

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Autorská pohádka v pojetí Karla Čapka

Marcela Benešová

Bakalářská práce

2015

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Marcela Benešová**
Osobní číslo: **H12142**
Studijní program: **B7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Historicko-literární studia: Historicko-literární**
Název tématu: **Autorská pohádka v pojetí Karla Čapka**
Zadávající katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Bakalářská práce bude zaměřena na pohádkovou tvorbu Karla Čapka. V první řadě se autorka práce bude zabývat teoretickou charakteristikou pohádky, na níž bude nahlížet z různých perspektiv, a to z hlediska teorií o jejím původu, z pozice terminologie a definice žánru jako takového. Pisatelka se také bude věnovat proměně tradiční lidové pohádky v různé typy narácí. Východisko autorce poskytne polemika o pohádkách, která probíhala na stránkách časopisu Úhor mezi roky 1913 a 1916. Hlavní část bakalářské práce bude zahrnovat literární rozbor vybraných pohádek Karla Čapka, kdy autorka prostřednictvím analýzy a následné interpretace textů bude sledovat žánrové konstanty a autorské inovace Čapkových pohádek, přičemž bude reflektovat i Čapkův vlastní teoretický pohled na pohádky.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

BETTELHEIM, B. Za tajemstvím pohádek. Proč a jak je číst v dnešní době. Praha: NLN, 2000. ISBN 80-7106-290-1. BURIÁNEK, F. Karel Čapek. Praha: Melantrich, 1978. ČAPEK, K. Devatero pohádek. A ještě jedna jako přívazek od Josefa Čapka. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1968. ČAPEK, K. Nůše pohádek. Díl II. Praha: Pražská akciová tiskárna, 1919. ČAPEK, K. Nůše pohádek. Díl III. Praha: Pražská akciová tiskárna, 1920. ČAPEK, K. Marsyas čili Na okraj literatury. Praha: Československý spisovatel, 1971. ČEŇKOVÁ, J. Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-095-X. FREY, J. Boj o pohádku. Praha: Život a práce, 1942. PROPP, V. Morfologie pohádky. Praha: Ústav pro českou literaturu, 1970. ŠMAHELOVÁ, H. Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek. Praha: Albatros, 1989. ISBN 13-864-89. ŠMAHELOVÁ, H. Počátky kritického myšlení o dětské literatuře. Praha: Univerzita Karlova, 1999. ISBN 80-85899-64-7. VAŘEJKOVÁ, V. Česká autorská pohádka. Final tisk: Olomoučany, 1998. ISBN 80-7204-092-8.

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Andrea Kamenická

Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce: **27. srpna 2011**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2015**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.
děkan



L.S.



PhDr. Ivo Říha, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 20. ledna 2015

Prohlášení autora

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákon č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne

Marcela Benešová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí této bakalářské práce Mgr. Andree Kamenické za podporu při psaní, ochotu pomoci a cenné rady, jež mi poskytla.

Poděkovat chci také své rodině a přátelům za projevenou podporu, ať už byla vyjádřena jakýmkoliv způsobem.

Díky patří všem, kteří mě motivovali i demotivovali, neboť jejich, ať už úmyslné nebo neúmyslné snažení, vedlo k vytvoření této práce.

Anotace

Bakalářská práce nesoucí název *Autorská pohádka v pojetí Karla Čapka* se zabývá vlastní pohádkovou tvorbou významného autora české literatury. První část práce nastiňuje historický kontext, vznik autorské pohádky jako žánrového fenoménu doby a autory, kteří se jí zabývali. Část druhá podrobuje rozboru texty ze souboru *Devatero pohádek*. Závěrečná část díla se věnuje komparaci pohádkového souboru s dílem *Povídky z jedné a z druhé kapsy*.

Klíčová slova

autorská pohádka; pohádka; boj o pohádku; Čapek, Karel; *Devatero pohádek*; *Povídky z jedné a druhé kapsy*

Title

Authorial fairytale in the conception of Karel Čapek

Annotation

The bachelor thesis titled *Authorial fairytale in the conception of Karel Čapek* aims on own fairytale production of very significant author of czech literature. The first part includes historical context of formation of authorial fairytale as a genre phenomenon of its age and introduces authors, who were writting in the sense of it. The second part analyzes texts from set named *Devatero pohádek*. The ending part of this work compares this set of fairytales with book of stories *Povídky z jedné a druhé kapsy*.

Key words

authorial fairytale; fairytale; fight for fairytale; Čapek, Karel; *Devatero pohádek*; *Povídky z jedné a druhé kapsy*

Obsah

Úvod	1
1 Česká pohádková tvorba, její proměny a vliv Karla Čapka	3
1.1 Vývoj pohádkové tvorby a boj o pohádku	3
1.2 Autorská pohádka jako fenomén české pohádkové tvorby 20. století	6
1.2.1 Vznik a vývoj autorské pohádky.....	6
1.2.2 Znaký autorské pohádky	9
1.2.3 Autoři tvořící v duchu autorské pohádky.....	11
1.2.4 Autorská pohádka a Karel Čapek	15
1.3 Karel Čapek	19
1.3.1 Osobnost a život.....	19
1.3.2 Dílo	20
2 Pohádky Karla Čapka s užitím analýzy, interpretace a komparace	22
2.1 <i>Devatero pohádek</i>	22
2.1.1 Tematická rovina	22
2.1.2 Kompozice díla	29
2.1.3 Jazyková stránka a její specifika.....	33
2.1.4 Přívažek Josefa Čapka	36
2.2 Komparace <i>Devatera pohádek</i> a <i>Povídek z jedné a druhé kapsy</i>	39
Závěr	45
Seznam použité literatury	52
Resumé	54

Úvod

Tato bakalářská práce si klade za cíl seznámit s podobou pohádkové tvorby v 19. a 20. století. Zaměřuje se především na vznik autorské pohádky jako žánrového fenoménu, v jehož duchu vytvořilo značné množství autorů významná díla směřující svou pozornost k dětskému čtenáři. Z těchto tvůrců je podrobena rozboru především osobnost Karla Čapka a jeho dílo *Devatero pohádek*. Text následně uvádí komparaci s *Povídkami z jedné a druhé kapsy*, které mají z Čapkovy tvorby k pohádkové knize pravděpodobně nejbliže.

Práce je rozčleněna do dvou větších celků, z nichž první se zabývá proměnami pohádkové tvorby na pozadí historického kontextu. Na počátku pohádková tvorba nebyla brána jako literatura, šlo pouze o přirozené šíření kultury. Práce stručně nastiňuje stav, v jakém se nacházel tento druh tvorby, a příčiny vedoucí ke vzniku žánru pohádky. Zájem o ni přichází totiž až v období romantismu a národního obrození. Díky nastínění vývoje od konce 18. století jsou dobře vidět stupně, kterými si pohádková tvorba prošla. Popsání důležitého mezníku z konce 19. století, jímž byla reorganizace školství a knihoven, předpřipravuje cestu pro tzv. boj o pohádku, ke kterému dochází na počátku století dvacátého. Práce nabídne pohledy několika účastníků sporu a zmapuje období jeho trvání.

Náplní první části práce je rovněž seznámení s autorskou pohádkou jako významným fenoménem tvorby pro děti. Dochází zde k časovému vymezení počátků a průběhu jejího vývoje ve 20. století. V souvislosti s tímto jsou zahrnuti také nejvýraznější autoři, jež proměnili současnou i starší podobu pohádkové tvorby pro dětského čtenáře. Jsou sem zahrnuti spisovatelé píšící autorské adaptace v 19. století a jednotliví tvůrci jsou zařazeni do let, v nichž je jejich autorská činnost nejvýznamnější. Ne vždy se jednalo o autory zkušené, tato problematika je v práci obsažena také. Neopomene se zaměřit nejen na literárně plodná léta, ale i na období pauz a přerušení, která často násilně ovlivňovala podobu pohádek. Dále se tato bakalářská práce věnuje znakům autorské pohádky, zabývá se pohádkou jako takovou a tím, co je pro ni charakteristické. Objasňuje, v čem se nový žánr odlišuje od klasického pojetí na konkrétních příkladech děl.

Následující podkapitola se přímo zabývá pohádkovým autorstvím Karla Čapka. Zmiňuje jeho názorové postavení v boji o pohádku, neodmyslitelně souvisejícího se souborem *Nůše pohádek*, jenž je zmiňován v průběhu první části textu hned několikrát. S pomocí pramenů jsou nastíněny publikace jednotlivých pohádek, následně vydaných v souboru pod názvem *Devatero pohádek*, a Čapkovo odborné působení v literárním světě zastoupené

knihou *Marsyas čili Na okraji literatury*. Práce cituje a parafrázuje autorovy názory a pohledy na zkoumanou skutečnost. Dále jsou shrnuty nejčastější motivy a způsoby narativu, které vplynuly z prvotní recepcce díla, obohacené o pohled literárního teoretika Lubomíra Doležela.

Na konci této kapitoly je stručně, v nejdůležitějších bodech, nastíněn život Karla Čapka, jak po stránce osobní, tak profesní. Nechybí ani výčet jeho děl, od společné tvorby s bratrem Josefem přes počáteční samostatně psané prózy až po velké romány a dramata. Zmíněna je taktéž práce novinářská a odborná. Tato část bakalářské práce uvádí historické souvislosti, termíny a významnou literární osobnost. Je základem pro část druhou.

Ta je především praktickým pojetím tématu. Dochází zde k rozboru souboru *Devatero pohádek* po stránce tematické, kompoziční a jazykové. Těmto hlediskům jsou podrobeny všechny pohádky současně. Jsou nastíněny společné prvky a na konkrétních příkladech ukázány drobné nuance textům vlastní. Jedna z podkapitol se soustředí na *První loupežnickou pohádku*, jež je zařazena do souboru Karla Čapka a autorstvím odpovídá Čapku Josefovi. Společně s *Druhou loupežnickou pohádkou*, podrobuje tyto dva texty rozboru a komparaci, neboť spolu souvisí. Jejich analýza poskytuje pohled na společné a kontrastní prvky taktéž v rovině tématu, kompozice a jazyka.

Práce se v neposlední řadě zabývá porovnáním *Devatera pohádek s Povědkami z jedné a druhé kapsy*. Je přiblíženo období vzniku obou děl. Postavení pohádkového souboru proti těmto prózám z konce dvacátých let je záměrné. Obě díla vykazují mnoho shodných prvků, stojících za pozornost. Ovšem nejsou opomenuty ani prvky, jimiž se texty odlišují. Jsou vybrány nejvýraznější podobnosti a kontrasty knih, které vycházejí z textu podrobeného analýze podle třech již výše uvedených kritérií.

Celou bakalářskou práci s jejími myšlenkami a výsledky shrnuje závěr. Obsahuje základní a nejpodstatnější východiska rozboru, interpretace a komparace textu, jež jsou hlavními metodami zkoumání. Stručně zmiňuje hlavní poznatky teoretické i praktické části a seznamuje čtenáře s historickým kontextem, literárním rozpoložením doby, autorskou inovací Karla Čapka, jeho osobností a stěžejním rozbohem jeho díla *Devatero pohádek*.

1 Česká pohádková tvorba, její proměny a vliv Karla Čapka

Pohádka je důležitým dnes především literárním žánrem, který ovlivňoval děti napříč staletími a ovlivňuje je doteď. Doba vzniku pohádky je těžko určitelný faktor, víme však, že nejčastější formou jejího dřívějšího šíření bylo ústní předávání. V průběhu doby dochází k důležitým změnám, které ji jako literární žánr upravily do podob, jimiž rozvíjela fantazii dětí, ukazovala morální postupy a idealisticky přibližovala život.

1. 1 Vývoj pohádkové tvorby a boj o pohádku

Zhruba do konce 18. století bylo bráno opětovné předávání pohádek jako přirozené a nahodilé šíření kulturních hodnot a nikdo mu nevěnoval přílišnou pozornost. Zájem o pohádku projevuje až generace romantiků, jež se začala zaměřovat na folklor. V tomto období se rozmáhá sběratelství, neboť autoři cítí potřebu zachovat lidové texty pro další generace. Další vlna zaznamenávání pohádky přichází s obrozenci a jejich směřováním k uchování typického národního rázu. V této době se také objevují vědecké postupy, které se snažily k folkloru přistupovat metodologicky a studovat jej.¹

Ve 40. letech 19. století v Čechách vznikají první soubory lidového sběratelství. Stejně tak překlady, plagiáty zahraničních děl, ale i některé nové romanticky laděné pohádkové látky. Prvními sběrateli byli Jakub Malý, Václav Krolmus, Václav Mikšíček, Karel Jaromír Erben či Božena Němcová. Druhá polovina 19. století znamenala počátek vědeckého zkoumání lidové slovesnosti v českém prostředí v čele s Janem Gebauerem. Jeho práci dále rozvíjeli jeho žáci Václav Tille, Čeněk Zíbrt a Josef Máchal. Vzniklo několik teorií o původu pohádek, ale až jejich postupné prolnutí začalo objasňovat tuto problematiku.²

Nezůstalo však pouze u sběratelství, mnozí autoři začali pohádky adaptovat. Objevilo se tvrzení, že je nutné dílo přizpůsobit současnému literárnímu pojetí a období tak, aby i v něm mělo smysl. Přitom díla folklorního rázu netvoří uzavřený celek a často se od literárních adaptací liší. Převážně se jednalo o autory, kteří se věnovali sběratelství.³

Důležitým mezníkem pro pohádkovou tvorbu byla 70. a 80. léta 19. století. Došlo k reorganizaci školství a knihoven, byla odstraňována nekvalitní literatura, která neučila správným mravům nebo byla proněmecká. Cílem bylo posílit školství české a upozadit školství německé. S tímto krokem přichází uvědomění, že nejsou pevně dána pravidla či

¹ Srov. Šmahelová, H. *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989. s. 9 – 10.

² Srov. Tamtéž, s. 20 – 30.

³ Srov. Tamtéž, s. 48 – 49.

hranice, které by vymezovaly podobu dětské literatury. V tomto období je její hodnota velmi podceňována, zároveň se objevují snahy o zrovnoprávnění dětí a dospělých.⁴

Změnu znamenal počátek století. Jedním z prvních odborníků, kteří se zabývali postavením dětské literatury, byl pedagog a kritik Jan Dolenský. Tvrdil, že dětská literatura patří k národnímu písemnictví, neboť může být vychovatelem národa. Otakar Hostinský ve své studii *Umění v dětské světnici* uveřejněné v Lumíru v roce 1873 přemýšlel nad otázkou vlivu umění na formování osobnosti a vnímání dítěte. František Bartoš si uvědomoval, že je důležité rozvíjet psychiku dítěte vzhledem k budoucímu životu dospělého člověka. Problematikou tvorby pro děti se zabýval i T. G. Masaryk.⁵

Potřeby formování a zjišťování důležitosti pohádky vyvrcholily sporem vedeným na stránkách časopisu *Úhor*, kritickém měsíčníku založeném roku 1913. Jeho cílem bylo povznést literaturu pro mládež.⁶ Příspěvatelé si kladli důležitou otázku tehdejší doby týkající se literatury pro děti, a to, jaký má vůbec pohádka smysl v moderní době, jaký má význam pro děti.⁷ Boj o pohádku, který zde probíhal mezi lety 1913 až 1916, rozpoutal svým článkem *Pohádky* Jaroslav Petrbok hned v prvním vydání. Byl toho názoru, že pohádky nejsou schopné přinést něco nového a důležitého a považoval je za nepotřebné.⁸ Ostře vystoupil nejen proti nim, ale také proti samotnému fantastičnu. Na tento příspěvek reagovalo hned několik autorů. Jedním z nich byl Václav Tille, historik a folklorista. Věřil v estetický a ideový potenciál folklorních pohádek a sám také ve svých dílech oživoval klasickou pohádkovou tradici. Další autoři, kteří obhajovali pohádku, včetně Tilleho, byli umlčeni následujícím textem J. Petrboka, tentokrát nazvaným *Pryč s pohádkami*.⁹

Ve 20. letech se spor rozhořel i na stránkách *Lidových novin*, kde pohádku obhajovali například Marie Majerová a Karel Čapek. Čapek přišel s *Nůsí pohádek*, souborem o třech dílech vycházejícím mezi lety 1918 – 1920. Znovu se boj projevil ještě ve 40. letech, podporoval jej Jaroslav Frey na stránkách své knihy *Boj o pohádku*. Frey považoval pohádky za nevhodnou tvorbu pro děti a poukazoval na to, že má více vlivů škodlivých než dobrých.

⁴ Srov. Šmahelová, H. *Počátky kritického myšlení o dětské literatuře I*. Praha: Univerzita Karlova, 1999. ISBN 80-85899-64-7. s. XV.

⁵ Srov. Tamtéž, s. XV. – XIX.

⁶ Srov. Mukařovský, J., *Dějiny české literatury IV*. Praha: Victorie Publishing, 1995. ISBN 80-85865-48-3. s. 78.

⁷ Srov. Dejmalová, K. *Vývoj autorské pohádky*. In: Čeňková, J. a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-095-X. s. 137.

⁸ Srov. Šmahelová, H. *Počátky kritického myšlení o dětské literatuře I*. Praha: Univerzita Karlova, 1999. ISBN 80-85899-64-7. s. XXXV – XXXVI.

⁹ Srov. Šmahelová, H. *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989. s. 133 – 139. Šmahelová, H. *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989. s. 172.

O pohádce vyjadřuje takto:

„Její účinek zvyšuje též skutečnost, že jí děti nečtou jen jednou nebo dvakrát, nýbrž nesčetněkrát, až ji znají z paměti do všech slovesných i věcných detailů a až jim utkví v paměti pro celý život nezapomenutelně. Tyto účinky jsou nad to zesilovány častým opakováním týchž motivů v různých pohádkách. Při tom je jisto, že naše děti jsou v nesmyslné míře pohádkami přesycovány. To vše tedy způsobuje, že není jiné četby, která by zanechávala v duši dítěte stopu tak hlubokou, jako právě je u pohádky, ano stopu nevyhladitelnou.“¹⁰

Takto radikální byl autor rovněž k hlavním hrdinům pohádek. Ženská hrdinka se vyznačuje krásou a urozeností, u chudých hrdinek oceňuje, „*jak pracují, na příklad předou, což však dělávají často s velkou nechutí.*“¹¹ Mužské charaktery jako jsou princové či obyčejní lidoví hrdinové pro Jaroslava Freye neoplývají těmi správnými vlastnostmi a povahou, která by měla být ukázána dětskému čtenáři.¹² Jde mu hlavně o reálné, mravní pojetí a jeho vliv na dítě, pohádky odehrávající se v neskutečném světě plném kouzel mu toto nemohou nabídnout.¹³

Závěrečný boj přišel v roce 1948 se socialisticko-realistickými požadavky na pohádku, jejímž cílem měla být výchova socialistického člověka. Tyto texty nebyly příliš umělecky hodnotné.¹⁴

¹⁰ Frey, J. *Boj o pohádku*. Praha: Nakladatelství Život a práce, společnost s. r. o., 1942. s. 83.

¹¹ Srov. Frey, J. *Boj o pohádku*. Praha: Nakladatelství Život a práce, společnost s. r. o., 1942. s. 48.

¹² Srov. Tamtéž, s. 47.

¹³ Srov. Tamtéž, s. 85.

¹⁴ Srov. Červenka, J. *Z dějin bojů o pohádku. Pohádka a výchova dítěte*. In: ČERVENKA, J.: *O pohádkách*. Praha: SNDK, 1960. s. 270-288.

