strpení, hned se dovíte, co ty dva podivní soupeřníci přivedlo právě sem – a srovnával je nejen s plynovými lucernami a petrolejovými lampami, které znal z poslední návštěvy, nýbrž i s loučemi a lojovými svíčkami i smolnými pochodněmi, jimiž se svítilo v době, kdy on sám žil ještě na tomto světě.“⁵⁸ Mefisto zde provádí doktora Fausta a vypráví mu o vymoženostech nové doby, jako jsou například atomové zbraně a plynové komory. „Od té doby dokázali rozštípit atom, jak mu podrobně vylíčil Mefisto – a to jim umožnilo vyrobit atomové bomby, jakých jen hrstka stačila na to, dát zmizet z povrchu země celým světadílům, se vším, co lidé, kteří tam žili, za všechna pokolení vytvořili, i s nimi samými.“⁵⁹ Mefisto také vyprávěl o 2. světové válce. „Měl jsem na příklad výborného agenta v Německu, ale když mu narostl hřebínek a po tom, co na své konto sprovodil ze světa šest miliónů Židů, hrozil vytlačit mne z trhu a stát se vládcem mé části světa, nezbylo mi než udělat tomu přítrž. Možná, že jsem byl příliš trpělivý a měl jsem to udělat dřív.“⁶⁰ Mefisto vypráví dále o hrůzách, na které tímto autor opět upozorňuje čtenáře, jak už bylo možné sledovat u jiných děl autora. Faust se dále vyskytuje na sjezdu mocných lidí z celého světa, na kterém jsou různí prezidenti, princové, herci, spisovatelé, sportovci a podobně. Mefisto zde Faustovi ukazuje jak je dnešní svět zkažený a že se Faust má v pekle nepochybně lépe. Autor zde poukazuje na nelidskost světa 20. století.

Lze tedy knihu *Maškary v Benátkách* tematicky připojit k části *Figarova zlatá svatba*, nejen podobným zachycením postav, ale také zobrazením dobového kontextu na

⁵⁷ FISCHL, Viktor. *Apokryfy, Figarová zlatá svatba*. 1.vydání. Praha: Garamond, 2004.131 s. ISBN 80-86379-95-5

⁵⁸ FISCHL, Viktor. *Maškary v Benátkách*. 1. vydání. Praha: Primus, 1997, 7-8 s. ISBN 80-85625-80-6.

⁵⁹ FISCHL, Viktor. *Maškary v Benátkách*. 1. vydání. Praha: Primus, 1997, 61 s. ISBN 80-85625-80-6.

⁶⁰ FISCHL, Viktor. *Maškary v Benátkách*. 1. vydání. Praha: Primus, 1997, 58 s. ISBN 80-85625-80-6.

pozadí uvedeného příběhu. Viktor Fischl dílo *Maškary v Benátkách* píše podobným stylem jako *Figarovu zlatou svatbu* a *Apokryfy* v tom smyslu, že se příběh Fausta a Mafista liší od původního textu, stejně jako se liší příběhy ve *Figarově zlaté svatbě* a *Apokryfech*.

Viktor Fischl se v *Apokryfech* zcela tradičnímu pojetí apokryfů nevzdaluje. Apokryfy uvádí, na rozdíl od Karla Čapka, pouze z biblické tematiky (pokud se nebudeme věnovat části *Figarova zlatá svatba* - viz výše). Dále autor postavil do větší pozornosti vypravěče, který se stává velkou součástí samotného příběhu a stává se tak jeho budovatelem, což je pro dílo *Apokryfy* velmi příznačné. Dalším zajímavým prvkem je již zmíněná stejná podoba motivu i tématu. Apokryfy v tomto případě primárně orientují čtenáře ke konfrontaci s původní verzí. Uplatňuje se zde především funkce dobrodružná a zábavná. Autor zde jistě využívá spojení tehdejší a dnešní doby a tak se jistě ptá, jak starému příběhu rozumět s dnešní zkušeností, jak to bylo doopravdy a co zůstalo skryto. Je zjevné, že se autor nejvíce zabíral právě tím, jak příběhu rozumět a vystavět ho v dnešní době s konfrontací s dobou tehdejší. Jak je již uveden příklad Abrahama, který chtěl obětovat Izáka. Viktor Fischl se zabýval především vystavením příběhu na reakci Abrahamovi manželky. Tato část příběhu je samozřejmě domyšlená právě proto, že by se s tím dnešní čtenář jistě zabíral. Autor se u tohoto příběhu ale zabýval i tím, že je pro dnešního čtenáře nepochopitelné, že by otec měl obětovat syna. Tento fakt ukazuje také na to, že se autor snaží o překlad biblického příběhu do současnosti. Tyto uvedené faktory jsou velmi významné pro určení prvků obohacujících žánr apokryf.