1. 2 Autorská pohádka jako fenomén české pohádkové tvorby 20. století

Následující kapitola se věnuje autorské pohádce, jejíž počátky sahají již do druhé poloviny 19. století. Zmíním zde příčiny jejího vzniku jako samostatného literárního žánru a její stručný vývoj od autorské adaptace. Následuje výklad znaků typických pro tuto větev pohádkové tvorby. Autorské pohádce se věnovalo hojné množství tvůrců, kteří za sebou zanechali výrazná literární díla. Bezesporu se stále těší oblibě, ať už čtenářské nebo divácké, neboť některé z nich se staly námětem audiovizuálního ztvárnění. Přehled autorů se snaží stručně postihnout všechny důležité osobnosti písící v průběhu dvacátého století. Samostatná kapitola je věnována pojetí autorské pohádky Karlem Čapkem. Jelikož se tato práce zaměřuje na *Devatero pohádek*, charakterizují soubor po stránce jeho vzniku, jemuž předcházelo vydávání jednotlivých pohádek v průběhu dvacátých let.

1. 2. 1 Vznik a vývoj autorské pohádky

Autorská pohádka zažívá svůj největší rozkvět ve 20. a 30. letech 20. století a později v letech šedesátých. V tomto období tvoří hlavně autoři jako Karel Čapek, Jiří Mahen, Vladislav Vančura či Josef Lada. Vznikají příběhy, které ovlivňovaly několik generací dětí. Ve většině domácností je pravděpodobně k nalezení alespoň jedna sbírka pohádek některého z těchto spisovatelů. Jejich tvorba však nezůstala pouze na papíře, ale pronikla do audiovizuálního světa, kde se stala taktéž velmi oblíbenou a důležitou součástí formování dětské fantazie a dětství vůbec.¹⁵

Ovšem náznaky autorské pohádky pozvolna přicházejí již v 70. letech 19. století. V tomto období dochází k reorganizaci školství projevující se především návratem mateřštiny do výuky, na což mělo svůj velký vliv obrozenecké hnutí. V souvislosti s těmito událostmi se začíná formovat dětská literatura jako samostatný literární žánr, který mohl plnit jak hodnotu mravní, tak estetickou.¹⁶ V této době pozorujeme spíše autorské adaptace pohádek. Tento druh literatury výrazně obohatila Božena Němcová, Karel Jaromír Erben či Václav Beneš Třebízský. Jejich sbírky se krátce po svém vzniku staly velmi oblíbenými a cit pro vykreslení folkloru výrazně přibližoval podobu venkovského prostředí.¹⁷ Autorská adaptace se zdá být jakýmsi předstupněm ve vývoji autorské pohádky. Snaha o převyprávění příběhů propojovala tradiční folklorní pohádku s prózou s fantastickými prvky. Tento předěl vyvolal velký zájem

¹⁵ Srov. Vařejková, V. *Česká autorská pohádka*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 1998. ISBN 80-7204-092-8. s. 6.

¹⁶ Srov. Šmahelová, H. *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989. s. 169.

¹⁷ Srov. Tamtéž, s. 133 – 139.

mezi autory. Mnohdy se jednalo o nezkušené tvůrce, zanechávající za sebou díla nízké umělecké úrovně, avšak byli i tací, kteří dali vzniknout novému žánru autorské pohádky, přesněji nazývané fantazijní povídka.¹⁸

Za jednu z osobností, kterým můžeme připsat její založení, je Sofie Podlipská. Její pohádkové povídky jsou protknyty romantickými motivy tajemných světů a nadpřirozených bytostí. Osobitým způsobem pohádku pojal Jan Karafiát. Tento evangelický farář ve svém díle *Broučci* představil fiktivní svět, prostřednictvím kterého mohou děti poznávat křesťanství s jeho ideály.¹⁹ To Eliška Krásnohorská své vlastní pohádky či epizody z tradičních příběhů zasazovala často do každodenní reality. Ke své pohádkové tvorbě přistupovala dvojitým způsobem. Tvořila jak autorské pohádky, tak i stále zpracovávala folklorní motivy. Ve velké míře se zaměřovala na etickou problematiku, její pohádka se častokrát stávala jen formou pro vyjádření vlastních představ a názorů.²⁰

Každý z autorů přejímal tento žánr pohádkové tvorby z vlastního hlediska a pohádka se tedy stala samostatným žánrem, nezávislým na tradici. Díky tomuto postupu vzniká pojem moderní pohádka.²¹

Jak již bylo zmíněno výše, její největší rozkvět přichází ve 20. století, v letech dvacátých a třicátých, přičemž až do let čtyřicátých probíhal boj o pohádku pátrající po tom, zda má vůbec pohádková tvorba nějaký význam pro děti. Důležitým mezníkem se stala již výše zmíněná *Nuše pohádek*. Meziválečné období bylo na autory velice bohaté. Díky různorodému přístupu většího množství tvůrců se autorská pohádka rozčlenila hned na několik typů. Stále se objevovala pohádka na hranici autorství a folkloru. Objevila se také sociální pohádka, pohádka zvířecí, pohádka svým rozsahem větší a tudíž nazývaná příběhem či seriálem a neméně důležitý přínos mělo i propojení literárního textu s kresbou.²²

V tomto období největšího rozvoje se v literatuře objevují či stále přetrvávají literární tendence. Pohádkovou tvorbu některých autorů ovlivňoval například expresionismus, proletářská poezie či poetismus. Vladislav Vančura ve své próze *Kubula a Kuba Kubikula* (1931) ukazuje svou literární hravost a osobitý styl ovlivněný právě poetismem a promlouvá k posluchači bohatým jazykem. Změna, kterou si autorská pohádka prochází, je spojena ve velké míře s narativem. Dochází k jeho zdůraznění a tím pádem se mění i stylizace

¹⁸ Srov. Šmahelová, H. *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989. s. 169 – 170.

¹⁹ Srov. Dejmálová, K. *Vývoj autorské pohádky*. In: Čeňková, J. a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-095-X. s. 136 – 137.

²⁰ Srov. Tamtéž, s. 136.

²¹ Srov. Šmahelová, H. *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989. s. 171.

²² Srov. Dejmálová, K. *Vývoj autorské pohádky*. In: Čeňková, J. a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-095-X. s. 137 – 138.

vypravěče. Jiří Mahen ve své sbírce *Co mi liška vyprávěla* (1922), předal úlohu vypravěče lišce a sebe stylizoval do posluchače. I Josef Čapek se ve svém *Povídání o pejskovi a kočičce* stane v jedné z epizod posluchačem zvířecího vyprávění. V této proměně tedy dochází k propojení originální tvorby s původním znakem předávání pohádky, konkrétně s ústním vyprávěním. Mnoho příběhů vzbuzuje, ať už ve čtenáři nebo posluchači, pocit, že naslouchá promluvě. Z tohoto důvodu se také velice často setkáváme s předcítáním těchto pohádek, protože jejich narativ to svou podobou sám vyžaduje.²³

Během okupace si pohádka ponechala svou estetickou a etickou funkci a stala se prostředkem komunikace dospělých s dětmi, především kvůli vlastenectví. Pohádková tvorba se stala důležitou náhradou školní výuky, která byla často měněna v důsledku nacistických idejí. Ve 40. a 50. letech byla autorská pohádka mírně zatlačena do pozadí překlady a pohádkou literární. Jejím čas nastal opět v 60. letech. V jejím duchu tvořilo mnoho autorů vytvářejících velké množství rozmanitých příběhů. Osobitost jednotlivých tvůrců se v tomto žánru mohla naplno projevit. Charakteristické znaky těchto pohádek se propojují s psychologickými jevy dětského vnímání.²⁴ Speciální vývojovou větví se stal iluzorní folklor. Vyznačoval se především zahrnutím postupů spojených s tvorbou pověsti. Kateřina Dejmalová se k němu v kapitole *Vývoj autorské pohádky* vyjadřuje takto: „*Autoři pravidla folkloru ctí v tom smyslu, že pohádka nejde ani proti mytickému řádu světa ani proti zdravému rozumu.*“²⁵

V 70. a 80. letech najdeme autory především z minulých let, ale objevují se i tvůrci noví. Autorská pohádka tady vzhledem k potřebě splnění nároků dětského čtenáře přechází až do formy povídky ze života dětí a k fantazijní próze.²⁶

Pro devadesátá léta znamená pohádka tržní úspěšnost a různorodost příběhů. Umělecká úroveň původní tvorby či pouhých adaptací značně kolísá. Zahraniční díla jsou v překladech často zjednodušována, ale není to vždy pravidlem. Prostřednictvím autorů, jakými byl například Jan Vladislav, k nám přichází pohádky jednotlivých národů. Dochází k sestavování sbírek s příběhy propojenými postavami, regionem či výtvarnou stránkou. Vznikají reedice klasických i umělých pohádek. Autorská pohádka není v 90. letech tvořena ve velké míře, tudíž na tradici 20., 30. a 60. let příliš autoři nenačezují.

²³ Srov. Vařejková, V. *Česká autorská pohádka*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 1998. ISBN 80-7204-092-8. s. 6 – 8.

²⁴ Srov. Tamtéž, s. 8 – 9.

²⁵ Dejmalová, K. *Vývoj autorské pohádky*. In: Čenková, J. a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-095-X. s. 142 - 144.

²⁶ Srov. Vařejková, V. *Česká autorská pohádka*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 1998. ISBN 80-7204-092-8. s. 12.

1. 2. 2 Znaký autorské pohádky

Jak již bylo v tomto textu zmíněno, autorská pohádka je fenomén, který vyrůstá ze základů dětských příběhů a folklórních pohádek. Postupem času u ní dochází k přerodu v samostatný literární žánr rozvíjený různými autory do různých směrů. Její žánrovost je například v 60. letech tak rozmanitá, že je těžké ji vůbec vymezit.²⁷ Tento již od svého vzniku literární text je zároveň vyprávěním. Autor jej tvoří tak, aby mohl být realizován předčítáním. Zaměřuje se na svého recipienta, často se k němu samotnému obrací, promlouvá k němu. Dětský posluchač či čtenář má svou fantazií a přijímáním podnětů velký vliv na podobu pohádky. Oba dva účastníci procesu vzniku a recepce pohádky se tak vzájemně ovlivňují, ať už vědomě či nevědomě.²⁸

Pohádka samotná je epický útvar lidové slovesnosti. Původně se předávala ústně mezi lidmi a nebyla zapisována. Forma její reprodukce se svým osobitým způsobem zapsala do tvorby autorské pohádky. Narativ většiny z nich je vytvořen tak, aby měl posluchač pocit, že naslouchá živému vyprávění. Do postavy vypravěče se často stylizuje sám autor nebo tuto úlohu svěří některé z postav. Velký důraz je kladen na komunikaci autora či postav se čtenářem, respektive posluchačem. K recipientovi promlouvají a navazují s ním jakýsi tvůrčí vztah, který dotváří výsledné vyznění a podobu pohádky.

Jedním ze stěžejních znaků pohádky je spor dobra a zla. Dobro vítězí, zlo je poraženo, dokonce může přicházet i ponaučení. Tyto dva prvky bývají zastoupeny lidskými postavami, zvířaty či nadpřirozenem.²⁹ Autorská pohádka mezi nimi nevytyčuje tak ostrou hranici. Nemusí být hned na první pohled jasné, co je vyloženě zlé a co dobré. Často je jako zlo brána nějaká morální či jiná zkouška, kterou si postava musí projít. Dobro nemusí přímo a jasně vítězit.³⁰

Pohádkové místo a čas děje bývají neurčité, nekonkrétní a nereálné. Umělá pohádka pracuje s určitějšími motivy a reálnějším prostředím. Dobové reálie objevující se jako jeden ze znaků tohoto žánru se postupem doby ještě více zvýrazňují. Námětově je pohádka autorská jistě bohatší a rozmanitější. Pracuje s motivy z každodenního života a ryze pohádkový svět, tak jak ho známe z lidových vyprávění, se všemi vílami, králi, čarodějnicemi a princeznami

²⁷ Srov. Vařejková, V. *Česká autorská pohádka*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 1998. ISBN 80-7204-092-8. s. 9.

²⁸ Srov. Tamtéž, s. 6.

²⁹ Srov. Sochorová, M. *Kompletní přehled české a světové literatury*. Havlíčkův Brod: Fragment, 2007. ISBN 978-80-253-0311-5. s. 20.

³⁰ Srov. Vondrák, M. *Pohádka – Malý princ (literární interpretace)*. In: Littera UHK. [online]. 10. 5. 2012. Dostupné z: <http://littera.uhk.cz/index.php/2012/05/10/metodicky-list-maly-princ/>.

ustupuje mírně do pozadí, ač se tu stále vyskytuje. Nadpřirozeno je obecně v pohádkách bráno jako součást života a není žádnou zvláštností. V autorské pohádce je vyznění tohoto jevu ještě ozvláštňeno tím, že je zasazen do reálnějšího prostředí, které není tolik vzdáleno od světa recipienta.

Archetypy postav tedy tento druh pohádky zachovává. Nalezneme zde panovníky i s princeznami, princí a zástupci nadpřirozena. Zároveň se objevují postavy nové, všední bytosti zasazené do nevšedních příběhů, charakterizované svými typickými vlastnostmi. Od mazaných lišek, přes hastrmany až k čestným mužům zákona. I v umělé pohádce, stejně jako v lidové musí hrdina překonávat překážky a vypořádávat se s následky nenávisti a žárlivosti. Idealizace skutečnosti, která je nedílnou součástí lidových pohádek, v tomto novém žánru není tak pevná. Často je zmírněna prolínáním s dobovou problematikou či smýšlením daného tvůrce. Společenská situace či autorův postoj se promítaly do autorských pohádek a upozorňovaly na dění umírněnou formou, skrytou za kulisy dětské literatury.

Jazyková stránka se od folklorních příběhů příliš neliší. Najdeme zde ustálené formule vyskytující se na začátku příběhu. Ať už jde o tradiční „Bylo, nebylo...“, „Za sedmero horami a sedmero řekami...“ či „Byl jednou jeden...“, jsou tyto věty jasným indikátorem toho, že se jedná o pohádkový příběh a zároveň vtahují čtenáře či posluchače do děje. Po výrazové stránce záleží u autorské pohádky ve velké míře na jejím námětu. Můžeme v ní najít archaismy, ale i nová slova a slovní spojení. Na celkovou podobu textu má velký vliv samotný tvůrce. To, jak se v textu realizuje díky svým vlastnostem či okolním vlivům, vytváří osobité dílo.

Pohádek je několik druhů. Pokud pomineme rozdělení na lidovou a umělou pohádku, existují ještě pohádky kouzelné neboli fantastické, kde se, jak je již zřetelné z názvu, pracuje s kouzelnými motivy. Dalšími jsou pohádky zvířecí, které si berou za hlavní postavy zvířecí bytosti. Jedním příkladem za všechny je postava Lišky Bystroušky. Několikeré zpracování Mojžíšových příběhů je zástupcem pohádek legendárních, čerpajících z biblických námětů. Za zmínku stojí také novelistické pohádky, kladoucí děj na prostého člověka, jakým je například Chytrá horákyň.³¹ Autorská pohádka v sobě může skrývat také několik typů. Objevují se pohádky žertovné až parodické, strašidelné, s vlivy symbolismu či expresionismu nebo nonsensové.³²

³¹ Srov. Kobr, J. *Malý slovník literárních pojmů*. Praha: Linx & partneři, s. r. o., 2001. ISBN 80-86194-08-6. s. 41.

³² Srov. Vondrák, M. *Pohádka – Malý princ (literární interpretace)*. In: Littera UHK. [online]. 10. 5. 2012. Dostupné z: <http://littera.uhk.cz/index.php/2012/05/10/metodicky-list-maly-princ/>.

1. 2. 3 Autoři tvořící v duchu autorské pohádky

Hana Šmahelová ve své publikaci *Návraty a proměny* zahrnuje pod pojem autorské tvorby převyprávění pohádek, tedy autorskou adaptaci a tvorbu volně zpracovávající pohádkové náměty čili autorskou pohádku. Autorka dále popisuje:

„Hranice mezi nimi jsou velmi pohyblivé, mnohdy vůbec nezřetelné, a proto nezbyvá, než sledovat obě linie především na konkrétních dílech, jež jsou dostatečně výrazná a pro daný typ reprezentativní.“³³

Česká literatura začala zhruba v 19. století postupně s úpravami dodržujícími lidovou podobu pohádky a respektující původní text. Výše v textu bylo již zmíněno, že jednou z autorek převyprávěných pohádek je Božena Němcová. Vytvořila první soubor českých pohádek *Národní báchorky a pověsti*, který byl ojedinělým dílem na poli tohoto žánru do té doby. Její literární schopnosti a čas strávený na venkově se v tomto díle výrazně odrazil, pozorovací talent vtisknul postavám a prostředí charakteristické vlastnosti. Zobrazila zde své názory a postoje toužící po demokratizaci a sociální rovnosti, realisticky vykreslovala jednotlivé scény a zachovávala typickou lidovou mluvu. V neposlední řadě pro děti pohádky Boženy Němcové znamenají jakési naučení či uvědomění si života na venkově v minulosti.³⁴

Zatímco Němcová se zabývala folklorem částečně z odborného hlediska, po jejím poukázání na tento druh literární tvorby se začali objevovat autoři, které folklor zajímal čistě umělecky. Viděli v něm možnost estetického a výchovného působení na dětské čtenáře respektive posluchače. Mezi tyto autory patří Jan Karel Hraše, učitel a autor sbírky *Pohádky národní* z roku 1873. Věnoval se pohádkám, pověstem a bajkám. Zaměřoval se více na čtenáře a uměleckou stránku díla. Václav Beneš Třebízský publikoval svou tvorbu původně v časopisech. Ta poté vyšla ve sborníku *Národní pohádky a pověsti* až posmrtně v roce 1886. Snažil se rozvíjet psychologii a sebereflexi postav a reálně zobrazoval prostředí i mezilidské vztahy. V podobném duchu tvořil i Karel Václav Rais. Pohádky obou těchto autorů mají blízko k historickým námětům a národnímu smýšlení. K jeho dílům patří *Pohádky ze starých hradů* z roku 1888.³⁵

Ve 20. století nastupuje další generace pohádkářů, kteří se zabývají autorskou adaptací. Dr. Václav Tille, profesor srovnávacích dějin na pražské univerzitě, využil své znalosti folkloru a historie pro své pohádky psané pod pseudonymem Václav Říha. Jeho tvorba má svou odborností a uměleckou výší velmi blízko k dílům Karla Jaromíra Erbena či

³³ Šmahelová, H. *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989. s. 132.

³⁴ Srov. Tamtéž, s. 133 – 137.

³⁵ Srov. Tamtéž, s. 137 – 139.

Boženy Němcové. Do světa pohádek se zapsal svými soubory z roku 1900 *Povídky o svatbě krále Jana* a *Pohádky o třech podivných tovaryších*. Až do roku 1930 pak vydal dvanáct souborů. Velmi blízko má k Říhovi Vojtěch Martínek. Tento spisovatel, literární kritik a básník se snažil předávat a zvyrazňovat poetickou stránku pohádek.

S výraznou vypravěčskou invencí a přesvědčivostí přišel František Hrubín. Jeho tvorba pro děti zahrnuje poezii i pohádkové sbírky, příkladem je jeho *Špalíček pohádek* z roku 1960. Jedním z rysů Hrubínovy tvorby je zjemňování původní látky. Upravil nebo se vyhnul všem drastickým či pro děti nevhodným motivům. V souvislosti s autorskou adaptací je důležité zmínit jméno Jana Drdy. Je autorem jediné pohádkové knihy nazvané *České pohádky* (1958), i když inspiraci pohádkami ukázal již v dílech jako je *Městečko na dlani* či *Hrátky s čertem*. Ve své pohádkové tvorbě zobrazoval rozdíly mezi chudými a bohatými, vysmíval se lenosti, proradnosti, hlouposti a pokrytectví, naopak vyzdvihoval chytrost, pracovitost, statečnost. Tyto dobré vlastnosti byly přirozené postavám lidové společnosti. Dalšími autory, kteří adaptovali původní příběhy, byli Josef Spilka, Karel Dvořáček, František Lazecký či Jaromír Jech.³⁶

Druhou tváří autorské tvorby je sama autorská pohádka. O jejích zakladatelích již bylo v textu psáno výše. Prvním úspěšným pokusem o uvedení autorské pohádky do literatury je *Nůše pohádek*, soubor editovaný a redigovaný Karlem Čapkem. Tento třídílný výbor byl vydáván mezi lety 1918 až 1920 a Čapek do něj zařadil široké spektrum pohádek, od pohádky klasické až po moderní. Vybíral si autory začínající, ale i zběhlé. Zařadili se mezi ně Karel Matěj Čapek-Chod, Anna Marie Tilschová, Karel Leger, Viktor Dyk, Stanislav Kostka Neumann, Jiří Wolker, Jaromír John, Marie Majerová či Karel Poláček. U mladých autorů spoléhal na nové přístupy v tvorbě, u autorů starší generace hledal zkušenosti a prověřené literární nadání.³⁷

První dětskou knihu vydal ještě před *Nůší pohádek* v roce 1914 spisovatel, básník, dramatik a romanopisec Jiří Mahen. Jeho tvorbu provázelo znatelné experimentátorství a hledání nových způsobů, jak přistupovat k této tematice. Ať už z hlediska narativního postupu, jak již bylo zmíněno v případě díla *Co mi liška vyprávěla*, kde je liška stylizována do postavy vypravěče, nebo vřelého přístupu ke všemu živému s jeho charakterem i vykreslenou psychologií. Odkaz a představy Mahenových pohádek výrazně přesahují rámec tradiční lidové pohádky. Druhý soubor nesoucí název *Dvanáct pohádek*, který vyšel v roce 1918, obsahuje příběhy zpodobňující nová témata. Patří mezi ně náměty etiologické,

³⁶ Srov. Šmahelová, H. *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989. s. 151 – 164.

³⁷ Srov. Tamtéž, s. 173.

démonické či fantasticko-novelistické. Zvláštností pohádek Jiřího Mahena je také velmi konkrétní místní zařazení příběhů. Vliv na tuto sbírku měl i dobový kontext. Motivy zla jsou alegoricky skryty, stejně jako motivy náboženské.³⁸

Nový typ zpracování autorské pohádky užil pro svou tvorbu Josef Lada. Svě pohádky spojoval s typickými kresbami, jak je tomu například v *Mikešovi* nebo v *O chytré kmotře lišce*. Pro jeho další sbírky *Pohádky naruby* (1939) či *Nezbedných pohádkách* (1946) užívá Lada zvláštního a nového přístupu. Tradiční pohádkové motivy převrací a využívá humorného momentu překvapení z rozdílu mezi původní látkou a autorovým pojetím. Místo Popelky zde najdeme Popeláka, drakobijec je tak líný, že za ním musí drak až do světnice. Do svých pohádek vkládal motivy bajek a zvířecí postavy se objevují velice často v hlavních úlohách. Lada své postavy dělal obyčejnějšími a propůjčoval jim lidovou povahu, ať už šlo o krále či sudičky. Podobným způsobem tvořil Ondřej Sekora. Svěho literárního *Ferdu Mravence* a *Trampoty brouka Pytlíka*, vytvořeného v druhé polovině třicátých let, doplnil o výtvarnou stránku stejně jako Josef Lada svá díla. Sekora seznamuje svými díly s hmyzí říší a svým postavám propůjčuje lidské charaktery. V neposlední řadě je nutné stručně připomenout Josefa Čapka, jakožto primárně výtvarníka, který své obrázky doplnil o text a vzniklo *Povídání o pejskovi a kočičce*, kniha, která se svou naivitou a způsobem přístupu k okolnímu světu přibližuje dětskému čtenáři respektive posluchači.³⁹

Ve dvacátých letech se objevuje zvláštní druh autorské pohádky. Jedná se o pohádku sociální, jejímž zástupcem je Jiří Wolker. Svě příběhy publikoval v časopisech, dochovaly se však ještě rukopisy s pohádkami nesoucími symbolistní prvky inspirované Oscarem Wildem. Na pomezí pohádky lidové a umělé zůstává Josef Štefan Kubín, působil především jako sběratel. Od čtyřicátých let však uvolňoval vazbu na folklorní motivy a na jejich konci a počátku let padesátých vytvořil dílo *Zlatodol pohádek*. Kubín velmi dobře znal podkrkonošské nářečí a tuto znalost v pohádkách neopomenul využívat. Nářečí ve svých příbězích uplatňovala i Marie Kubátová, která se zabývala postavou Krakonoše.⁴⁰

Šedesátá léta znamenala velký rozkvět autorské pohádky. Výrazným dobovým pohádkovým počinem je dílo Jana Wericha *Fimfárum*, které čerpá ze známých pohádkových příběhů či motivů. Dílo po svém vydání v roce 1960 procházelo cenzurou. Díky své oblibě si však vysloužilo hned několik vydání. Do pohádek Werich ukrýval své postoje a názory

³⁸ Srov. Šmahelová, H. *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989. s. 173 – 176.

³⁹ Srov. Dejmalová, K. *Vývoj autorské pohádky*. In: Čeňková, J. a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-095-X. s. 139.

⁴⁰ Srov. Šmahelová, H. *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989. s. 179 – 180.

na tehdejší dobovou situaci a vtipnými glosami oživoval text.⁴¹ Jistě nezapomenutelným pohádkovým dílem je kniha Václava Čtvrteky vyprávějící o příbězích Rumcajse, Manky a Cipíška. Kdo by neznal loupežníka z lesa Řáholce nedaleko Jičína. Důraz Čtvrtek kladl především na děj, ze kterého vyplývaly charaktery postav a jejich následné jednání. Vytvářel cyklické příběhy, jakými jsou právě zážitky loupežníka Rumcajse nebo příběhy o víle Amálce.⁴² V tomto období tvoří také Miloš Macourek. Zabýval se, jak samostatnými pohádkovými příběhy, tak příběhy cyklickými. Jedním z takových je například *Mach a Šebestová* (1981). Samostatně psané pohádkové příběhy patří například do knihy *Jakub a dvě stě dědečků* (1963). Dalšími autory tvořícími ve zlaté době autorské pohádky byli kupříkladu Milena Lukešová, Ludvík Středa, Ota Hofman, Olga Hejnová či Ludvík Aškenazy. Poslední jmenovaný vytvořil zvláštní formu pohádky, pohádkový cestopis nazvaný *Putování za švestkovou vůní aneb Pitryšek neboli Strastiplné osudy pravého trpaslíka* (1959). Za zmínku stojí ještě například tvorba Aloise Mikulky a Olgy Hejnové, kteří užívali v pohádkách nonsensu a grotesknosti.⁴³

V sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století pokračují ve své tvorbě převážně autoři již výše jmenovaní, byl jím například Václav Čtvrtek. Dalšími autory, kteří se projevují až v této době, jsou František Nepil, Bohumil Říha či Josef Hanzlík.⁴⁴

V 90. letech vznikají díla různé umělecké úrovně, velké množství z nich jsou pouze snahy o komerční úspěch. Dochází k trivializaci a úpravy některých klasických příběhů mnohdy nemají žádnou hodnotu. Přesto se najdou autoři a pohádky, které si získávají své publikum. Krtkovy příběhy stvořené Zdeňkem Milerem mají své věrné diváky a čtenáře doteď. Mnohé z vytvořených příběhů se stávají předlohou k Večerníčkům. Televizního zpracování se dostalo *Rákosníčkovi* Jaromíra Kincla, *Žofce* i *Machovi a Šebestové* od Miloše Macourka. Svůj podíl na obohacování tvorby pro děti má také Zdeněk Svěrák se svou lehou humornou knihou *Tatínku, ta se ti povedla* z roku 1991. Užívá zde rámcového vyprávění, stejně jako třeba Ludvík Středa v *Tatínkových pohádkách*. Označení „vyprávěnky“ použil pro svůj humorně pojatý veršovaný soubor *Počítání oveček* Jiří Žáček. V devadesátých letech dále tvořil pro děti Ivan Klíma, Jan Skácel, Karel Šiktanc či Jiřina Salaquardová.⁴⁵

⁴¹ Srov. Šmahelová, H. *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989. s. 185 – 186.

⁴² Srov. Tamtéž, s. 179 – 182.

⁴³ Srov. Dejmlová, K. *Vývoj autorské pohádky*. In: Čeňková, J. a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-095-X. s. 141 – 143.

⁴⁴ Srov. Vařejková, V. *Česká autorská pohádka*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 1998. ISBN 80-7204-092-8. s. 11 – 12.

⁴⁵ Srov. Tamtéž, s. 12 – 14.

Pohádková tvorba výše popsaného údobí znamenala velké množství proměn, jak v tematice a samotném přístupu k námětům, tak i ve formě narativu. Zpracování byla různá a měla velmi rozdílnou uměleckou hodnotu. Vznikla však nezapomenutelná díla, která ovlivnila několik generací.

1. 2. 4 Autorská pohádka a Karel Čapek

Čapkova pohádková tvorba a vůbec jeho zaujetí pro pohádku přichází již v desátých letech 20. století. V boji o pohádku se postavil jednoznačně na stranu pohádek a svůj postoj stvrdil sborníkem *Nůše pohádek*. Zařadil do něj od každého autora jednu pohádku a sám zde jako autor publikoval v roce 1918 *Velkou kočičí pohádku*. Své další autorské pohádky vydával Čapek především časopisecky, a to tradičně vždy před vánočními svátky. V příloze *Národních listů* vyšla *Pohádka psi* a o rok později *O začarovaném tulákovi*. V roce 1921 byla uveřejněna v *Lidových novinách* *Pohádka o zdvořilém loupežníkovi*, která byla později pro vydání *Devatera pohádek* přejmenována na *Druhou loupežnickou pohádku* z důvodu odlišení od *První loupežnické pohádky* Josefa Čapka, jež je právě tím přívažkem v podtitulu knihy. O rok později vyšla v tomtéž periodiku, avšak tentokrát v červenci pohádka *O šťastném chalupníkovi*, opět před vánočními svátky dalšího roku vyšla *Pohádka vodnická*. Později přejmenovaná na *Pohádku tuláckou* byla původně pohádka z roku 1924 nesoucí název *Král František*. V tvorbě pro děti nastala několikaletá pauza, která skončila v roce 1930 s *Velkou policejní pohádkou*, o rok později publikoval Čapek *Pohádku pošťáckou* a *Velkou pohádku doktorskou*. Zbývala tak pouze *Pohádka ptačí*, která nebyla uveřejněna před samotným knižním vydáním *Devatera pohádek* oficiálně v roce 1932; na pultech však bylo možné knihu nalézt již na Vánoce roku předchozího.⁴⁶

Nutno podotknout, že se Karel Čapek pohádkám věnoval také z odborného hlediska. Do *Marsyasu čili Na okraji literatury* z roku 1931 zařadil několik statí. V první z nich, nazvané *K teorii pohádky* se zabývá původem a vznikem pohádky:

„Máme tu tedy teorii filologickou o migraci pohádek, etnografickou o polygenezi a psychologickou o zážitkových datech v pohádkách. Každá svým způsobem stanoví, odkud přicházejí pohádkové motivy; a každá má po svém kousek pravdy.“⁴⁷

Čapek popisuje zvláštní odlehlost pohádek, všechno se děje bez bližšího místního či časového určení a tvrdí, že k pohádce náleží určitá polokutečnost, jakési odpoutání se

⁴⁶ Srov. Vlašínová, D. *Cesta k dětskému čtenáři*. In: Vlašín, Š. a kol. *Kniha o Karlu Čapkovi. Kolektivní monografie*. Praha: Československý spisovatel, 1988. s. 130 – 147.

⁴⁷ Čapek, K. *Marsyas čili Na okraji literatury*. Praha: František Borový: 1948. s. 95.

od reality. To je jeden ze znaků, kterým se odlišuje pohádka od pověsti poukazující na svoje spojení se skutečností. Upozorňuje na neliterární původ pohádky a přibližuje její ústní předávání, jehož původní forma v kruhu byla narušena knižtiskem. Pohádka je pro Čapka především děj. Vypravováním si člověk musí vytvářet dějové souvislosti, které sdružují naše myšlenky. Při vypravování má mluvčí rozvrhnutých jen několik představ, ne celý příběh, ten poté vzniká se samotným vypravovacím procesem.⁴⁸ Čapek humorně popisuje realitu vyprávění:

„Každé vypravování má své zákony. I když povídáte sebeskutečnější událost, činíte-li to pro radost z povídání, nezapírejte, že přitom lžete nestoudnou samozřejmostí; drobet zveličíte celou událost, něco vynecháte a něco přidáte, aby to bylo zajímavější a neobyčejnější, zdramatizujete situace a přisolíte pointu; jako každý epik, snažíte se napnout a uvést v úžas své auditorium. Koneckonců tytéž zákony ovládají skladbu pohádek.“⁴⁹

Další stať nese název *Několikero motivů pohádkových*. Zde autor zmiňuje ustálené pohádkové motivy, jakými jsou splněné přání, dar, náhoda, nález, čarovný proutek, pomoc, překážky, úspěch, přemíra, jiný svět a dobrý skutek. Všechno to jsou důležité součásti, bez kterých by pohádka nemohla existovat. Třetím odborným textem je *Několik pohádkových osobností*, kam Čapek řadí hrdinu a domnívá se, že je obrazem osoby, jakou by každý muž chtěl být. Dále popisuje princeznu žijící v blahobytu a pokornou Popelku jako její protiklad. Svě důležité místo má osoba zakletá, autor ji zde převádí na současného člověka, který je svým způsobem také zakletý. Pohádkové příběhy nemohou pozbývat zlých bytostí, mezi které se řadí draci, černokněžníci, ďáblové a další. Neopomínají ani zmínit postavu chytráka, o němž v mnoha kulturách vznikají celé cykly. Specifickou postavu vidí v Hloupém Honzovi, který může mít svou hrdinskou roli, ale naopak také bývá brán za prostého člověka jsoucího pro smích.⁵⁰

Karel Čapek si vytvořil svůj vlastní zcela osobitý pohádkový styl, podívejme se nyní na dílčí součásti jeho tvorby pro děti. Tematika Čapkových pohádek by se dala označit za zvířecí, typicky pohádkovou a civilní. Pod zvířecí spadají takové pohádky, jako je *Pohádka psi* a *Pohádka ptačí*. Jejimi hlavními postavami jsou zvířata. Typicky pohádkovými jsou myšleny pohádky, jako je *Velká kočičí pohádka*, *První loupežnická pohádka* či *Pohádka vodnická*. Postavy jsou povětšinou ryze pohádkové, vystupuje zde král a princezna či vodník. Civilní pohádky jsou pak takové, jejichž téma se týká soudobé reality a postavami jsou často

⁴⁸ Srov. Čapek, K. *Marsyas čili Na okraji literatury*. Praha: František Borový: 1948. s. 96 – 100.

⁴⁹ Čapek, K. *Marsyas čili Na okraji literatury*. Praha: František Borový: 1948. s. 102.

⁵⁰ Srov. Tamtéž, s. 109 – 117.

obyčejní lidé, vykonávající nějaké povolání. Příkladem je *Velká policejní pohádka*, *Pohádka pošťácká* či *Velká pohádka doktorská*. Kouzla a magie jsou běžnou součástí našeho světa a Čapek je spojuje s obyčejnou lidskou civilností. Není tedy s podivem, že se pražský strážník Trutina ujme dráčete, které je vlastně zakletou princeznou.

Je však nutné zmínit, že v Čapkových pohádkách se motivy silně prolínají. *Pohádka vodnická* sice vypráví o vodnicích, ale je zasazena do prostředí plováren, což je téma celkem civilní. Jestliže klasické pohádky pracují s neurčitým prostředím a časem, Karel Čapek užívá prostředí reálného a dobového. Děj se odehrává na místě, se kterým se soudobý čtenář setkával v běžném životě, ať už se jedná o policejní stanici, poštu či zmíněnou plovárnu. Užívá nejen míst „tady“, ale i „tam“, na což navázal Jan Werich.⁵¹ Tímto Čapek velmi přibližoval fiktivní svět realitě, pohádka u něj tedy nebyla něčím, vyloženě neskutečným, nýbrž poskytovala jakýsi přechod do skutečna.

Narativ autorských pohádek Karla Čapka je velmi bohatý. Čerpá především z lidových vyprávění, a jak bylo výše zmíněno, popisuje ve svém *Marsyasu*, že pohádka je především vyprávěním. Navazuje kontakt se čtenářem, promlouvá k němu a vtahuje ho tak do vyprávění. Lubomír Doležel ve své stati *O slohu vyprávění Karla Čapka* popisuje jako nejjemnější a nejúčinnější způsob vtažení posluchače do děje jeho přenesením do času a prostoru vyprávění.⁵² Jeho způsob vyprávění je tak živý a reálný, že má čtenář či posluchač pocit, že se jedná o událost, která se opravdu stala či děje. Pokud autorské pohádky jiných tvůrců mají předpoklady pro to, aby byly čteny nahlas, pak pohádky Karla Čapka jsou k tomu přímo stvořeny. Doležel se k narativu v Čapkových pohádkách vyjadřuje takto:

„Každý z nás ví jistě z vlastní čtenářské zkušenosti, že se Čapkovi podařilo obnovit toto důvěrné společenství vypravěče a posluchače. Obnovil je ovšem nejen návratem k principům lidového vyprávění, ale především vytvořením nových, v nejlepším slova smyslu moderních kompozičních postupů a slohových prostředků. Rozpomeňme se třeba na Čapkovy pohádky, které nás okouzlovaly v dětství a které dnes zase okouzlují naše děti. Jsou to pohádky cele moderní svou tematikou i jazykem, a přece při jejich čtení máme ten známý pocit důvěrného kontaktu s vtipným, moudrým a dětsky hravým lidovým pohádkářem.

⁵¹ Srov. Dejmalová, K. *Vývoj autorské pohádky*. In: Čeňková, J. a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-095-X. s. 139.

⁵² Srov. Doležel, L. *O slohu vyprávění Karla Čapka*. In: Naše řeč. Praha: Akademie věd ČR. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4739>.

Pohádkář beseduje s dětmi, povídá si s nimi, obrací se na ně oslovením, otázkami, výzvami k souhlasu atd. “⁵³

Jeho pohádkový příběh často vzniká namísením několika drobnějších epických žánrů, nalezneme zde postupy bajky, detektivky či pověsti. Čapek je také jedním z autorů, kteří užívali rámcového vyprávění. Na počátku rozvíjí myšlenku, základní příběh, který na sebe nabaluje další a další epizody. Příkladem je hned první pohádka v Čapkově pohádkovém souboru *Velká kočičí pohádka*. Jedním příběhem je to, jak princezna získá kočku Jůru, dalším počínání kočky mezi psy, odcizení kočky kouzelníkem, dopadení kouzelníka, pobyt kouzelníka v žaláři a šťastný konec. Všechny tyto epizody na sebe vzájemně navazují a postupně se rozvíjejí.