4. Komparace autorů Karla Čapka a Viktora Fischla

Vzhledem k výše uvedenému rozboru děl Karla Čapka a Viktora Fischla jsme schopni jednoznačně říci, že oba autoři výrazně obohatili žánr bajky i apokryfu. Každý z autorů se na tomto obohacení podílel jiným způsobem a zároveň se zde objevují prvky, které jsou společné nebo podobné u obou autorů. Karel Čapek se věnoval především dobovému kontextu své doby a autor Viktor Fischl se na pozadí dobového

dění věnuje i vztahu člověka a Boha, existencionálním a filosofickým otázkám skrze různé příběhy zvířat či biblických postav.

Karel Čapek se v dílech *Bajky a podpovídky* a *Kniha apokryfů* především věnoval obecně krátkému rozsahu samotných příběhů. Tato skutečnost je ovšem sledovatelná i v řadě jiných děl autora, a proto je jisté, že autor Karel Čapek považoval za důležité, obsáhnout vše důležité a podstatné ve stručnosti. Dalším důležitým prvkem, kterým autor obohatil žánr, je pojetí motivu a tématu. Skrze motivy a stejný výskyt tématu se Karel Čapek věnuje primárně tematice politického dění, kde konkretizuje danou politickou situaci, vztah jedince a masy, které se neustále vracejí a opakují. Charakterizuje také válku a tyranskou nadvládu jedince. Tato silná tematika děl se samozřejmě také velmi často objevuje v různých dílech autora, tudíž můžeme tento prvek označit za stěžejní obohacení uvedených žánrů. Karel Čapek ale také přešel od vševědoucího vypravěče k vypravěči subjektivnímu, který se stává hlavní postavou příběhu. Jde tedy o to, že je za vypravěčem i díky intertextovým souvislostem s jinými texty patrný implikovaný autor.

Tento typ vypravěče je použit nepochybně z toho důvodu, že je bližší čtenářům, ke kterým promlouvá a může jim tak jednoduše poskytnout informace o daném problému. Vypravěč tohoto typu má schopnost lépe předat čtenáři tematiku díla, což je pro Karla Čapka typické.

Konkrétně žánr bajek autor obohacuje nejen použitím subjektivního vypravěče, ale také pojetím hlavní postavy. V díle *Bajky a podpovídky* se nevyskytují pouze postavy zvířat a lidí, nýbrž i postavy věcí a rostlin, což je pro bajky velmi neobvyklé, ale jistě zajímavé. Pro autora žánru bajek sloužil především jako prostředek, skrze něho se hlavní tematika rozšířila mezi nejširší vrstvy obyvatel. Autor Karel Čapek bajkám, v podobě těchto prvků, vtiskl velmi moderní a zajímavou podobu.

Kniha apokryfů obsahuje taktéž stručnost příběhů i zmíněné politické situace skrze téma na pozadí příběhů. Vyskytuje se vševědoucí vypravěč a zohlednění postav především v monolozích.