Jazyk pohádek je velmi bohatý. Příběhy začínají povětšinou ustálenými spojeními, která jsou častým jevem i u pohádek klasických. Čapek jazyk přizpůsobuje postavám, obohacuje jejich mluvu a charakterizuje tak jejich společenské postavení, původ či povolání. Karel Čapek je mistrem synonym. Jednu věc nebo činnost dokáže vykreslit několika různými slovy a ukazuje uznáníhodnou slovní zásobu. Příběhům nechybí slovní ani situační komika a lehká nadsázka.

⁵³ Doležel, L. *O slohu vyprávění Karla Čapka*. In: Naše řeč. Praha: Akademie věd ČR. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4739>.

1. 3 Karel Čapek

V následující kapitole bude stručně nastíněn život Karla Čapka v nejdůležitějších momentech života a přiblížena jeho autorská tvorba od začátků s bratrem Josefem po všechna velká a s národní literaturou neodmyslitelně spojená díla. V první podkapitole je zmíněno Čapkovo zázemí a vzdělání, směřující k dospělému životu povětšinou nahlíženého z profesního hlediska. Hlavním zdrojem těchto informací byl především Památník Karla Čapka.

1. 3. 1 Osobnost a život

Karel Čapek je jeden z nejznámějších, nejproduktivnějších a nejpozoruhodnějších autorů českého literárního světa. Čapkova tvorba přesahuje za rámec jeho doby a tvoří významnou součást kulturního života naší země. Již je tomu 125let, co se tento literárně velmi všestranný autor, intelektuál a aktér společenského života narodil.

Konkrétně se tak stalo 9. ledna 1890 v Malých Svatoňovicích. Karel Čapek se narodil do rodiny venkovského lékaře Antonína Čapka a Boženy Čapkové, rozené Novotné, jako nejmladší z dětí. Nejstarším sourozencem byla sestra Helena narozená v roce 1886, starší bratr Josef se narodil o rok později, tedy v roce 1887. Rodina však v Malých Svatoňovicích dlouho nezůstala a záhy po Karlově narození se přestěhovala do Úpice. Oba jeho rodiče pocházeli z lidového prostředí a Čapek měl tak možnost poznat vesnici, její obyvatele a každodenní život. Tyto znalosti se pak výrazně promítly do jeho děl.⁵⁴

Čapkovo studium započalo na Obecné škole v Úpici, odtud pokračoval na gymnázium do Hradce Králové, v kvintě přestoupil na První české státní gymnázium do Brna a středoškolská studia dokončil v roce 1909 na Akademickém gymnáziu v Praze, neboť právě sem se rodina Čapkova odstěhovala. Poté nastoupil Karel Čapek na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, kde studoval estetiku, dějiny výtvarného umění, anglistiku, bohemistiku a germanistiku. Doktorát zde získal v roce 1915. V roce 1917 působil jako vychovatel v hraběcí rodině Lažanských v Chyších u Žlutic.⁵⁵

Čapek pracoval od roku 1917 jako redaktor *Národních listů* a dlouhou dobu působil ve stejné úloze v *Lidových novinách* v Praze. Vyzkoušel si také práci dramaturga a režiséra, konkrétně v Městském divadle Královských Vinohrad. Důležitým pro Čapka byl mimo jiné

⁵⁴ Srov. Buriánek, F. *Karel Čapek*. Praha: Melantrich, 1978. s. 15 – 17.

⁵⁵ Srov. WEBHOUSE. *Památník Karla Čapka*. [online]. ©2002. Dostupné z: http://www.capek-karel-pamatnik.cz/vismo/dokumenty2.asp?id_org=200013&id=14282&p1=1010.

rok 1922, kdy poznal Tomáše Garrigue Masaryka. Navázali spolu významné přátelství a s dalšími společensky a politicky činnými osobnostmi se scházeli v Čapkově vile na Vinohradech jako skupina nazvaná Pátečníci. V průběhu 20. a 30. let podniká také všechny své výpravy. Navštívil Itálii, Anglii, Španělsko, Holandsko a Skandinávii. Poslední zmíněné místo navštívil s tehdy již svou manželkou Olgou Scheinpflugovou, herečkou, kterou poznal v roce 1920; svatbu slavili o patnáct let později.⁵⁶

Díky Čapkovi existuje v naší republice pobočka mezinárodní spisovatelské organizace Penklub, kterou zde založil v roce 1925. Ve třicátých letech se zúčastnil světového kongresu Penklubů v Paříži a v roce 1938, tedy rok poté, se významně podílel na organizaci stejné události v Praze. Karel Čapek se po Mnichovské dohodě stával nepohodlným pro nastupující režim. Ke konci roku 1938 podlehl zápalu plic.⁵⁷

1. 3. 2 Dílo

Tvorba Karla Čapka tvoří neodmyslitelnou součást české i světové literatury. Její různorodost v rozmezí žánrovosti, tematiky i motivů je více než bohatá. Čapkův specifický styl a jazyk je v mnohých dílech snadno identifikovatelný. Jeho díla se stala předlohou mnoha televizních, divadelních, filmových i rozhlasových adaptací. Za svou tvorbu si vysloužil například sedm nominací na Nobelovu cenu za literaturu. Dodnes se naopak předává ocenění českého Penklubu Cena Karla Čapka.⁵⁸

Karel Čapek vstoupil do literárního světa se svým bratrem Josefem. Spolu vytvořili v roce 1916 první povídky nesoucí název *Zářivé hlubiny*, o dva roky později následoval výbor starších próz pojmenovaný *Krakonošova zahrada*. Poté přichází tvorba dramát. Z dvacátých let pochází první hry napsané oběma bratry. Jedná se o *Ze života hmyzu*, *Lásky hra osudná* a *Adam Stvořitel*. Bratr Josef přispěl i do Karlovy knihy pro děti *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívazek*.⁵⁹

Samostatně tvoří autor svou prvotinu v roce 1917. Knihu povídek nazval *Boží muka*. S dalším souborem, tentokrát pojmenovaným *Trapné povídky*, přišel o čtyři roky později. Svou povídkovou tvorbu obohacuje ještě v roce 1929 o *Povídky z jedné kapsy*, *Povídky*

⁵⁶Srov. WEBHOUSE. *Památník Karla Čapka*. [online]. ©2002. Dostupné z: http://www.capek-karel-pamatnik.cz/vismo/dokumenty2.asp?id_org=200013&id=14282&p1=1010.

⁵⁷Srov. Tamtéž.

⁵⁸Srov. Štouračová, A. *Čeští autoři a Nobelova cena za literaturu*. In: VašeLiteratura.cz. [online]. 22. 10. 2009. Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/dejiny-literatury/44-clanky/716-nobelova-cena.html>.

⁵⁹Srov. WEBHOUSE. *Památník Karla Čapka*. [online]. ©2002. Dostupné z: http://www.capek-karel-pamatnik.cz/vismo/dokumenty2.asp?id_org=200013&id=14283&p1=1011.

z druhé kapsy a v roce 1932 o *Apokryfy*. První román *Továrnu na absolutno* vytváří na počátku 20. let. Mezi jeho románovou tvorbu patří také *Válka s mloky*, *Krakatit* a noetická trilogie. V souvislosti s Čapkovou prózou je také nutné zmínit knihu *Dášeňka čili život štěněte* z roku 1933.⁶⁰

Neodmyslitelnou součástí tvorby Karla Čapka jsou dramata. Kromě již výše jmenovaných her vytvořených ve spolupráci s bratrem napsal Čapek ještě hru *Loupežník*, *R. U. R.*, *Věc Makropulos*, *Bílá nemoc* či *Matka*. Jako žurnalista vytvořil velké množství sloupků, které najdeme v knihách *Kritika slov*, *O nejbližších věcech*, *Kalendář*, *O lidech*, *Ratolest a vavřín*. Známé jsou také jeho fejetony, z nich připomeňme například *Zahradníkův rok*, knihu fejetonů a statí *O věcech obecných čili Zoon politikon* či některé z četných fejetonů cestopisných, například *Italské listy*, *Anglické listy*, *Výlet do Španěl* a *Obrázky z Holandska*.⁶¹

Čapek působil i na poli odborném. Důkazem jsou díla jako *Pragmatismus čili filozofie praktického života* a *Marsyas čili Na okraji literatury*. Z autorova setkávání s prezidentem Masarykem vznikla také významná díla *Hovory s T. G. Masarykem*, na které navázalo *Mlčení s T. G. Masarykem*.⁶² Zmíněný výtah z tvorby Karla Čapka neobsahuje všechna díla, která tento významný a plodný autor za svého života vytvořil.

⁶⁰ Srov. WEBHOUSE. *Památník Karla Čapka*. [online]. ©2002. Dostupné z: http://www.capek-karel-pamatnik.cz/vismo/dokumenty2.asp?id_org=200013&id=14283&p1=1011.

⁶¹ Srov. Tamtéž.

⁶² Srov. Tamtéž.

2 Pohádky Karla Čapka s užitím analýzy, interpretace a komparace

V této kapitole bude vypracována analýza a následná interpretace *Devatera pohádek*, pohádkové knihy Karla Čapka. Dílo bylo oficiálně vydáno v roce 1932 jako soubor složený z Čapkovy pohádkové tvorby 20. a 30. let obohacený o příběh napsaný bratrem Josefem. Bude vytvořen rozbor těchto pohádek po stránce tematické, kompoziční a jazykové. Část této práce bude obsahovat komparaci *Devatera pohádek* a jiného Čapkova díla *Povídky z jedné a druhé kapsy*, důvodem je pravděpodobně největší příbuznost z autorových děl.

2. 1 *Devatero pohádek*

Číslo v názvu díla napovídá, že se bude v následující části pro vytvoření rozboru pracovat s devíti autorskými texty. Jejich autorem je Karel Čapek. V souboru je však příběhů deset, neboť, jak dává tušit podtitul, setkáme se ještě s jednou prózou, jejíž autorství patří Josefu Čapkovi. Rozbor je založen na interpretaci autorky této práce, na jejím vlastním vnímání literárního textu. Do analýzy bude zahrnut také onen přívazek Josefa Čapka. Závěr této kapitoly bude věnován stručné komparaci textů obou bratří.

2. 1. 1 Tematická rovina

Rozmanitost Čapkových děl na poli tematickém je více než velká. Jeho fantazie se zdá být bezmeznou a jen se rozšiřuje a roste ve velké rozvíjející se příběhy nabalující na sebe různorodé postavy, dostávající se do vzdálenějšího a exotičtějšího prostředí. To vše koordinováno spisovatelem, s jasnou představou podáváno čtenáři. *Devatero pohádek* by se svou tematikou dalo, jak jsem již zmínila v první kapitole, rozdělit na tři okruhy. Zmínila jsem, že se jedná o příběhy zvířecí, typicky pohádkové a civilní. Do pohádek zvířecích lze zařadit tyto pohádky: *Velká kočičí pohádka*, *Pohádka psi* a *Pohádka ptáci*. Hlavními postavami těchto příběhů jsou především zvířata. Kromě *Pohádky ptáci* se můžeme ve zbylých dvou textech setkat s lidskými postavami. Primární pozornost je však věnována právě zvířecím hrdinům. Ve zmíněné *Pohádce ptáci* nezahrnuje autor do vyprávění žádnou postavu lidskou, ptákům však propůjčuje lidské úlohy. O tomto netradičním úkazu bude psáno ještě níže v textu.

Typicky pohádkovými jsou *První loupežnická pohádka*, *Pohádka vodnická* a *Druhá loupežnická pohádka*. Hlavními postavami jsou bytosti, které vidáme mimo jiné v pohádkové

tvorbě jiných autorů, v tomto případě tedy vodníci a loupežníci. Mají své hlavní charakterové vlastnosti a předpoklady spojené s vykonáváním, slovy tvůrce, své „živnosti“. Nesou si své typické atributy; lapají do hrníčků dušičky a hrozivými zvoláními s bambitkou v ruce ohrožují místní obyvatelstvo. Autor ponechává vlastnosti jim vrozené a propojuje je se soudobou realitou.

Označení civilní nese *Pohádka tulácká*, *Velká policejní pohádka*, *Pohádka pošťácká* a *Velká pohádka doktorská*. Zde se setkáváme s postavou tuláka, s četníky, pošťáky a lékaři. Nejsou však jedinými charaktery svých příběhů, jejich spoluhráči jsou postavy pohádkové. To je právě důležitý moment, který nastává v tomto tematickém výkladu *Devatera pohádek*. Výše zmíněné rozdělení nemůže být absolutní, vychází pouze z většinového podílu složek a celkového působení příběhu. V textech dochází k mísení postav a motivů z obou světů, světa fantazie a reality. A tak se policisté setkávají s několikahlavou saní, lékař je povolán ke kouzelníkovi, tulák vede dialog s vránou a z vodníků se stávají podvodníci, závodníci, průvodci a tak dále. Zkrátka starobylost pohádek umístěných do dávných dob u Čapka nemá příliš své místo. Pravděpodobně se zasazováním dějů do reality snaží přiblížit pohádkový svět svým čtenářům a dát jim tak možnost pocítit přítomnost fantazijního světa v pražských ulicích, na Broumovsku, Zličsku a mnoha dalších místech.

Karel Čapek do svých pohádek zasazuje široké spektrum postav. Věnujme se teď zástupcům jedné ze skupin, zvířatům. Ta tvoří nedílnou součást fantazijních příběhů. Je téměř nemožné zde najít zástupce zvířecí říše, jenž nemluví nebo alespoň prostřednictvím vypravěče nemyslí. Povětšinou komunikují pouze mezi sebou, výjimkou je pouze *Pohádka tulácká*. Žijí svým vlastním životem, který je obohacen o určité prvky ze života lidí. Například v *Pohádce ptačí* pozorujeme svět ptáků, inspirovaný činnostmi typickými pro člověka. To je patrné v následujícím úryvku:

„Kdepak, děti, to vy nevíte, co si ptáci povídají. Oni si totiž vypravují lidským jazykem jenom časně zrána, při východu slunce, kdy vy ještě spíte; později, za bílého dne, už nemají pokdy na mnoho řečí – to víte, to dá nějakou sháňku, tady zobnout zrníčko, tam vyhrabat žízalu nebo tuhle čapnout ve vzduchu mouchu. Takový ptačí tatínek, aby si ulítal křídla, zatímco ptačí maminka musí doma opatrovat děti. Proto si ptáci povídají jenom časně zrána, když otevrou ve svých hnízdech okna, vyloží peřinky k vyvětrání a vaří snídani.“⁶³

Čapek na jednu stranu ukazuje dětskému čtenáři způsob shánění potravy, na druhou propůjčuje nereálný styl života ptáků spojený spíše s lidmi. Typicky lidské záležitosti někdy

⁶³Čapek, K. *Devatera pohádek: A ještě jedna jako přivažek od Josefa Čapka*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1968. s. 73.

vyústí až v absurdní situaci jako v případě, kdy Ferda a Žanka, hospodářovi koně, pokrčí rameny. Polidšťování zvířecích postav je jedním z charakteristických rysů této knihy. Popisování typických činností a vlastností zvířat se objevuje ještě ve *Velké kočičí pohádce* a v *Pohádce psí*. Zvířata a lidé spolu žijí v souladu a vládne mezi nimi dobrota a harmonie. Texty samotné nesou jakési poselství, které nabádá k lásce a úctě ke zvířatům. Přírodě a zvířecím tvorům se Čapek věnuje ve velké míře, právě v nich vidí kouzlo opravdovosti a dobra; čistoty a nezkaženosti. Tomu se současný moderní svět pokroku může jen těžko vyrovnat.

Čapek dává tušit, že o svých postavách ví všechno. Ne však konkrétně o určitém charakteru, ale obecně o celém druhu. Znalecky popisuje například vodníky. Čtenář nabývá dojmu, že slova vypravěče jsou nezpochybnitelná, i kdyby nebylo jasné, zda si ptáci své peřinky ráno nevětrají a v hnízdech si neotvírají okýnka (natož aby tam nějaká byla), přesvědčivost jejich podání bude svádět k uvěření. Kromě vodníků, nalezneme v *Devateru pohádek* mnoho dalších kouzelných či fantazijních bytostí. Svě místo zde mají rusalky, kouzelníci, poštovní skřítky, rarášci, drak, král, princezna, typická stařenka, míněno taková, která mnohdy zaseje semínko pozdější kolize příběhu a ač netradiční, však stále pohádkové rysy nesoucí, psí víly. S tímto druhem charakterů spojuje vypravěč teorii, naznačující jejich výskyt mezi námi, neboť od své pohádkové živnosti museli z různých důvodů upustit a věnují se práci v lidském světě. Takto Čapek přináší i jistý pocit spojitosti se světem fantazie, který jej zlidšťuje a dělá dosažitelným.

Sedláci, vozkové, četníci, lékaři, poštáři, soudci a jiné další lidské bytosti obývají Čapkův pohádkový svět. Jejich vlastnosti jsou vesměs jednotné. Převažuje mezi nimi dobrota a vstřícnost, nalezneme tu však dávku prospěchářství, které jako by v Čapkově podání ani nevypadalo na špatnou vlastnost. Otázkou je, zda se jim tato nelibá známka charakteru dá vyčítat, neboť většinou se snaží jen uživit nebo se vyrovnávají s životem po svém.

Ačkoliv kdo by čekal, že se zdánlivě mírný charakter babičky z *Velké kočičí pohádky* během pár řádků vyjeví v jasných barvách a ona domů odchází s nůši plnou peněz, které si šibalskou hádankou vymohla na králi. I Sidney Hall se milerád postará o to, aby měl více finančních odměn. Možná byl Čapkův záměr, aby i tyto postavy polidštil ve smyslu soudobé reality. Venkovské postavy a někteří výše zmínění zástupci se vyznačují velkou mírou lidskosti a laskavosti. Jsou to prostí lidé s dobrým srdcem a kladným vztahem ke zvířatům. Jejich dobrota, i v případě, že se dostali do nebezpečí, přetrvává a dává vzniknout šťastnému konci.

U těchto pohádek je těžké nazvat některé postavy jako záporné. Ano, mají špatné vlastnosti nebo dělají špatné skutky, nicméně Čapek si na každé z nich hledá i něco pozitivního, něco, co zločince, zloducha či jiného provinilce neukazuje v tak negativním světle, jak se zpočátku textu může zdát. Ve *Druhé loupežnické pohádce* dochází k jevu ještě zajímavějšímu. Postava Lotranda, kterému otec odkázal živnost, se i přes svou dobrotu snaží stát loupežníkem, aby dostal otcovu slibu. Přepadne dva muže, kteří prohlédnou jeho milou povahu a nejen, že se mu oba ubrání, nýbrž využijí Lotrandovy nevědomosti a vytěží na situaci, co mohou. Negativní stín se pak z Lotranda, jenž se pouze snažil být zlým, přesouvá na přepadlé.

Jedním z aspektů komiky se stává zobrazování postav souvisejících se státním aparátem. Jejich počinání je předneseno s velkou mírou nadsázky, ať už v případě policisty z *Velké policejní pohádky* stojícího proti několikahlavému drakovi, který se musí nejdřív podívat do příručky, jak postupovat proti přesile nebo předpojatého soudce z *Velké kočičí pohádky*, jenž se ani nenamáhá poslouchat, co mu obžalovaný říká. S postavami souvisí také komika slovní.

Nejde pouze o jejich vyjadřování, vtipem obalil autor také jejich jména. Jasným příkladem jsou detektivové v poslední zmiňované pohádce. Všudybyl, Vševěd a Všetečka jsou na počátku příběhu pouze ochutnávkou z toho, co přijde v průběhu čtení. Čapek totiž následně představuje čtveřici zahraničních detektivů a volbou pojmenování propojením s jejich charakterovými vlastnostmi vytváří stejný efekt jako například Nikolaj Vasiljevič Gogol v *Ženitbě*. Těžký případ tak řeší Istivý Mazzani z Itálie, plnoštíhlý Valijse z Holandska, slovanský silák Jakolev a ne příliš sdílný Skot Nevrley. Postavy detektivů mají bratři Čapkové vůbec rádi. Bratr Josef ve svém přívazku přivádí i postavy z jiných děl, příkladem je světově proslulý detektiv Sherlock Holmes. Humor pohádek je slovní a situační a je jedním z jejich pilířů. Čapek předává čtenáři obrazy, které jsou plné komiky spojené s počináním postav. Celé dílo je protknuto nadsázkou, příběhy se vinou s lehkostí a nadhledem sobě vlastním. Uvádím několik pasáží, kde vládne vtip. Jednou z nich je počítání kočičích drápků.

„Tu pokynul král svému nejvyššímu předsedovi, aby spočítal kočce drápky; ale jenjen že se ten ctihodný pán ke kočce sehnul, už se zas narovnal, hladil si poškrábanou bradu a řekl: „Je jich opravdu zrovna šestnáct, pane králi. Čtyř posledních jsem se právě dopočítal.““⁶⁴

⁶⁴ Čapek, K.. *Devatero pohádek: A ještě jedna jako přívazek od Josefa Čapka*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1968. s. 12.

Další úryvek je nejen založen na komice na úrovni slov, ale zároveň poukazuje na velkou dávku absurdity, kterou je dílo prostoupeno. Jedná se o ukázkou z *Velké doktorské pohádky*. „*To nevadí, vašnosti, že neračte být Dr Ahorád – nám je Dr Voštěp stejně vítán; ale co se týče našeho pana sultána Solimána, můžete nám věřit, že on není Dr Žgrešle, nýbrž jenom obyčejný panovník a tyran.*“⁶⁵ Jiná absurdní situace nastává v momentě, kdy člověk učí psa štěkat, neboť nemá maminku, od níž by se tomu mohl naučit.

Zmíním ještě jeden případ z *Velké doktorské pohádky*, konkrétně láteření doktora na adresu hejkala, který straší a děsí v lese lidi. „*A holenku, to vám patří, že jste ztratil hlas! Bodejť, já vám budu léčit vaši láry a faryngitidu neboli hatar krtanu, chci říct katar hrtanu, abyste zase mohl po lese hejkat a nahánět lidem psotník!*“⁶⁶ Mimochodem Čapek se nevyhýbá ani drsnějšímu humoru. V *Pohádce tulácké* je hlavní postava nemajetná, často hladovějící a potulující se po světě. Vyprávěč v jedné pasáži popisuje, jak jen tak z dlouhé chvíle píská kudlu. Dalším zdrojem humoru jsou kontrasty. Hned zpočátku knihy je možné narazit na jeden z nich. Je skrytý ve vypravěčově reakci na princeznino rozbité koleno: „*Seděla na schodech a plakala – kdyby to nebyla princezna, řekli bychom, že křičela na celé kolo.*“⁶⁷

Pro toto dílo je typické zveličování a výrazná přesnost. Čapek vytváří rozsáhlé nadnesené až přehnané obrazy, jeho fantazie nezná mezí. Bez ostychu nechá klobouk procestovat polovinu světa jako živou bytost a pes štěká tak moc, až tabulky v oknech na míli daleko praskají. Také autorova přesnost prochází celým dílem. Vlastnosti nebo situace vykresluje tolika slovy, že si recipient může lehce vytvořit představu o popisované skutečnosti. Zvláštností jsou například čísla; neuzívá strohých ani obecných údajů. Rozepisuje se do detailů, které má promyšlené a vytváří tak svůj osobitý styl, který je snadno rozpoznatelný.

Zajímavým prvkem v autorově přístupu je jistota, s jakou líčí původ věcí a bytostí. Sděljuje svou pravdu s naprostým přesvědčením a neochvějností. Obrací se k fiktivní historii, jejíž důsledky se promítají do přítomnosti a budoucnosti. Vytváří legendy o počátcích událostí a dnes rutinních záležitostí, jež v současnosti díky jejich zažitosti nebereme jako výjimečné. Vysvětluje, odkdy ptáci létají, jak vznikly komety či dokonce stvoření člověka. Narušuje zažitá náboženská i společenská pojetí, o čemž se můžeme přesvědčit v následujícím úryvku:

⁶⁵ Čapek, K. *Devatero pohádek: A ještě jedna jako přivažek od Josefa Čapka*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1968. s. 199.

⁶⁶ Tamtéž, s. 204.

⁶⁷ Tamtéž, s. 9.

„Budu vám vypravovat, jak stvořili psi člověka. Když pánbůh stvořil celý svět a všechna zvířata, postavil jim v čelo psa jako nejlepšího a nejmoudřejšího. Všechna zvířata v ráji žila a umírala a zase se rodila šťastně a spokojeně, jen psi byli čím dál smutnější. Ptal se tedy pánbůh psů: ‚Proč jste smutni, když ostatní zvířata se radují?‘ I řekl nejstarší pes: ‚Viš, panebože, těm ostatním zvířatům nic neshází; ale my psi máme kousek rozumu tadyhle v hlavě, a tím rozumem poznáváme, že je něco vyššího než my, že jsi ty, ó Stvořiteli. Ke všemu si můžeme čuchnout, jenom k Tobě ne, a to nám psům tuze schází. Pročež, ó Pane, splň naši touhu a stvoř nám nějakého boha, ke kterému bychom si mohli čuchnout.‘ I usmál se pánbůh a řekl: ‚Přineste mi nějaké kosti a já vám stvořím boha, ke kterému byste si mohli čuchnout.‘⁶⁸

Jeho výklady se neslučují se společensky či kulturně danými myšlenkami a přesvědčeními, ale to je záležitost, která dětskému čtenáři nemůže vadit, jelikož je lapen ve fantazijním světě pohádek, který se s přibývajícím věkem dříve nebo později musí obohatit o zažité zákony přírody popřípadě ve věřícím prostředí o náboženské přístupy. Otázkou zůstává, do jaké míry budou různí čtenáři tyto Čapkovy pohádkové zákony brát jako nevinná dílka představitivosti nebo jako prostředky ovlivňování dětské fantazie. S motivem Boha jako stvořitele světa se setkáváme hned několikrát, rovněž omývání ran zraněným vězni naznačuje náboženský význam.

V souvislosti se zmíněnými legendami se objevuje v příbězích předurčenost. Determinace je například ve *Velké kočičce pohádce* znázorněna jasnovidným snem, v *Druhé loupežnické pohádce* se naopak mladý Lotrando vymaní z prostředí, ovšem pouze na chvíli. Náplň práce, kterou Lotrando nakonec vykonává, je velice podobná předurčené loupežnické živnosti. Pobývá v lese na cestě, čeká na cestující a vybírá peníze. Takže jistá míra determinace tu stále zůstává. Ve *Velké pohádce doktorské* a pohádkách loupežnických nalezneme prvky manipulace. Sečtější či v nějakém oboru zběhlejší postavy manipulují se svými spoluhráči, jak potřebují a nad touto situací se vůbec nepozastavují.

V jiném případě nalezneme potřebu sebeobětování se pro úkol, například pošťák se zaváže, že doručí dopis, i když nezná adresu, ani pisatele dopisu. Vypravěč také nehodnotí ryze negativní záležitosti, jakými jsou vražda či zabíjení. Jeho hodnocení se objevují pouze na několika místech v knize. Citelné jsou antipatie k automobilům. Na několika místech se objeví prosazování přírody a chválení starých dobrých časů, které jsou porovnávány s moderní dobou. A to je právě důvod, proč najdeme v pohádkách zmínku o Hollywoodu, o orchestru Národního divadla či zápasu Sparty a Slavie.

⁶⁸ Čapek, K. *Devatero pohádek: A ještě jedna jako přívazek od Josefa Čapka*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1968. s. 67.

Devatero pohádek nese silný morální podtext. Není výjimkou, že postavy dochází k uvědomění si svých omylů a poučí se. Za zmínku jistě stojí *Velká kočičí pohádka*, ve které se kouzelník dostane do vězení mezi kriminálníky. Ačkoliv se jedná o zloděje, vrahy a provinilce vůbec, všichni litují svých činů a když dostanou možnost je alespoň částečně napravit, neváhají ani na moment a snaží se zvrátit křivdy, které na svých obětech spáchali. Jedná se pravděpodobně o otázku svědomí, jež je tíží. Nepřijímají dary a dochází klidu duše, až když alespoň dodatečně své viny odčiní. Jejich provinění je nesmazatelné, ale pocit, že vykonali dobro na napáchané škodě, je pro ně dostačující satisfakcí. Je jasné, že je iluzivní vidina pomoci poškozeným nespasí, nicméně možná zásluhou kouzelníkovou jejich následující pobyt v žaláři vypadá takto: „*Každé noci pak se rozestřel nad vězením spánek míru bez výčitek a utrpení.*“⁶⁹

Magické prvky a magično vůbec je prodchnuto celým souborem. Je bráno jako součást každodenního života postav a není ničím výjimečným nebo zvláštním nebo snad něčím, čeho by se měla společnost obávat. Svět kouzel a lidí tu nestojí proti sobě, čarovné situace jsou běžným prvkem v téměř každé z pohádek. Kouzelník Magiáš kupříkladu vede kouzelnickou živnost, což je podnik jako každý jiný. Ačkoliv se pohádky zdají být ryze originální, je možné v nich spatřit inspirační zdroje. V posledně zmíněné pohádce je patrná inspirace *Třemi zlatými vlasy děda Vševěda* K. J. Erbena:

„*Poprosil tedy svou maminku, aby si sedla, a nařídil svému nejvyššímu účetnímu, aby jí spočítal stříbrné vlasy, které se jí vejdou pod ten čepeček. Účetní počítá, počítá, a králova maminka pěkně drží, ani se nepohne, a vtom, to víte, stáří má rádo spánek a lehkou zadřímne – zkrátka králova maminka usnula.*“

Zatímco tak spala, počítal účetní vlásek po vlásku; a když se právě dopočítal jednoho tisíce, snad že silněji zatahal za jeden stříbrný vlas, králova maminka se probudila.

„*Au,‘ vykřikla, ‚proč mne budíte? Měla jsem živý sen; zdálo se mi, že právě překročil příští král hranice naší země.*“⁷⁰

A tato situace pokračuje ještě dvakrát. Králova maminka opět usne, účetní znovu zatahá a sdělování proroctví pokračuje. Motiv takřka identický s Erbenovým příběhem. Protknutí s pohádkovými prvky se objevuje také v magických počtech, v této knize je nalezneme právě ve výše jmenovaném případě a poté ještě v *Pohádce psí* ve formě čísla tři. Jiné pohádky však nejsou to jediné, co mohlo Čapka inspirovat pro tvorbu děl tohoto souboru.

⁶⁹ Čapek, K. *Devatero pohádek: A ještě jedna jako přívazek od Josefa Čapka*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1968. s. 52.

⁷⁰ Tamtéž, s. 13.

Podněty mu jistě přinášela jeho současná realita. Znatelná je výrazná proamerickost některých hrdinů. Například Sidney Hall, detektiv vystupující v jedné z pohádek, uznává jako nejlepší svou rodnou zemi, tedy Spojené státy americké. To může pramenit z pouhého vlastenectví, ovšem vlašťovka z *Pohádky ptačí* po návštěvě USA považuje vše americké za to nejužasnější a jediné dobré. Otisknutí tohoto jevu do pohádky mohlo vycházet z tehdejšího dobového stavu poznávání a šíření amerického vlivu na území českých zemí. Zdrojem inspirace byli pro Čapka osoby působící ve státní správě. Bývají cílem zesměšnění a parodie, jak jsem již popsala výše.

Vypravěč v mnoha pohádkách odkazuje na svou vlastní historii. Zahrnuje do příběhu osoby sobě příbuzné nebo známé. V *První loupežnické pohádce* je sdělován příběh, jehož hlavní postavou je pradědeček, v *Pohádce psí* se zmiňuje o dědečkovi. Velmi často se opakují místa zasazení děje, ale o tom již v další podkapitole věnující se kompozici.

2. 1. 2 Kompozice díla

Následující řádky se budou soustředit na výstavbu a jednotlivé složky *Devatera pohádek*. Kompoziční postup pohádek je chronologický s výraznými retrospektivními prvky. Výše jsem již zmínila ony legendy sahající do neurčené minulosti. Když psí víla vypráví svým posluchačkám tři příběhy, nejsou nijak vymezené, jedná se o děje, které se kdysi staly. Samotné příběhy nejsou časově určeny, například *Velká pohádka doktorská* začíná větou „To už je tuze dávno, ...“⁷¹, *Pohádka tulácká* je uvedena „To vám jednou byl jeden chudý pán...“⁷² a na začátku *Druhé loupežnické pohádky* stojí „Je tomu už náravně dávno, tak dávno, že...“⁷³ Podává důkaz, že navazuje na tradiční pohádku, nicméně vyhýbá se zažitému „Bylo, nebylo...“. Karel Čapek využívá rámcového i řetězového vyprávění. *Velká pohádka doktorská* je jasným příkladem vyprávění rámcového.

Tím pomyslným rámcem je příběh kouzelníka Magiáše, využívajícího služeb lékaře, který si na pomoc přizve kolegy z okolí. Rázem tu máme další postavy, které mohou do literárního obrazu přispět vlastními epizodami. Někteří sdělují to, co vyslechli, jiní své vlastní zkušenosti z lékařské praxe. V případě *Velké kočičí pohádky* sledujeme oba ze jmenovaných vyprávěcích způsobů. Příběh se řetězově rozvíjí a události jednotlivých příběhů na sebe navazují, epizody jsou však uzavřeny do většího okruhu, jímž je již zmíněné

⁷¹ Čapek, Karel. *Devatera pohádek: A ještě jedna jako přívazek od Josefa Čapka*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1968. s. 193.

⁷² Tamtéž, s. 127.

⁷³ Tamtéž, s. 113.

prorocství blízké jednomu z Erbenových příběhů. Někdy se může zdát, že vypravěč odbočil od původního tématu, v závěru se však vše opět propojí. Tento styl fabulace přináší zajímavá a vypočítaná rozuzlení, kdy do sebe vše zapadne a vytvoří rozvětvený, nicméně jednolitý celek. Každá větev, respektive epizoda, má svou délku a svůj směr, kterým roste a obohacuje onu jednotu. Jednotlivé části na sebe navazují vždy v nějakém dále se rozvíjejícím aspektu či detailu nebo prameni ze společného základu.

Nemůže být pochyb o vševědoucím vypravěči. Jistotu s jakou líčí děj a fiktivní zákony života a přírody jsem již popsala v předchozí podkapitole. Výjimku tvoří zvláštní rozpomenutí v *Pohádce psi*. Ráda bych upozornila, že následující úryvek dokazuje lehce osobní charakter vyprávění, v němž se obrací k prvkům z vlastní minulosti vypravěče.

„A zatímco čekal, zastavil před hospodou vůz dědečkova souseda, jakpak se honem jmenoval, no třeba Joudal; Joudal našel dědečka v šenkovně, slovo dalo slovo a už se oba sousedé hrnuli do vozu.“⁷⁴

Situace může vzbuzovat dojem, že si je autor vědom své vlády nad příběhem a poukazuje tak na fakt, že ve fantazii a tvoření vlastního příběhu je vše dovoleno, tudíž i vymyslet si jméno souseďa. Na druhou stranu může tvůrce poukazovat na fakt, že vypravěč není až tak vševědoucí, jak se může zdát. Ať už byl záměr jakýkoliv, podporuje tato věta, společně s mnohými dalšími, specifické působení textu na recipienta. Jindy propůjčuje pomocí přímé řeči slovo některé z postav a ta dále pokračuje svým subjektivním vyprávěním.

Celý soubor je přímo určen k tomu, aby byl předčítán nahlas či namluven na zvukové nosiče; má totiž charakter mluvy či živého vyprávění. Vypravěč si stále udržuje kontakt se čtenářem, důkazem je téměř každý začátek nového textu. Ve čtyřech ze šesti samostatných epizod *Velké kočičí pohádky* nalezneme slova, slovní spojení či věty, které nějakým způsobem zahrnují čtenáře do děje. Jsou to věty jako „jak víte,...“ nebo „když už si povídáme“. Vyvolávají pocit účasti v ději. Příběhy získávají na aktuálnosti, a ačkoliv se odehrávají v minulosti, působí díky těmto výpovědím přítomně. Při čtení máte pocit, jako byste naslouchali příběhu sdělovanému někým, kdo sedí blízko vás a předčítá vám. Nechybí samozřejmě ani oslovení dětí, bez kterých by pohádka asi jen těžko byla pohádkou. Do děje jsou vtaženy na počátku, ale i v průběhu textu.

Umístění pohádek je nastíněno konkrétněji než u klasického pohádkového přístupu, jenž k místnímu určení využívá ustálená spojení typu „za sedmero horami a sedmero řekami“. Autor podává jasnou představu, ať už se jedná o fiktivní místa jako je například země

⁷⁴ Čapek, Karel. *Devatero pohádek: A ještě jedna jako přívazek od Josefa Čapka*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1968. s. 66.

Taškářů, vypovídající už jen svým názvem o místním obyvatelstvu, nebo Skutečsko, Poličsko, Broumovsko, Čáslavsko a mnohá další místa. Pohádky se odehrávají na venkově, v lesích, ve městech. Ve *Velké policejní pohádce* se setkáváme s vylíčením částí Prahy. Nabízí se otázka k zamyšlení, zda mohly známé ulice a prostředí hlavního města působit na myšlení tehdejšího dětského čtenáře. Čapek se dostává také za hranice českých zemí. V *Pohádce ptačí* popisuje vlaštovka, která navštívila americký kontinent, typické betonové mrakodrapy. Sidney Hall ve *Velké kočičí pohádce* podnikne cestu kolem světa a vypráví, jak se plavil po mořích, co ho postihlo v Indii, Japonsku či jak se zastavil ve své rodné domovině. Další rozsáhlou výpravu z Čech do zahraničí podnikne cizincův klobouk v *Pohádce tulácké*.

„Ale klobouk, neřád jeden vykutálený, se kutálí přes most k Sychrovu a za Sychrovem k zálesí a ke Rtyni a přes Kostelec ke Zbečnicku a přes celý Hronov k Náchodu a tamtudyma kolem na pruskou hranici.“

(...)

„A on v Orenburku sedne na vlak a jede na Omsk a přes celou Sibiř, ale v Irkutsku se mně ztratil; prý tam někde přišel k penězům, ale pak jej chytli lupiči Chunchuzové a obrali jej o všechno, takže vyvázl jen s holým životem. Pak jsem jej potkal na ulici v Blagověščensku, ale on mi, chytrák, upláchl a kutálel se přes celou Mandžurii až k Čínskému moři.“⁷⁵

Představa o cestě klobouku je celkem konkrétní a detailně popsána, čtenář může jeho trasu sledovat podobně, jako kdyby jel prstem po mapě. V této pohádce se objevuje zmínka o Svatoňovicích, Čapek tedy umísťuje děje příběhu do míst, která sám zřejmě dobře zná.

Devatero pohádek však není pouhým sledem vyprávění. Promluvy jednotlivých postav nesoucích v určitém momentě úlohu vypravěče vedou monolog, nicméně v souboru nalezneme mnoho dialogů. Uvádím jeden z nich, poskytující dávku humorné absurdity.