Viktor Fischl se věnoval na pozadí příběhů *Skorobajek* a *Apokryfů* náboženským hodnotám, existencionálním a filosofickým otázkám, které jsou v dílech výrazně patrné. Toto téma se stejně jako u Karla Čapka vyskytuje i v řadě jiných děl autora Viktora Fischla. Je to tedy jistě tematika, kterou se autor více zabýval a považoval ji za velmi důležitou. Naopak odlišným prvkem je jistě rozsah samotného textu. Autor se věnuje spíše rozsáhlejší formě příběhů nepochybně proto, aby příběhům dodal důvěryhodnost.

U díla *Skorobajky* autor použil vypravěče subjektivního a naopak u díla *Apokryfy* se věnoval vypravěči vševědoucemu, který se stal budovatelem samotného příběhu a je neustále v příběhu přítomný.

U samotných bajek dává autor přednost postavám zvířat, které nemají typické lidské vlastnosti, nýbrž se snaží mezi lidmi proniknout, a tak na špatné lidské vlastnosti poukázat přímo. Hlavní postavy v díle *Skorobajky* se snaží poukázat na situaci, kdy se člověk stylizuje do role Boha. Zde je patrné, že se Viktor Fischl snaží, jako Karel Čapek, poukázat na holocaust, špatnost války a vládu jedince nad masou lidí. S tímto samozřejmě souvisí i stylizace člověka do role Boha, což je nejvíce patrné u díla *Dvorní šašci* v postavě hejtmana Kohla. Tento fakt je tedy společný či typický pro oba autory. Je tedy jisté, že si autor vybral právě žánr bajky, aby tím snadněji pronikl k recipientům stejně jako Karel Čapek.

V *Apokryfech* se autor především odlišil tím, že řeší, jak by se příběh vyprávěl dnes. Co by současného recipienta nejvíce zaujímalo. Autor se tudíž snaží vystavět biblický příběh s konfrontací s myšlením dnešního čtenáře.

Oba autoři tedy využili žánru bajka a apokryf k předání jakéhosi intertextového motivu, kdy svou tematiku uvedených žánrů využili i v jiných svých dílech, ovšem žánr bajka a apokryf tímto výrazně vyzdvihli a obohatili. V dobovém kontextu obou autorů je zjevné, že se Karel Čapek i Viktor Fischl snažili upozornit na problémy, které vznikali během dobového dění. Karel Čapek reaguje na danou politickou situaci okamžitě, avšak až ke konci svého života, kdežto Viktor Fischl se této tematice věnuje i později po válce. Viktor Fischl tuto problematiku dále rozpracovává ve *Skorobajkách*, kde se člověk povyšuje do role Boha a myslí si, že může rozhodovat o životě a smrti člověka, což je tedy také patrné v díle *Dvorní šašci* a *Ulice zvaná Mamila*, kde hejtman Kohl rozhoduje o životě a smrti lidí v koncentračním táboře.

Za odlišné, a zároveň stejné, však můžeme považovat pojetí vypravěče, kdy se oba autoři od sebe výrazně vzdalují v žánru apokryf a přibližují se v žánru bajky. Karel Čapek ve svých dílech používá vypravěče buď jako hlavní postavu, nebo vypravěče, který není skoro přítomen a má jen velmi málo prostoru. Postavy jsou pak vystavěny v řadě dialogů. Viktor Fischl dává v apokryfech vypravěči velký prostor, kdy se vypravěč stává vševědoucím a je v příběhu neustále přítomen. V bajkách se ovšem oba autoři věnují typu vypravěče, který v příběhu promlouvá pouze skrze hlavní postavy a dává tak příběhu zajímavý rozměr. U obou autorů pak u bajek sledujeme výrazné

rozšíření přímé řeči, které se vzdaluje od klasického pojetí žánru bajka a vdechuje mu tak moderní nádech.

Odlišné pojetí se vyskytuje i v pojetí postav, které Karel Čapek především v žánru bajka obměnil za nové a bajky tak výrazně odlišil. Viktor Fischl jim naopak ponechal tradiční podobu ale pozměnil klasický příběh bajek tím, že zvířata nemají typické lidské povahované vlastnosti, nýbrž na ně ukazují tak, že právě mezi lidmi žijí.