„Vstaň, padouchu,‘ zahřímal na něj Doktor Korpus. ‚Jsi obviněn, že jsi ukradl královu kočku Jůru, rozenou zde v zemi, rok starou. Přiznáváš se, ničemo?‘

„Ano,‘ řekl kouzelník tiše.

„Lžeš, lotře,‘ hřímal soudce, ‚nevěřím ti ani slovo. To se musí dokázat. Hej, přiveďte sem svědkyni, naši nejjasnější princeznu.‘

Přivedli malou princeznu, aby svědčila.

„Princezničko,‘ švitořil Korpus líbezně, ‚ukradl tady ten podlec vaši ušlechtilou kočku Jůru?‘

⁷⁵ Čapek, Karel. *Devatero pohádek: A ještě jedna jako přívazek od Josefa Čapka*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1968. s. 133 – 136.

„Ano,“ řekla princezna.

„Vidiš, lumpe,“ zahromoval soudce na kouzelníka, „jsi usvědčen!“⁷⁶

V této ukázce je vidět kontrast v soudcově chování. Rozkřikne se na kouzelníka, který se ke své vině ochotně přiznává a vzápětí laskavě hovoří s princeznou. Viditelně v pohádkách nalezneme mnoho přímé řeči. Taktéž autor používá nevlastní přímou řeč, řeč nepřímou a polopřímou. Hledisko textů je především v er-formě, výjimku tvoří příběhy, jejichž autory jsou samotné postavy. Jelikož některé z nich vypravují svůj vlastní příběh, je vyprávěcím způsobem ich-forma. U vševědouceho vypravěče se vyskytne pouze odkaz na minulost, který se sice dotýká jeho osoby, nicméně vzdáleně, tudíž stále užívá er-formu. Spojovacím prvkem s textem je minulost a známka nostalgie, jimiž jsou některé pohádky obohaceny. Josef Čapek svou pohádku začíná větou: „*Můj nebožtík pradědeček byl povoláním sekerník,...*“⁷⁷, Karel Čapek uvádí *Pohádku psí* takto: „*Pokud vůz mého dědečka, toho mlynáře,...*“⁷⁸

Jedním z důležitých prvků Čapkových pohádek je opakování. Užívá jej k zesílení dojmu. Věta či souvětí končí slovem, kterým navazující sdělení vypravěče začíná, to umocňuje dojem ze sdělované informace a dodává promluvě na naléhavosti. Opětovné užívání tradičních vět dodává pohádkám typický charakter. Nad to autor využívá opakování slov, především spojek. Jednotlivé jednoduché věty propojuje jednoduchým „a“. Zvláštností nacházející se v textu je nadměrné užívání středníků, Čapek vytváří dlouhá souvětí, jejichž části jsou oddělovány právě touto značkou. Dalo by se říci, že v mnoha případech se jedná o náhradu tečky, neboť sdělení by mohla tvořit samostatně stojící větné celky či věty.

Autor využívá převážně v pohádkách se zvířecí tematikou charakteristiku. Popisné pasáže zahrnují vykreslení života a vlastností zvířat, ať už jsou to fakta či představy, jak bylo již popsáno v kapitole o tematice. Charakterizování pohádkových postav, v němž nebyl autor téměř ničím svazován, dokazuje jeho obrovskou fantazii. Vytváří nové konstrukce a přináší své vlastní poznatky, které sám vytvořil. Jiným prvkem podílejícím se na specifičnosti Čapkovy tvorby jsou kontrasty. Obohacují vyprávění a nezřídka dávají vzniknout humorným vyzněním. Dovolím si uvést jedno protichůdné tvrzení; vyprávění Sidneyho Halla z cesty kolem světa: „*Na té cestě se nestalo nic zvláštního, ledaže náš parník v bouři ztroskotal a potápěl se.* Zřejmě pro světoznámého detektiva není potápějící se loď ničím, kvůli čemu by se měl znepokojovat.

⁷⁶ Čapek, Karel. *Devatero pohádek: A ještě jedna jako přívazek od Josefa Čapka*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1968. s. 46.

⁷⁷ Tamtéž, s. 83.

⁷⁸ Tamtéž, s. 61.

Na závěr této podkapitoly bych chtěla věnovat několik řádků vzhledu textu. Rozsah jednotlivých pohádek se různí. Zatímco *Pohádka psi* či *Pohádka ptačí* jsou uvedeny jedním nadpisem a obsahují pouze krátké epizody, *Velká kočičí pohádka* či *Velká pohádka doktorská* už svým názvem poukazují na svůj rozsah, jsou totiž děleny do menších částí uvedených vlastními nadpisy a rozvíjejících větší příběh. V samotných textech se objevují texty další, míním tím například píseň obsaženou v *První loupežnické pohádce* a dopis v *Pohádce pošťácké*. Některá slova jsou tučně zvýrazněná. Ve *Velké kočičí pohádce* je takto označeno zájmeno „on“ a zastupuje zde kouzelníka. Důvodem pro jeho užití mohla být snaha zvýraznit důležitost postavy nebo potřeba vyjádřit u promlouvající postavy utajený až tajuplný přístup k detektivnímu případu, protože právě takto označuje kouzelníka Sidney Hall. Druhým případem tučného písma je *Pohádka vodnická*, zde zmíněný způsob práce s textem nepřímo upozorňuje na slovní hříčku:

„To se rozumí, děti, že vodník může dělat jen to řemeslo, ve kterém je něco od vody; tak třeba může být závodníkem nebo podvodníkem, může psát do novin úvodníky, může být průvodcem nebo průvodčím, může se vydávat za vévodu, za člověka vznešeného původu nebo za majitele velkozávodu – zkrátka nějaká voda v tom musí být.“⁷⁹

Dílo je doplněno o ilustrace, za jejichž původem stojí spoluautor souboru Josef Čapek. Každá pohádka má alespoň jednu nebo více ilustrací, které se vztahují k ději pohádek. Téměř všechny jsou vyvedené černobíle a jednoduchými tahy nastiňují výjev. Tři další jsou vyhotoveny barevně s užitím pouze černé, modré, červené a žluté až okrové barvy. Ráda bych zmínila, že jeden z těchto obrázků je umístěn v *První loupežnické pohádce*, tedy v literárním textu Josefa Čapka, a jako jediný nesouvisí s děním v textu. Pohádka obsahuje ještě jinou ilustraci, je černobílá a provedením se liší od ostatních, neboť je orámována, obsahuje grafický obrazec a je dotvořena šrafováním. Výtvarný doprovod k pohádkám Karla Čapka má tedy jednodušší styl a podoba Josefova příběhu z toho hlediska vybočuje. Formát ilustrací není nijak specifický, jedná se o půlstránkové či celostránkové ilustrace. Kompoziční stránka souhrou všech těchto dílčích prvků vytváří soudržné a výrazné literární dílo.

2. 1. 3 Jazyková stránka a její specifika

Ať už mluvíme o tematice Čapkových děl nebo jejich kompozici, je to především užití jazyka, které jej odlišuje od ostatních autorů. Dle mého názoru je autor asi tak dobře

⁷⁹ Čapek, Karel. *Devatero pohádek: A ještě jedna jako přívazek od Josefa Čapka*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1968. s. 102.

rozpoznatelný jako Vladislav Vančura píšící v duchu poetismu. Slovní zásoba Karla Čapka a schopnost užívat ji je podivuhodnou záležitostí. Hraje si se slovy lehce jako kočka s klubkem vlny. Pro svá vyjádření užívá spoustu slov, která úderně dokážou vystihnout situaci, vlastnost či věc. Tu a tam sáhne po nějakém archaismu nebo vytvoří nové slovo.

Z velké části je tento soubor psán spisovnou češtinou, jejímž nositelem je především vševědoucí vypravěč. Promluvy ostatních vypravěčů jsou zaznamenány hovorovou češtinou, neboť jde o zachycení bezprostředního sdělení. „Náký“, „vovečka“ či „štíně“ jsou jen příklady mnoha nespisovných a slangových výrazů, které se v textech vyskytnou. V tomto díle nenalezneme velkou inklinaci k nářečí, v promluvách venkovských postav se objeví specifický výraz, ale celá sdělení jednotlivých charakterů se k žádnému nepřibližují.

Velmi kreativní je Čapek v tvorbě jmen, jak je znát v případě detektivů zmíněných výše. Některá slova, která se v textu vyskytují, se nám v dnešní době mohou zdát zastaralá. Je však pravděpodobné, že v Čapkově době byla běžnou součástí tehdejší podoby jazyka. Mám na mysli slova, jako jsou „ba“, „daremní“, „četu“, „halama“ atd. Cizím slovům propůjčuje českou výslovnost. Anglický výraz „detective“, u nás se používající pouze s drobnou změnou hlásky jako „detektiv“, vyslovuje Čapek ve svém díle jako „detektýv“ a vytváří tak jakousi počeštěnou verzi. Neologismy a novými neotřelými spojeními autor taktéž nešetří. Výraz princezny, které byla odcizena kočka, vystihuje příslovcem „plačky mračky“, podobné tomuto jsou „čiryčáry“⁸⁰, vodníky podle velikosti rybníků, jež obývají, nazývá „velkovodníky“ a „malovodníčky“. Druhý z výrazů můžeme zařadit k zdobnělinám v díle, mezi ně se řadí například ještě „nynčko“, „mikádičko“, „houstička“ či „očička“.

Jedním z důležitých jevů je přizpůsobování promluvy jejímu autorovi, čemuž se vymyká hned ve *Velké kočičí pohádce* již několikrát zmiňovaný Sidney Hall. Ačkoliv je Američan a cestuje kolem světa, neregistrujeme u něj žádný anglický nebo alespoň anglicky vyslovovaný výraz. Nicméně ve stejné pohádce nalezneme mimo to příklad napodobení psiho vrčení a štěkotu – „Škrrrrrť ho, dav ho, maž ho, mlat' ho, vyhrrrrrň si na něj rrrrukávy a rrrroztrrrrhej ho! Ha! ha, ha!“ – či kočičího prskání – „Pfff, ' prskala přitom a syčela, ,zasssolím ti, usssmrtím tě, nasssekám ti, rozsssápu tě na kussy.“⁸¹ Podobně napodobuje autor v psané podobě ještě šišlavou výpověď malé holčičky či promluvy jednotlivých ptáků v *Pohádce ptačí*. Je až s podivem, jak obratně Čapek vystihuje jednotlivé hlasy pomocí psané formy jazyka.

⁸⁰ označení Sidneyho Halla pro nesmyslný obsah rádoby šifrovaného dopisu

⁸¹ Čapek, Karel. *Devatero pohádek: A ještě jedna jako přívazek od Josefa Čapka*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1968. s. 20.

Karel Čapek své čtenáře nešetří a rozdává tolik slov, kolik jich jen je papír schopen pojmut. Místo zažitých výrazů použije nějaký nefrekventovaný, ale neméně výstižný výraz. Pes tedy „mrcá“ ocasem nebo se „usápne“ na slepice. Čapek je odborníkem na několikanásobné větné členy, jež jdou ruku v ruce se synonymickými řadami. Dokáže jednu věc popsat tolika různými slovy nebo najít tolik výrazů, že se čtenář může jen mlčky obdivovat takovému rozsahu slovní zásoby. Pokud jej nepřesvědčí řada pojmenování pro kočku z *Velké kočičí pohádky*: macek, macourek, čiča, čičinka, čičánek, lízinka, mica, micinka, mourek, kočičák a kočenka; postará se o to jistě pasáž z *Pohádky vodnické*.

„A proto už není voda němá. Proto zvoní, cinká, ševlí a šeptá, zurčí a bublá, šplouná a šumí, hučí, ropotá, úpí a kvílí, burácí, řve, ječí a hřímá, sténá a vzdychá a směje se, hraje jako na stříbrnou harfu, klokotá jako balalajka, zpívá jako varhany, duje jako lesní roh a hovoří jako člověk v radosti nebo žalu.“⁸²

Je cítit, že volba slov a jejich množství dodává vyprávění na pohybu a spádu, v závěru pak prosakuje lehký závan lyričnosti.

Hojně jsou v pohádkách zastoupena citoslovce. Mají formu zvolání či stojí samostatně a jednoznačně vyjadřují danou skutečnost; velmi často zastupují přísudek. Příkladem jejich užití jsou následující spojení: „*Tu dupy, dup, přihnul se na koni králův kurýr.*“⁸³, „*Jen to dořekl, když tu trará přijelo k Židovským pecím sedm motorových střikaček se sedmi hasiči.*“⁸⁴ Tento slovní druh je samozřejmě spojen s vyjadřováním zvířecích postav. Obvyklá jsou zvolání a oslovení, ať už předpokládané obracení se k dětem nebo lidem obecně. Humor díla je z části slovní a nechybí lehká ironie.

Autor si libuje v hravých, milých a vtipných přirovnáních. Příkladem může být například toto: „stejně tlustý jako přísný“ nebo „hlad měl jako pes“, které v sobě nese jistou dávku ironie, neboť hladový byl právě pes, k němuž se vztahuje i metafora „loužička rostla jako špatné svědomí“ nebo „jazýček pěkně růžový jako plátek šunky“. V souboru si všimneme mimo jiné ustálených pojmenování a charakteristických výstižných sousloví, jakým je kupříkladu anglický klid lorda Havelocka. V podkapitole věnující se tematice díla jsem se věnovala polidšťování zvířat. Z jazykového hlediska se jedná o hojně užívání personifikace. Jasným příkladem je již v tematické části zmíněný úryvek z *Pohádky ptačí* nebo tamtéž avizovaný výňatek z *Pohádky psi*: „*Ferda i Žanka poslouchali, co že starý*

⁸² Čapek, Karel. *Devatero pohádek: A ještě jedna jako přívazek od Josefa Čapka*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1968. s. 105 – 106.

⁸³ Tamtéž, s. 56.

⁸⁴ Tamtéž, s. 153.

*Šulitka štěká; konečně nad ním pokrčili rameny a nikdy si už Šulitky nevážili.*⁸⁵ Slovy vykresluje Karel Čapek briskně a věrně vlastnosti zvířat a lidí a nechává vznikat obrazy plné výjevů, jež si čtenář snadno představí.

2. 1. 4 Přívažek Josefa Čapka

Ráda bych se ještě krátce zastavila u *Druhé loupežnické pohádky* a potažmo i *První loupežnické pohádky*. Tyto dva příběhy, ač od různých autorů jsou vzájemně propojeny a zároveň poskytují několik zajímavých kontrastů. Cílem této podkapitoly není věnovat se rozboru díla a stylu tvorby Josefa Čapka. Práce se primárně věnuje autorské pohádce Karla Čapka. Shledávám však zajímavou kooperaci a zároveň odlišnost, která vzniká mezi oběma loupežnickými pohádkami. Bezpochyby na sebe navazují a využívají podobných či dokonce shodných prvků. Karlova pohádka vzniká na začátku dvacátých let, konkrétně v roce 1921. Vydání pohádky, jež původně nesla název *Můj tlustý pradědeček a loupežníci* a byla vydána v *Nůši pohádek*, je udáváno rokem 1918⁸⁶. Do *Devatera pohádek* byla zařazena v roce 1932. Otázkou je, do jaké míry se oba autoři mohli při psaní svých textů ovlivňovat.

Obě pohádky svým tématem prokazují výraznou spojitost. Pokud se podíváme na tematickou stránku obou textů, váže je postava Lotranda a loupežnická tematika vůbec. Nad to se zde vyskytuje pradědeček, jehož v *První loupežnické pohádce* vnímáme jako postavu hlavní. V pohádce Karla Čapka o něm nalezneme pouze zmínku, když autor odkazuje na minulost. Oba tvůrci zahrnují do svých děl další postavy, které se prolínají například ještě do *Pohádky psi*. Výskyt osob ve více příbězích působí na čtenáře z hlediska vytváření domněnek o jejich existenci velmi přesvědčivě. Zahrnutím osobnosti pradědečka do vyprávění autoři obohacují příběh o svou vlastní osobní minulost, a pokud je toto autobiografickým prvkem může se jednat o postavu reálnou, příbuznou samozřejmě oběma bratrům.

Tento pradědeček je v Josefově pohádce klíčovým hrdinou, Karel Čapek propůjčuje hlavní úlohu mladému Lotrandovi, který není díky studiím takovým zloduchem jako jeho otec. Oběma ústředními postavami příběhů jsou tedy kladné postavy. Starý Lotrando v této pohádce nemůže být podle mého názoru vnímán až tak negativně, jak působí na čtenáře v podání Josefa Čapka. Poukazuje na tohoto loupežníka jako na starostlivého otce, který se snaží zajistit pro svého syna lepší budoucnost. V *První loupežnické pohádce* je zloduchem,

⁸⁵ Čapek, Karel. *Devatera pohádek: A ještě jedna jako přívažek od Josefa Čapka*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1968. s. 64.

⁸⁶ Srov. Opelík, J. *Josef Čapek*. Praha: Melantrich, 1980. s. 183.

loupežníkem se všim všudy a jde z něj spolu s jeho loupežnickou chasou hrůza; té v *Druhé loupežnické pohádce* není přikládána taková důležitost.

V obou textech jsou postavy nesoucí rysy zla a prospěchářství, ovšem u Josefa se jedná o černobílé vidění dobra a zla. Hlavní postava je kladná a dostává se do společnosti zloduchů a vrahů. Druhý příběh naznačuje pojetí základních hodnot zaobaleněji. Mladý Lotrando je ryze kladná postava, jež se slibem zavazuje k plnění loupežnické činnosti. Přepadá nevinné osoby, které však svým následným jednáním prokazují nejen schopnost se ubránit, i když v tomto případě ani není čemu, ale taktéž velkou dávku prospěchářství. Spojujícím bodem obou pohádek je společný kontrast. Protikladně může čtenář vnímat řeč Lotranda v pohádce Josefa Čapka. Svůj drsný způsob řeči obsahující zvolání „Ha!“ atd. staví proti mluvě směřující k lordu Havelockovi, jehož se snaží obelhat. V případě *Druhé loupežnické pohádky* si všimneme tohoto rozporu v dialogu otce a syna, loupežníka a vzdělance ovlivněného pobytem v klášteře. Níže uvádím konkrétní příklad tohoto prvku:

„*Drahý otče,‘ řekl mladý pán horlivě, ‚přisahám vám při všem na světě, že převezmu vaši práci a budu ji plnit čestně, ochotně a ke všem, co nejvlídněji.‘*

„*Já nevím, jak pochodíš s vlídností,‘ zavrčel starý. ‚Já jsem to dělal tak, že jsem zapíchl jen ty, co se chtěli bránit. Ale poklony, synáčku, jsem nedělal nikomu; víš, jaksi se to při mé živnosti nehodí.‘“⁸⁷*

První i druhá pohádka jsou napsány velmi podobným stylem a liší se pouze v drobných detailech. Oba tvůrci využívají cizích jmen, několikanásobných větných členů, přirovnání, slovního i situačního humoru; přizpůsobují řeč druhu postavy, využívají vševědoucího vypravěče, který u Josefa Čapka zasahuje do příběhu a komentuje jej. Hlediska příběhů jsou er-formy a vyvolávají v člověku pocit, jako by naslouchal mluvenému slovu. Josef Čapek možná o něco více navazuje kontakt se čtenářem a v jednom případě i poučuje děti, které by případně mohli text číst: „*Tak si to, kluci, pamatujte a myjte se pořádně, když vám to maminka ráno poručí.‘*“⁸⁸ Nebojí se ani vyslovit svůj vlastní názor. Se jmény postav pracuje ve stejném duchu. Téměř všechny postavy nesou pojmenování podle svých vlastností či pro ně typických činností, proto se v *První loupežnické pohádce* setkáme s Hrdlořezem, Krvavým Jírou či Lotrandem. Autoři se shodují mimo jiné ve výběru slov. Často si čtenář může všimnout, že na místo, kde by mohl být použit frekventovanější výraz, užijí nějaké méně používané, avšak dovolím si tvrdit, výstižnější slovo.

⁸⁷ Čapek, K. *Devatero pohádek: A ještě jedna jako přívazek od Josefa Čapka*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1968. s. 116.

⁸⁸ Tamtéž, s. 85.

Do kompozice zahrnuje Josef zmíněnou píseň jako další formu textu, hrající v záplece a jejím rozuzlení svou důležitou roli. Oba bratři se shodují v užívání středníků a stejně, jak již bylo zmíněno u pohádek Karla Čapka, i jeho bratr využívá tučného písma k zvýraznění některých slov. Odlišností, kterou do textu přináší Josef Čapek, jsou prvky intertextuality. Do svého příběhu přivádí postavy z jiných děl, ať už je to světoznámý Sherlock Homes, Stuart Webbs či Joe Deebbs. Oba příběhy mají jinak vyznívající konce. Černobíle totiž vidí Josef Čapek celý příběh, dobro vítězí nad zlem, pradědeček přelstí kumpány a loupežnická banda půjde za mříže. *Druhá loupežnická pohádka* má konec poněkud specifičtější. Hlavní postava, ačkoliv má dobré srdce, není schopna vymanit se ze svého předurčení a zůstává částečně v područí své determinace.

2. 2 Komparace *Devatera pohádek a Povídek z jedné a druhé kapsy*

V této kapitole bych se ráda zaměřila na komparaci pohádkového souboru s *Povídkami z jedné a druhé kapsy*. Zvolila jsem právě tento soubor, protože se domnívám, že je z Čapkovy tvorby pohádkám nejbližší. Jedná se taktéž o epizodní příběhy a tematikou jsou si velice podobné. Pohádky vydával Karel Čapek již před začátkem dvacátých let. První, *Velkou kočičí pohádku*, vydal již v roce 1918. Další byly vydávány právě v průběhu let dvacátých. Do let třicátých spadají *Velká policejní pohádka*, *Pohádka ptačí* a *Pohádka poštácká*. Vydávání povídek nebylo přerušováno takovýmito pauzami. Všechny z první kapsy, kromě jedné, jsou datovány do roku 1928, *Povídky z druhé kapsy* byly všechny vytvořeny o rok později, tedy v roce 1929. Na následujících řádkách vedle sebe tedy budu stavět soubor o dvaceti osmi povídkách, neboť každá z dílčích knih obsahuje stejné množství textů, a deset pohádek. Nebudu se však věnovat každé pohádce a povídce zvlášť, ráda bych pouze poukázala na možné spojitosti a kontrasty, které mě přiměly přemýšlet o blízkosti těchto literárních děl.

Spojitost mezi knihami je především v jejich tematice a celkovém vyznění. Povídky působí dojmem, jako by byly jen rozvedením pohádkových témat či stěžejních myšlenek, jako by byly četbou pro dospělé, kteří již po pohádkové knize nesáhnou. Rozdílem je právě ono podání Čapkových myšlenek a celkově jejich povaha. V obou dílech se zamýšlí nad přílišným rozvojem civilizace kupředu, na vědecké pokroky, výrazně ovlivňující společnost a posouvající ji do jiných sfér. Sfér, jenž pro ni mohou znamenat velké změny, které z Čapkova pohledu nevedou k ničemu lepšímu. Tato potřeba sdělovat nebezpečí plynoucí z pokroku je předmětem několika dalších Čapkových děl. V *Devateru pohádek* se v případě rozporu mezi vědou a přírodou, jasně staví na stranu druhou. Myslím si, že postup civilizace uznává, avšak raději inklinuje k přírodě, ve které vidí to nejdůležitější bohatství.

Velký rozdíl mezi těmito dvěma díly přichází především v reálnějším pohledu, který poskytují povídky. Možná je to právě tím, že nejsou určeny primárně dětskému čtenáři. Jejich myšlenky jsou hlubší a výrazněji podávané. Poselství je nutné hledat uvnitř ve významu díla a často jej poskytne pointa, jež bývá překvapivým zakončením jinak se vyvíjejícího příběhu. Pohádky se taktéž vyznačují zajímavými a mnohdy neočekávanými rozuzleními, avšak tento prvek je v povídkách mnohem více citelný. K výraznému obratu dochází například ve *Velké kočičí pohádce* v případě, kdy Sidney Hall pátrá po kouzelníkovi, text působí dojmem, že je jediným detektivem, jenž vyřešil případ a kouzelníka polapil, nicméně v závěru se ukazuje,

že byl sám oklamán. Nejprve detektiv podává své vysvětlení o hledání kouzelníka, poté kouzelník osvětluje samotnému detektivovi, jak jeho dopadení opravdu probíhalo.

S podobným prvkem se setkáváme v povídce *Naprostý důkaz*. Vyšetřující soudce je zastáncem náhody ve vyšetřování, neboť tvrdí, že lidem se nedá věřit. Je přesvědčen, že je mu jeho žena nevěrná. Názor změní poté, co obdrží od manželky dopis z lázní. Na obálce je jeho jméno, avšak dopis je jiný, adresovaný muži, jehož soudce považuje za milence své ženy. Psaní nehraje v prospěch nevěry, a jelikož se pan Mates domnívá, že právě toto je dílem náhody, je spokojen. Nicméně na konci příběhu se dozvídáme, že soudcova žena dopis poslala záměrně špatně, aby muže ukolébala v nevědomosti a dále mu byla nevěrná. Tyto dva případy jsou dobrou ukázkou toho, jak Čapek dokáže do příběhu přinést nečekaný zvrat, jenž může, jak je vidět v tomto případě, vyústit v poměrně úsměvnou pointu. Tyto zvraty jsou v povídkách mnohem silnější a pádnější než v pohádkách.

Tematika obou děl je v některých částech shodná, avšak většina povídek je detektivních. Nejblíže jsou jim pohádky, které vyšly na počátku třicátých let. Jelikož oba povídkové soubory vznikly na konci let dvacátých, mohlo dojít k výraznému ovlivnění pozdějších pohádek. Podobnou tematiku má *Velká policejní pohádka*, *Pohádka pošťácká* a *Velká pohádka doktorská*, neboť se setkáváme s postavami spojenými se státním aparátem. Jsou to především policisté a soudci. Do povídek autor zahrnuje velké množství těchto postav. Seznamuje však také s postavami z různých odvětví, ať už jsou to osoby napomáhající v řešení případu, jako jsou grafologové, jasnovidci, básníci, lékaři, soudci či charaktery další. Mezi ty patří vězeň, sběratel, zloděj, herec nebo úplně obyčejný člověk, kterého postihlo něco zvláštního nebo je jeho příběh netradiční v tom, jak jej Karel Čapek podává a z jakého úhlu pohledu na něj nazírá. A jelikož se dokázal na věci dívat z netradičních hledisek, objevuje čtenář podivuhodné až bizarní příběhy.

V pohádkách nalezneme některé osoby ve více příbězích, tak tomu je i v dílech povídkových. Například postava dr. Mejzlíka prochází několika případy, které Čapek čtenáři předkládá. V tvorbě dětem je tento motiv slabší, kromě loupežnických pohádek nalezneme pouze několik zmínek, rozhodně postavy nenesou hlavní úlohu, jako je tomu v případě doktora Mejzlíka. Ve zmíněných loupežnických pohádkách se jedná o postavu Lotranda, nicméně v tomto případě nelze určit prolínání postav u jednoho autora, neboť se jedná o tvůrce různé.

Čapek si dává velmi záležet na tom, aby měly povídky vždy nějak reálné vysvětlení. Vysvětlení, které odpovídá logickému uvažování. Toto pravidlo narušují *Šlépěje*. V próze jsou vyšlapány stopy ve sněhu, avšak najednou podivně a zničehonic končí, což dělá velké

starosti kolemjdoucímu panu Rybkovi. Situace se pro něj vyřeší v momentě, kdy na šlápěje naváže strážník na obchůzce. Nejde příliš ani o nějaké záhadné, tajemné vysvětlení, nýbrž o hledání logiky. Pouze stopy, končící uprostřed ulice, jsou příčinou fantazií, kam se člověk, co je vytvořil, mohl ztratit. I když zde nedojde k žádnému vysvětlení, je alespoň pan Rybka ukolébán tím, že už dále pokračují. Povídka *Poslední soud* je svým dějem ve velké míře fantazijní. Jedná se o poslední soud tak, jak jej představuje náboženství. Několikanásobný vrah je souzen za své zločiny. Setkáváme se s postavou Boha, jenž je zde pouhým svědkem, neboť je vševědoucí a tudíž nemůže soudit. Povolání odsoudí zločince Kuglera k doživotí v pekle.

Tato povídka obsahuje náboženské prvky, stejně jako první pohádka souboru, konkrétně část, kdy kouzelník pobývá v žaláři a setkává se s ostatními vězni. Nejdůležitější je ovšem fakt, že se jedná o povídku, která nenastiňuje reálné prostředí ani reálný příběh, pokud ovšem Čapek nevěděl něco víc než my ostatní. Tímto prvkem je povídka pohádkám asi nejbližší a důležitou roli musí hrát jistě i rok jejího napsání, protože jako jediná z *Povídek z první kapsy* je datována už do roku 1919 čili téměř o deset let dříve, než texty zbylé. Jak již bylo uvedeno výše, první pohádka pochází z roku 1918. O tom, do jaké míry se mohly tyto texty ovlivňovat, můžeme jen polemizovat. S tajemnými či nadpřirozenými prvky pracuje i povídka *Jasnovidec*, v němž je využito zvláštních schopností člověka, ne příliš podporujících vědecké a moderní pojetí světa. V tomto případě dochází mimo jiné také k zmíněnému zvratu, který ústí v brilantně vypointovaný konec.

Tyto povídky jsou právě ve své zdánlivé nereálnosti a fantasknosti tolik blízké k pohádkám. Prózám, jež si mohou dovolit veškerou fantazii světa skrýt do dětem milého hávu. V každé z pohádek existuje nadpřirozeno, magie a autorova fantazie se rozbíhá na plné obrátky. To můžeme tvrdit samozřejmě i u povídek, nicméně v nich je právě větší dávka reality. Zvláštností Čapkovy tvorby je jistota s jakou proudy svých myšlenek podává. Je to hlavně realita a pravdivost, které dýchají z textů. Na pohádky může čtenář nahlížet poměrně jiným způsobem, neboť ví, pokud se tedy nejedná přímo o dětského čtenáře prozatím naivního ve svých představách, že jde o realitu pozměněnou a přizpůsobenou myšlenkám a nápadům tvůrce. Setká se tu s pohádkovými bytostmi a kouzelnou skutečností, která je součástí každodenního dění. Povídky mu však poskytují stanovenou pravdu, která připomíná přinejmenším zápis opravdové reality. Pro čtenáře jsou povídkové soubory blíže než soubor pohádkový, neboť poskytuje velmi konkrétní a místní určení. Dobovost dotváří specifické charakteristické názvy té doby. Recipient se dostává do prostředí, které je jasně vymezené a oproti nadpřirozenému světu pohádek blízké. Má formu hlášení či policejních, soudních

nebo jiných záznamů skutečnosti, která jakoby proběhla a ovlivnila životy zainteresovaných postav.

U charakterů bych se ráda pozastavila. Nejen, že se prolínají do více příběhů, což v pohádkách není tak silné, ale nesou velmi podobné vlastnosti v obou dílech. *Povídky z jedné a z druhé kapsy* ještě zesilují v počátku tvorby nastíněné negativní vlastnosti, jež Čapka určitým způsobem zajímají. V povídkách jakoby se ještě více prohloubily a projevíly se v temnějším světle. V *Devateru pohádek* kladl důraz především na prospěchářství a zlobu. V pozdější povídkové tvorbě jako by se tyto pocity jen zостřily a vykrytalizovaly.

V povídkách již nejde ani tak o typicky pohádkový souboj dobra a zla, jako o zločin a trest. Zločin je páchan nezdědka z těžko vysvětlitelných důvodů. Pachatele k němu vede často zvláštní chladné puzení, ospravedlnitelné zvrácenými rozumovými pochody, avšak nepřijatelné morálními zákony společnosti. Závažnost svých činů si mnohdy jen těžko uvědomují. Jednají pokřiveně pouze z osobních popudů a nepřemýšlí nad tím, jaký je opravdový dopad jejich provinění. Následně přichází trest, jehož vykonání není vždy provedeno cestou zákona. Vraždy a sebevraždy jsou v tomto Čapkově díle opravdu častým tématem. Provádí je hlubší význam či zvláštní poselství. Sebevraždy bývají většinou právě onou překvapivou pointou díla a mají až absurdní či paradoxní nádech. Samotné zmínky o násilném trestném činu popisuje tvůrce nevzrušeně. Nesnaží se ve čtenáři vyvolat pocit děsu a hrůzy, zabývá se spíš daným případem a cestou k jeho vyřešení. Podobně je tomu i v pohádkách. Loupežníci přepadají lidi, okrádají je a vraždí, není to nic zvláštního, zkrátka jen plní předpoklady dané svým způsobem života.

Obě díla mají společné návraty ke staré společnosti a stavění jí do kontrastu s principy moderní civilizace razící si cestu pomocí pokroku. Dopad na člověka na pozadí těchto zažitých zásad má tragické následky, jako je tomu například v próze *Zločin v chalupě*. Existenci nového řádu si musí připustit také postavy pohádkové. Změny je donutí od své pohádkové činnosti upustit a věnovat se soudobému povolání či životní úloze. V souvislosti s pohádkami jsem již zmínila tendenci k zveličování a potřebu udávat přesné detailní údaje. To přetrvává i v povídkách, ovšem nemůže se pyšnit tak vzletnou podobou, kterou má v tvorbě pro děti, což je právě vzhledem k druhu recipienta pochopitelné.

Humor Čapkových děl je v obou případech stálou a neměnnou záležitostí. Těži především z absurdních a komických situací a charakteristiky postav, které jsou ve své obyčejnosti výjimečné. Není v nich jen zloba a pokrytectví, nýbrž pro autora typická lidskost. I zde můžeme vidět nedotknutelnou pravdu, jež vyžaduje pouhé přikyvování obdobně jako v *Devateru pohádek*. Jelikož se jedná o pohádkový soubor, jsme často svědkem poučení.

S ním se setkáme například i v povídce *Historie dirigenta Kaliny*. Poučení se mu dostává skrze tragickou událost, které nedokáže kvůli neznalosti cizího jazyka předejít. Ovšem toto osvětlení není tolik silné. S cizím jazykem pracuje autor v povídkách o mnoho více. Využívá cizích jmen, ale také různých jmen českých. Některá z nich se shodují s těmi z pohádkového souboru. Ve *Velké policejní pohádce* se setkáváme s dráčetem Aminou, které se díky vysvobození stává princeznou, v povídce *Čintamani a ptáci* má hlavní hrdina co dělat se psem pojmenovaným Amina. Tato próza je jasným důkazem, že povídky z kapes nejsou jen tragické příběhy, jenž si čtenář může přečíst. S *Povídkami z jedné a druhé kapsy* se mu do ruky dostává soubor plný lidských příběhů, který jej svou hravostí, hlubokými myšlenkami a tragikou pobaví a donutí se zamyslet. Z tohoto hlediska se u pohádek vyskytuje hravost a některá podobná pojetí života a světa.

Kompoziční stránky děl jsou si značně podobné. Vševědoucí vypravěč vládne příběhu a vodí postavy po hracím poli svého vyprávění. Ovšem stejně jako v tvorbě malým čtenářům propůjčuje slovo různým osobám, sdělujícím své příběhy a zážitky. Zatímco velké pohádky obsahují epizodní příběhy, povídky jsou samy těmito epizodami. Každá má svůj název a v každém ze souborů jich nalezneme čtrnáct. Bývají ještě děleny na časové úseky, ty se oddělují od ostatních textů pouze tučně vytištěnou značkou. Jedná se o oddělení doby dění příběhu. Část z nich probíhá a řeší se v přítomném čase, některé povídky jsou rozděleny do úseků a trvají v delším časovém údobí. K jejich rozdělení právě slouží tato značka. Sledujeme rozuzlení příběhu či následky činů po několika měsících či letech. Čapek taktéž píše o historiích lidí, ovšem na rozdíl od pohádek zde není osobní spojení.

Rozdíl mezi literárními díly registruje čtenář v místním určení. Povídky jsou velmi často zasazeny do hlavního města Prahy, a to velmi konkrétně. Četníci kontrolují na pochůzkách Žitnou nebo Dlážděnou ulici, dr. Mejlík se zastaví U tří pannen atd. Praha však není jediným prostředím, kde se děje Čapkových příběhů odehrávají. Čtenář si může všimnout zmínky o Čáslavi či dokonce o Anglii, o níž je psáno ve *Věštkyňi*. Ve *Velké policejní pohádce* se taktéž setkáváme s Prahou i jejími částmi, řekla bych ale, že popis povídek je přesnější. Autor tedy pracuje s konkrétními lidmi, časem i místy. V pohádkových příbězích jsou vesměs konkrétní lidé, ale čas a místo jsou spíše nastíněny.

Důležitým prvkem jsou pro autora dialogy vyvolávající humor či absurditu. Poskytují nám lepší pohled na postavy a dokreslují nastíněné charaktery. V pohádkách jsou obsaženy méně, povídky jimi doslova překypují. Převažuje především přímá řeč. Jako příklad uvádím dialog z povídky *Tajemství písma*, pro srovnání vzpomeňme na zmíněný rozhovor soudce s obžalovaným kouzelníkem.

„,To je dost, že už jdeš,‘ řekla paní Rubnerová. ‚Večeřel jsi někde?‘

Rubner na ni chmurně pohlédl. ‚Už zase začínáš?‘ zabručel hrozivě.

Paní Rubnerová zvedla udiveně obočí. ‚Prosím tě, co že zase začínám? Já se jenom ptám, chceš-li večeři.‘

‚Tak vida,‘ řekl pan Rubner s odporem. ‚O jiném ty ovšem neumíš než o tom žvanci jídla. To jsou ty tvé přízemní zájmy. To je tak ponižující, to věčné tlachání, ta hmotnost a nuda – ‘‘89

V *Devateru pohádek* je důraz kladen spíše na vypravěče, přímá řeč se zpočátku v raných pohádkách objevuje méně, u příběhů z třicátých let je užívání přímé řeči a dialogů již hojnější. Změnou oproti dílu pro děti je téměř vymizení oslovení čtenáře. Autor se k němu již tolik neobrací, avšak nutno podotknout, že čtenářský zážitek je velký, protože zanechává v recipientovi pocit, že naslouchá mluvenému slovu.

Celková podoba díla *Povídky z jedné a druhé kapsy* není příliš vzdálená od pohádkového souboru. Setkáme se opět se středníky, i když ne v takovém množství. Texty jsou protkány texty dalšími, ať už jsou to přepisy dopisů nebo básně, které se vyskytují v povídce *O lyrickém zloději* nebo *Básník*, kde navíc plní důležitou funkci ve vyřešení případu a tudíž rozuzlení příběhu.