Můžeme tedy říci, že oba autoři se na obohacení žánru podíleli a to buď stejně, podobně či rozdílně. Každopádně žánry obohacené o výše uvedené jednotlivosti působí velmi moderně a čtivě. Každý z textů odkazuje k důležité problematice, která se vztahuje právě k nám lidem a je velmi aktuální i dnes. Oba autoři stejně jako i obě rozebíraná díla jsou jistě velkým přínosem v české literatuře.

5. Dobový kontext Viktora Fischla

Viktor Fischl byl česko-izraelský židovský literát, který emigroval v roce 1939 do Londýna. Po komunistickém převratu Viktor Fischl emigroval do právě vznikajícího státu Izrael, kde pracoval na ministerstvu zahraničí a změnil si jméno na Avigdor Dagan. Následně byl vyslán jako velvyslanec do Polska, Jugoslávie, Norska, Islandu a Rakouska. Při cestě do Polska a Rakouska se Fischlovi podařilo dostat i do Čech.

Pro Viktora Fischla se stal zlomový rok 1933. V tomto roce se dostal k moci Adolf Hitler a začala se zvedat vlna antisemitismu a řada lidí se tak hlásila ke svému židovství. V této době silně narůstal zájem Židů přihlásit se k židovství. I Viktor Fischl se v této době věnoval studiu Bible a teologickým spisům. Díky tomu také vyzdvihoval Masarykův vstřícný vztah k Židům. „Viktor Fischl Masarykův postoj k Židům odvozuje od blízkosti Masarykovy humanistické etiky a židovství. Podstatu jeho humanismu pak spatřoval v helénské kultuře a neuzavření se křesťanství, jak uvedl v článku *Masaryks Humanismus. Beziehungen zum Judentum* z března 1935, kde čtenáře seznámil s Masarykovými *Ideály humanitními*.“⁶¹ Viktor Fischl tedy velmi ctil osobnost T. G. Masaryka skrze otázky politické i sociální, ale také díky jeho humanitním ideálům. Fischl byl silně spjat s českou kulturou také díky T. G. Masarykovi, který preferoval

⁶¹ HALAMOVI, Martina. *Tvorba Viktora Fischla v kontextu uměleckého diskurzu první republiky*. rukopis. 4 s.

literaturu jako spojení umění s dobovým děním, přičemž v tomto okruhu literátů se pohyboval i Karel Čapek. „Literatura se tak pro Fischla stala reprezentací doby. V roce 1938 v článku *Doba v umění* publikovaném ve Zlínu Fischl píše, že budoucí literární historici budou jejich tvorbu interpretovat především ve vztahu k dobové politické situaci.“⁶² Tímto se Viktor Fischl výrazně přiblížil tvorbě Karla Čapka v tom smyslu, že se oba autoři věnovali propojení literatury s dobovým děním. Tímto způsobem informovali a upozorňovali čtenáře na politické dění doby. Stejně jako Karel Čapek se zabývá i tematikou, že moderní svět je zbaven stability, což Viktor Fischl aplikuje na holocaust, který podle něj narušuje vztah mezi člověkem a Bohem. Zde vidíme Fischlův problematický vztah k Bohu, ke kterému se často vrací ve svých dílech, především pak v díle *Dvorní šašci* a *Ulice zvaná Mamila*. „Fischlově tendenci varovat člověka před patologií a chaosem moderního světa podléhá i jeho narativ. Aby mohl čtenáře vést k nutnosti nechat se z dějin poučit a neopakovat totalitarismus, či válečný konflikt, musí mu představit věrohodný příběh.“⁶³ Fischl tak činí vystavěním příběhu na konkrétních dějinách lidstva, které zobecňuje vševědoucím vypravěčem. Fischlův optimistický postoj, že se lidstvo může ze svých dějin poučit se tak shoduje s Masarykovým přesvědčením, když v *Hovorech s T. G. Masarykem* říká: „vždycky mně šlo o poučení, které z historie, z té naší i světové, plyne pro naši politiku. Neosobuji si být historikem; ale jako teolog se snažím pochopit smysl dějstva světového i našeho – co jsem si o to už nalámala hlavu! Hledám poučení u historiků, ale také pozoruju, co se děje doma a venku.“⁶⁴ „Snaha poučit se z historie, reflektovat dobové dění byla u autorů masarykovského prvorepublikového diskurzu vedena odpovědností za národ, u Fischla ve 30. letech nejprve za židovstvo, v době londýnského exilu pak už také za Českoslováky.“⁶⁵

Texty Viktora Fischla jsou protkány tematikou židovství či přímo Izraele. Jeho myšlení však bylo silně spjato s masarykovským prvorepublikovým diskurzem a tvorbou Karla Čapka. K české kultuře se Fischl vždy vracel a dobové dění doby ve svých dílech povětšinou reflektovala a snažil se na ně, stejně jako Karel Čapek, upozornit. Texty Viktora Fischla jsou navíc obohaceny nevyřešeným vztahem mezi

⁶² HALAMOVÁ, Martina. *Tvorba Viktora Fischla v kontextu uměleckého diskurzu první republiky*. rukopis. 7 s.

⁶³ HALAMOVÁ, Martina. *Tvorba Viktora Fischla v kontextu uměleckého diskurzu první republiky*. rukopis. 12-13 s.

⁶⁴ ČAPEK, Karel, *Hovory s T. G. Masarykem*. Praha : Československý spisovatel, 1990, 310 s.

⁶⁵ HALAMOVÁ, Martina. *Tvorba Viktora Fischla v kontextu uměleckého diskurzu první republiky*. rukopis. 14 s.

člověkem a Bohem, který dodává textům s dobovou tematikou holocaustu neobvyklý charakter.

ZÁVĚR

V bakalářské práci jsem se zamýšlela nad obohacením žánrů bajky a apokryfu v moderní české literatuře u autorů Karla Čapka a Viktora Fischla. Zejména jsem se zaměřila na Viktora Fischla, jelikož jeho tvorba není v odborné literatuře výrazněji zmapována. U Karla Čapka jsem si jako zástupce žánru bajky zvolila dílo *Bajky a podpovídky* a v rámci apokryfu jsem se věnovala *Knize Apokryfů*. V případě Viktora Fischla byla zvolena díla *Skorobajky* a *Apokryfy*.

Zpočátku jsem si vymezila jednotlivé narativní pojmy jako jsou motiv, téma, vypravěč a hlavní postava. Dále jsem popsala vývoj a obecnou charakteristiku žánrů bajky a apokryfu. Metodologické pojmy jsem dále aplikovala na dané texty obou autorů takovým způsobem, aby mi napomohly rozkrýt moderní pojetí daných žánrů.

V závěru práce docházím k faktu, že oba autoři výrazně přispěli k obohacení již zmíněných žánrů buď stejným, nebo rozdílným způsobem. U Karla Čapka je velmi důležitý posun k subjektivnímu vypravěči, který není vůbec typický pro klasické pojetí bajek. Dále jsou to zvolené typy hlavních postav bajek. V bajkách Karla Čapka se nevyskytují jenom zvířata, ale také různé věci, osoby, rostliny a podobně. Typická pro tyto bajky je i stručná obsahová stránka díla, kterou je možné spatřit i u jiných děl autora Karla Čapka. V *Knize apokryfů* se naopak autor váže na vypravěče vševědoucího a na množství dialogů, které jsou taktéž velmi nevšední. U apokryfů je důležité uvést, že se autor nevěnoval pouze biblické tematice, ale inspiroval se i v literárních a historických postavách. U Karla Čapka je ovšem nejvíce zajímavé téma obou děl, které je možné spatřit i v dílech jiných téhož autora. Prostřednictvím tohoto téma se autor na pozadí příběhů věnuje dobovému kontextu své doby a výrazně ji tak kritizuje a upozorňuje na ni.

Viktor Fischl se také zasloužil o podstatné obohacení žánrů stejně jako autor Karel Čapek. U Fischla je zásadní použití subjektivního vypravěče v bajkách a vševědoucího vypravěče v apokryfech podobně, jak je tomu i u Karla Čapka. Subjektivní vypravěč je u obou autorů výrazným odklonem od klasického pojetí bajky. Dalším podstatným prvkem je řada dialogů v bajkách i apokryfech a také užití vnitřních monologů, které jsou velmi zajímavé. Viktor Fischl se také v další knize zabýval apokryfy s názvem *Figarova zlatá svatba*, což jsou apokryfy, v kterých se autor nevěnoval pouze biblické tematice, ale také antickým, literárním a historickým

postavám. Tuto část uvádím proto, že zde také nacházím společné prvky s *Knihou apokryfů* Karla Čapka. Dále se autor ve tvých textech zabývá nevyřešeným vztahem mezi člověkem a Bohem a taktéž se zabývá velkou kritikou holocaustu v podobě velké křivdy vůči Židům. Tyto skutečnosti v dílech Viktora Fischla je důležité vztáhnout na dobový kontext autora v rámci jeho tvorby.

Prozkoumání dobového kontextu Viktora Fischla mě velmi obohatilo v rámci pochopení autorovy tvorby. Bylo pro mě důležité si uvědomit, že Viktor Fischl je židovský autor a tak není pochyb, že získaná moc Adolfa Hitlera, a s tím související holocaust, byly pro autora velkou ránou. Se situací holocaustu a tragédiích, které byly páchány na židech, souvisí samozřejmě i autorův nevyřešený vztah k Bohu a také často používaná otázka viny, která je v jeho dílech čteně pozorovatelná. V dílech Viktora Fischla je patrné, že tato dobová situace byla pro hlavní postavy nepochopitelná, a tak se v dílech postavy vztahují k Bohu a pokládají mu otázky, kdo je za všechno zlo vinen. V těchto případech si většinou autor odpovídá tak, že nikdo z nás nezná Boží plány, a v této odpovědi si výrazně opírá knihu Job. Autor dále pokračuje v rozpracování holocaustu skrze svou tematiku děl. Tento fakt se výrazně objevuje ve chvíli, kdy se postava příběhu stylizuje do role Boha, což je patrné jak v díle *Skorobajky*, tak v dalších dílech autora jako jsou například *Dvorní šašci* či *Ulice zvaná Mamila*.

Texty na mě působí jako odkaz budoucím generacím s přáním autora, abychom se poučili z již prožitých skutečností a vyvarovali jsme se tak dalšího zbytečného neštěstí. Tuto tematiku, která se vyskytuje v díle *Skorobajky*, uvádím jako příklady v mé práci pro větší autenticitu i z jiných textů autora, jako jsou *Dvorní šašci* a *Ulice zvaná Mamila*. Při rozboru *Apokryfů* Viktora Fischla se opírám o autorovo dílo *Maškary v Benátkách*, které mi taktéž napomáhá při interpretaci jednotlivých apokryfů.

Podstatné ovšem pro mě bylo věnovat se těmto dvěma autorům současně, jelikož Viktor Fischl vychází z kontextu uměleckého diskurzu 1. republiky a přiblížil se tak filozofii T. G. Masaryka, stejně jako autor Karel Čapek. Fischl totiž velmi oceňoval Masarykovu vazbu na židovství a také filozofii vystavěnou na „ideálech humanitních“. Osobu T. G. Masaryka mimo jiné ctil Viktor Fischl prostřednictvím otázky politické a sociální. Díky tomu, že Masaryk preferoval literaturu jako spojení umění s dobovým děním, byl Fischl, který tuto metodu ve svých dílech aplikoval, spjat s českou kulturou. V tomto smyslu tvořil i Karel Čapek, a tak se pro oba autory literatura stala reprezentací doby. Stejně jako Karel Čapek tvořil Fischl ve svých dílech ve smyslu informovat

čtenáře o ztrátě stability tohoto světa, kterou Fischl promítá do tematiky holocaustu, který podle něj narušuje vztah mezi člověkem a Bohem.

Jelikož tito dva autoři tvořili ve stejném uměleckém diskurzu a věnovali se problému, který se týkal podobné problematice, texty obou autorů se v jistých ohledech velmi podobají. Primární tedy je uvědomit si, že oba texty žánrů bajek a apokryfů jsou do jisté míry velmi podobné jak v narativní složce, tak ve vyjádření svého dobového kontextu na pozadí příběhů. Jak je patrné v rozboru děl bakalářské práce, obě díla výrazně obohatili žánr bajky a apokryfu v mnoha ohledech. Díla obou autorů na mě zapůsobila velmi příjemným dojmem a hlubokým vnitřním smyslem.

Použitá literatura

Primární literatura:

ČAPEK , Karel . *Bajky a podpovídky* . 2. vydání . Praha: Československý spisovatel , 1961. 196 s. ISBN D-01-01264.

ČAPEK , Karel . *Menší prózy : Kniha apokryfů* . 1. vydání . Praha : Československý spisovatel , 1992. 512 s. sv.10.

FISCHL, Viktor. *Apokryfy, Figarová zlatá svatba* . 1.vydání. Praha: Garamond, 2004.214 s. ISBN 80-86379-95-5.

FISCHL, Viktor. *Skorobajky*. 1. vydání . Praha : Hynek s.r.o., 1999. 143 s. ISBN 80-86202-33-X.

Sekundární literatura:

BARTOŇKOVÁ, Dagmar. *Svět ezopských bajek*. 1.vydání. Praha: Svoboda, 1976. 594 s.

BURIÁNEK, František. *Karel Čapek*. 1.vydání. Praha: Melantrich, 1978. 299 s.

BRABEC. Jiří, et al. *Slovník zakázaných autorů 1948-1980*. 1. vydání. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991, 542 s. ISBN 80-04-25417-9.

ČAPEK, Karel, *Hovory s T. G. Masarykem*. Praha : Československý spisovatel, 1990, 225 s.

FISCHL, Viktor. *Dvorní šašci*. 1. vydání. Praha: Art servis, 1990, 160 s. ISBN 80-7116-001-6.

FISCH. Viktor. *Ulice zvaná Mamila*. 1. vydání. Praha: Garamond, 2006, 156 s. ISBN 80-86955-13-3.

FISCHL. Viktor. *Maškary v Benátkách*. 1. vydání. Praha: Primus, 1997, 158 s. ISBN 80-85625-80-6.

HALAMOVÁ, Martina. *Příběh vyprávění Viktora Fischla*. 1.vydání. Praha: Arsci, 2010.190 s. Literární věda. ISBN 978-80-7420-12-0.

HALAMOVÁ, Martina. *Tvorba Viktora Fischla v kontextu uměleckého diskurzu první republiky*. rukopis. 16 s.

HODROVÁ, Daniela. *...na okraj chaosu...: Poetika literárního díla 20. století*. 1. vydání. Praha: Torst, 2001. 865 s. ISBN 80-7215-140-1.

JOSEF PETERKA, Dagmar Mocná , et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vydání . Praha + Litomyšl : Paseka, 2004. 704 s. ISBN 80-7185669-X.

KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. 1. vydání. Brno: Host, 2007. 240 s. ISBN 978-80-7294-215-2.

MĚDĚLÍK, Boris. *Biografie Karla Čapka*. 1.vydání. Praha: Československá akademie věd a památník písemnictví, 1990. 660 s. ISBN 80-200-0050-X.

PAPOUŠEK, Vladimír. *Dějiny nové moderny: česká literatura v letech 1905-1923*. 1.vydání. Praha: Academia, 2010.632 s. Literární řada. ISBN 978-80-200-1792-5.

STEINER, Peter. *Opomíjená sbírka: Čapkova Kniha apokryfů jako alegorie. Česká literatura*. 1990, **38**(4), 306-320.

Internetové zdroje:

EZOP. *Bajky* [online]. Londýn : Ogilby , 1665 [cit. 2011-11-22]. Dostupné z WWW: <http://texty.citanka.cz/ezop-hollar/ehtoc.html>.