Jazyková stránka děl je taktéž velmi podobná. Nakonec spisovatelův jazyk je záležitost velmi specifická a osobnostní. Několikanásobné větné členy, slovní humor, jenž je vyjádřen pouhým výběrem slov, či slovní hříčky jsou tím typickým, co ze čtení Čapka recipient snadno pozná a vycítí. V povídkách si může oproti pohádkám obohatit slovní zásobu o zastaralé nadávky, jako je například „Hrom do toho!“, které se dnes, kdy máme spoustu jiných a ostřejších hanlivých slov, již moc nepoužívá. Důraz klade autor na cizí slova. V dětské knize se takový výraz nevyskytuje, stačí se však podívat na povídku *Experiment profesora Rousse*, usměvný příběh o Američanovi, kde nalezneme spousty anglických výrazů skvěle dokreslujících postavu a hravě obohacující text a jeho celkové působení. Pomocí jazyka autor rozlišuje taktéž různé sociální a profesní vrstvy, nejčastěji se setkáme s policejním žargonem.

Mnoho příběhů z *Devatera pohádek* se o několik let později rozvíjí se všemi myšlenkami, pojetími a zásadami v *Povídky z jedné a druhé kapsy*.

⁸⁹ Čapek, K. *Povídky z jedné kapsy. Povídky z druhé kapsy*. Praha: Československý spisovatel, 1955. s. 36.

Závěr

Závěrečná část práce shrnuje všechny poznatky nasbírané v předchozím textu. Sděluje nejdůležitější body, jež vyšly ze zkoumání odborné a krásné literatury. Nastiňuje soudobé klima týkající se pohádkové tvorby, vznik a vývoj autorské pohádky, její znaky a autory tvořící v jejím duchu. Věnuje se specifickému stylu Karla Čapka, osobnosti a dílu tohoto autora. Výsledky analýzy a interpretace pohádkových a jiných textů část uzavírají.

Pro studium pohádkové tvorby je důležité si uvědomit, že nebyla vždy literárním žánrem. Její základ spočívá v ústním předávání. Takto šířícím se příběhům však nebyla věnována velká pozornost z hlediska společenského významu. Se snahami o uchování tohoto kulturního dědictví přišla až generace romantiků a obrozenců. Jejich potřeba zaznamenávat projevy národních hodnot se projevila především ve sběratelství. Největší zásluhy v této činnosti patří kupříkladu Jakubu Malému, Václavu Krolmusovi, Karlu Jaromíru Erbenovi a Boženě Němcové. Od pouhého shromažďování příběhů následně někteří autoři upouštějí a zaměřují se na vlastní adaptování látky tak, aby odpovídala soudobému literárnímu pojetí a době.

Změny v pohádkové tvorbě nejprve přinesla v 70. a 80. letech 19. století reorganizace školství a knihoven, znamenající odstraňování proněmecké a nekvalitní literatury. S touto změnou přichází potřeba stanovit pevné hranice vymezující tvorbu pro dětského čtenáře. Větším mezníkem byl počátek 20. století. V článcích publikovaných v tehdejších periodikách se začaly objevovat názory na dětskou literaturu. Problematikou její důležitosti se zabýval Jan Dolenský, Otakar Hostinský či Tomáš Garrigue Masaryk. Spory vyvrcholily v kritickém měsíčníku *Úhor* v roce 1913. Cílem tohoto periodika bylo povznést literaturu pro mládež. Iniciátorem boje na jeho stránkách byl Josef Petrbok, který zastával názor, že pohádky nemohou přinést nic nového a jsou nepotřebné. Na jeho článek reagoval například Václav Tille. Ten věřil v ideovou a estetickou podstatu pohádkové tvorby. Na Petrbokovy názory, jež ještě rozvinul v textu *Pryč s pohádkami*, reagovali mnozí další autoři.

Ve 20. letech se spor přesunul na stránky *Lidových novin*. Zde se pohádky zastávala Marie Majerová či Karel Čapek. Ten se mezi lety 1918 - 1920 postaral o vydání třídílného souboru *Nůše pohádek*. Svými díly pro dětského čtenáře sem přispěli autoři zkušení i začínající. Boj o pohádku se znovu rozhořel ve 40. letech, kdy jej podporoval především Jaroslav Frey. Tvrdil, že pohádka má více škodlivých vlivů na čtenáře, než těch dobrých. Závěr sporu přišel kolem roku 1948 se socialisticko-realistickými požadavky na literární tvorbu.

Autorská pohádka se začala rozvíjet již v 70. letech 19. století. Dělo se tak na pozadí historického kontextu, jež měl velký vliv na její formování. Jednou ze zakládajících osobností tohoto žánru byla Sofie Podlipská. Dalšími autory tvořícími v rané fázi vývoje umělé pohádky byli Jan Karafiát či Eliška Krásnohorská. Největší rozkvět přichází ve 20. letech 20. století. Období mezi válkami bylo na autory velmi bohaté. Díky jejich různorodému přístupu existuje hned několik druhů žánru. Svůj vliv na vývoj pohádkové tvorby měly dobové literární tendence, jakými byly například expresionismus, poetismus a proletářská poezie.

Změna, kterou si autorská pohádka prochází, spočívá do velké míry ve způsobu vyprávění. Vypravěč se často stává součástí děje nebo nechává sdělování příběhu na některé z postav. S novým způsobem narativu, který je velmi blízký mluvenému slovu, přichází mimo jiné Jiří Mahen a bratři Čapkové. Období okupace znamená upozadění umělé pohádky. Tvorba pro dětského čtenáře měla v této době důležitou úlohu, neboť nahrazovala okupanty stále proměňovanou výuku. Další značný rozvoj zaznamenala v letech šedesátých. V této a následující době tvoří často stejní autoři. V letech devadesátých do České republiky začínají proudit překlady zahraničních děl.

Autorská pohádka jako literární žánr je velmi rozmanitá. Druh jejího narativu jakoby vyzýval k předčítání, připomíná mluvený projev. Čerpá z původního ústního předávání pohádkových příběhů. Důležitá je komunikace se čtenářem. Vypravěč se obrací k recipientovi, možná ve snaze udržet si jeho pozornost. Proto v příbězích nalezneme přímá oslovení nebo jasně mířená poučení. Typický spor dobra a zla nepojímá pohádka umělá tak černobíle jako pohádka tradiční. Nemusí být zcela jasné, co je jedno nebo druhé, zlo může mít podobu zkoušky, kterou si postava musí projít. Neurčitost místa a času nebývá u tohoto typu pohádky tak silná, zvláště místní určení je poměrně konkrétní.

Hlavními tematickými motivy umělých pohádek jsou záležitosti každodenního života, ryze pohádkové skutečnosti a nadpřirozeno je bráno jako běžná součást světa, není nijak výjimečná. Do příběhů tvůrci zasazují pohádkové postavy a mnohé další nové netradiční charaktery. Čerpají z různých profesí či činností lidského života a nejednou jsou to postavy zvířecí. Po jazykové stránce je autorská pohádka poměrně inovativní. Tradiční pohádkové formule jako „Bylo, nebylo...“ a tak dále si sice ponechává, nýbrž díla jsou obohacena o hovorovou češtinu, cizí a nová slova a mnoho dalšího. Proniká sem hlavně hravost, o čemž svědčí například pohádková tvorba Vladislava Vančury, který tvořil pod vlivem poetismu. Postupem času se rozvinulo několik druhů pohádek. Patří mezi ně pohádky kouzelné, zvířecí či takové, které čerpají z náboženských motivů.

Autorů psalo mnoho a děl bylo vytvořeno jen během 20. století značné množství. První soubor pohádek však vznikl již ve století devatenáctém. Jeho autorkou byla Božena Němcová, nesl název *Národní báchorky a pověsti* a byl velice ceněn. Němcová dokázala totiž velmi dobře vystihnout charakteristické prostředí a postavy. Zobrazila v díle své názory a zachovala typickou lidovou mluvu. S knihami pohádek přišli ještě Jan Karel Hraše, Václav Beneš Třebízský či Karel Václav Rais. Všichni tito autoři shledávali folklor zajímavým po stránce umělecké, avšak jen někteří z nich se o něj zajímali také z odborného hlediska. Jejich tvorba měla blízko k historickým námětům a vykazovala národní cítění.

V souvislosti s bojem o pohádku zmíněný Václav Tille se zajímal o pohádku i z praktického hlediska, příběhy vytvářel pod pseudonymem Václav Říha. Jiným autorem, ve svém vyprávění velmi inovativním, byl František Hrubín. Ve *Špalíčku pohádek* se vyhýbá všemu drastickému a snaží se zmírnit či eliminovat motivy nevhodné pro děti. Pohádkové tvorbě se věnoval rovněž Jan Drda. Ve svých dílech, mezi které patří *Hrátky s čertem*, se snažil postihnout rozdíly mezi bohatými a chudými, vysmíval se špatným lidským vlastnostem a naopak vyzdvihoval vlastnosti dobré a úctyhodné. Jakýmsi středobodem, ve kterém se soustředilo velké množství autorů, byla *Nůše pohádek*. Přispěvatelé podle editora Karla Čapka mohli zařadit pouze jedno své dílo. Patřili mezi ně Karel Matěj Čapek-Chod, Anna Marie Tilschová, Karel Leger, Viktor Dyk, Jiří Wolker, Karel Poláček a další. Autorem, kterého je důležité v souvislosti s autorskou pohádkou zmínit, je Jiří Mahen, který působil také jako dramatik a básník.

S novým postupem, jak pojmout podobu pohádky, přišli Josef Lada a Ondřej Sekora. Text doplnili dnes už od příběhu neoddělitelnými ilustracemi. Vznikl tak *Ferda Mravenec a Nezbedné pohádky*. Nezapomenutelné je taktéž dílo Josefa Čapka *Povídání o pejskovi a kočičce*. Svým netradičním pojetím pohádky přispívá do literatury Jiří Wolker. Své sociální pohádky publikoval především časopisecky. O bohatost tvorby šedesátých let se zasloužil Jan Werich knihou *Fimfárum*. Vysloužila si u čtenářstva velkou oblibu a vyšla v několika vydáních. Do této doby je možné zařadit tvorbu Václava Čtrvťka. Kdo by neznal loupežníka z lesa Řáholce Rumcajse a jeho rodinu. Významně do literatury přispěl rovněž Miloš Macourek, ať už vyprávěním o Žofce nebo *Machem a Šebestovou*. Tvorbu osvěžil také Ludvík Aškenazy, který pro svůj příběh zvolil formu pohádkového cestopisu. Ve dvacátém století tvořilo velké množství dalších autorů a mnohá z pohádkových děl byla zfilmována či převedena do podoby televizních pořadů.

Specifičnost autorské tvorby Karla Čapka je v této práci náročné shrnout jen pár větami. Své pohádky vydával od roku 1918, vždy před vánočními svátky. První byla vydána

Velká kočičí pohádka, následovala pohádka *O začarovaném tulákovi*, *Pohádka psi*, *Pohádka o zdvořilém loupežníkovi*, jež se později přejmenovala na *Druhou loupežnickou pohádku*. Poté přišla pohádka *O šťastném chalupníkovi*, *Pohádka vodnická*, *Pohádka tulácká*, původně nesoucí název *Král František*. Po několikaleté pauze se do tvorby zařadila *Velká policejní pohádka*, *Pohádka pošťácká* a *Velká pohádka doktorská*. *Pohádka ptačí* byla uveřejněna až v samotném souboru *Devatero pohádek*, do něhož byl zařazen přívažek bratra Josefa. Karel Čapek se zabýval pohádkou rovněž na teoretické úrovni. V *Marsyasu čili na okraji literatury* se věnuje pohádkovému ději, motivům, postavám a dalším prvkům, které dělají pohádku pohádkou.

Osobnost Karla Čapka není třeba zdlouhavě představovat. Narodil se v roce 1890 v Malých Svatoňovicích, vystudoval gymnázium a promoval na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Působil jako redaktor *Národních listů* a *Lidových novin*, dramaturg a režisér. Často cestoval po Evropě, z čehož vzniklo několik jeho spisů. Přátelil se s T. G. Masarykem a byl předsedou české pobočky Penklubu. Byl prozaikem, dramatikem a žurnalistou. Nejprve literárně působil s bratrem Josefem, poté začal tvořit samostatně. Ať už jsou to *Apokryfy*, *R. U. R.*, *Dášeňka čili život štěněte* či *Anglické listy*, všemi významně ovlivnil literární tvorbu a má dodnes mnoho čtenářů.

Rozbor *Devatera pohádek* tvoří stěžejní prvek práce. Podle tematiky lze Čapkovy pohádky rozdělit na zvířecí, ryze pohádkové a civilní. Jasným příkladem je *Velká kočičí pohádka* a *Pohádka psi*. Za civilní můžeme považovat *Pohádku pošťáckou*, *Velkou pohádku doktorskou* či *Velkou policejní pohádku*. Ryze pohádkovými jsou *Pohádka vodnická* a obě loupežnické pohádky. Toto rozřazení je založeno na majoritním podílu motivu v pohádce. Jednotlivé motivy se mezi sebou totiž prolínají a poskytují tak různorodý náhled na pojetí pohádkové tvorby jednou z nejvýznamnějších osobností naší literatury.

Čapek se snaží děje svých pohádek zasazovat do opravdových míst, setkáváme se s Čáslavskem, Broumovskem nebo Prahou. Do svých pohádek zasazuje rozmanité postavy, od typicky pohádkových králů, princezen a kouzelníků přes kočky, psi a ptáky až k četníkům, lékařům a pošťákům. Své zvířecí postavy polidšťuje a to nejen tím, že je nechává promlouvat lidskou řečí, ale také vtisknutím lidských vlastností či činností. V *Pohádce ptačí* se zdá, jako by měl Čapek podíl na polidštění ptáka. Zároveň Čapek s maskou vševědoucího vypravěče představuje svou nevyvratitelnou pravdu a pojetí světa, které mnohdy neodpovídá společensky uznávané realitě, ale na tom ani příliš nezáleží, neboť přece jen jde o text určený dětem. Čapkovo pojetí světa má také svůj vlastní řád a funguje skvěle a humorně. Vykresluje charaktery postav s jejich lidskostí a ochotou, podlostí a prospěchářstvím. Dobro a zlo nejsou

dva protiklady, nýbrž vzájemně se prolínají a mění svého nositele. Negativní činy charakterizuje tvůrce jen s malou vážností, nesnaží se své čtenáře děsit pasážemi o zabíjení a loupežnickém drancování. Poskytuje jen umírněnou zmínku o situaci.

Čapkův vševědoucí vypravěč předává slovo svým vypravěčům epizodním, kteří sdělují své vlastní příběhy a zážitky a ani onen vypravěč nad příběhem se nevyhne osobnímu spojení s dějem. Tvůrce vyvolává usměv vytvářením vtipných situací a volbou slov a dialogů. Absurdita ruku v ruce s ironií baví čtenáře. V pohádkách je mnoho dospělého podáno v dětském zaobalení. V přesnosti a zveličování je ve svém světě neomylný. Čapkova fantazie jako by neznala mezí, spojovala zdánlivě nespojitelné a dále se rozpínala.

Nadpřirozeno má u autora své místo hned vedle psů, četníků a pošťáků. Je součástí každodenního života a propojuje jej se soudobými fakty. Zabývá se problematikou viny a trestu, využívá poučení a zahrnuje odpuštění. Čerpá drobné prvky z pohádek, ale vždy jde především o vlastní pojetí žánru. Staví do kontrastu svět vědy a přírodu. Pokrok civilizace u něj ve vztahu ke zvířatům nemá šanci obstát.

Čapkovy pohádky nastiňují obraz, u něhož má čtenář pocit, že se děje tady a teď. Jsou nenucené, plné zvláštních zvrátů a překvapivých rozuzlení. Promlouvá ke svému čtenáři a udržuje si s ním kontakt. Oživuje text velkým množstvím přímé a nepřímé řeči, zařazuje hovorovou podobu jazyka, čímž se přibližuje mluvě svého čtenáře.

Jazyková stránka *Devatera pohádek* se vyznačuje svou hravostí a různorodostí. Autor využívá podob češtiny, jejích zastaralých slov a hovorových výrazů. Jeho slovní zásoba, invence a cit, s jakým dokáže zvolit správná slova, aby vystihl obraz skutečnosti, je úctyhodná. Jednu situaci nebo věc dokáže popsat řadou rozličných slov. Přísudky nahrazuje citoslovci, jež v textu samozřejmě plní také svou vlastní funkci.

Do práce je zařazen rozbor a následná komparace loupežnických pohádek. Ačkoliv každý text pochází z tvorby jiného z bratrů, vykazují mnoho společných prvků. Už jen tematikou jsou shodné, jak je patrné z názvu. Společná postava loupežníka Lotranda se u obou však projevuje jinak. Zatímco Josef Čapek jej pojímá jako zloducha, Karel Čapek se na něj dívá jako na otce snažícího se zajistit to nejlepší pro svého syna. Prospěchářství má v těchto pohádkách své místo a v *Druhé loupežnické pohádce* jsme svědkem toho, jak se objevuje i u postav pojatých kladně. V obou textech nalezneme kontrast v promluvách osob. V *První loupežnické pohádce* se liší promluva ke kumpánům s promluvou k lordu Havelockovi. Karel Čapek staví do kontrastu způsob vyjadřování otce a syna. Jazyková stránka obou děl je velmi podobná. Zajímavé je zmínit ještě odlišnost v uzavření příběhů. U Josefa Čapka jasně vyhrává dobro nad zlem, pradědeček vyvázne a ještě se postará

o dopadení loupežníků. Karel Čapek nechává svou postavu ulpět v předurčení, z něhož se nemůže vymanit.

Bakalářská práce je uzavřena kapitolou, kde jsou porovnána dvě díla z literární tvorby autora. K *Devateru pohádek* byla pro porovnání zvolena kniha *Povídky z jedné a druhé kapsy*. Důvodem je blízkost těchto dvou děl jak po stránce tematické, tak kompoziční a jazykové. Rozborem obou děl a umístěním jich proti sobě byly zjištěny zajímavé výsledky. Motivy povídek se shodují především s pozdější pohádkovou tvorbou. Jelikož povídky čerpají z mnoha různých povolání, z nichž nejčastější jsou spojená se státním aparátem, má k nim nejblíže *Velká policejní pohádka* a *Pohádka pošťácká*.

Shodné je také podávání Čapkových myšlenek, vykreslování lidských vlastností, zobrazení zločinu a trestu. Ovšem povídky rozvíjejí reálný, velký a celistvý Čapkův pohled na svět. Pohádky jsou prozatím jen krátkým zjednodušeným uvedením do autorova vidění. Provinilci si závažnost svých činů neuvědomují, hodnotí je jen v rámci logiky a své necitelné potřeby. Jejich čin je téměř vždy potrestán a nemusí to být pouze zásluhou policie. Vraždy a sebevraždy jsou v tomto díle silným motivem, jejich podání je však podobné *Devateru pohádek*. V něm se autor nesnaží děsit dětské čtenáře, v povídkách jen věcně komentuje tragickou událost.

Ačkoliv zde nalezneme vypravěče, který propůjčuje slovo epizodním postavám, celkové podání příběhu je jiné. Prózy mají podobu policejního záznamu či hlášení. Čapek dává důraz na to, aby měly povídky logické vysvětlení. Pouze několik z nich obsahuje prvky nadpřirozena, jak je tomu u pohádek. Pokud je místní určení autorských pohádek Karla Čapka oproti tradiční pohádce konkrétní, pak u povídek je ještě konkrétnější. Děje jsou zasazovány do ulic a částí Prahy. Tak jako v pohádkách i zde se autor obrací ke staré společnosti, která se neshoduje s principy moderní civilizace. Zatím co v pohádkách je názorovým vyjádřením, v *Povídkách z jedné a druhé kapsy* se stává příčinou konfliktu.

Humor a podoba jazyka jsou stálou a neměnnou součástí Čapkových děl. V prozaickém díle, jež není určeno dětskému čtenáři, si autor dovoluje užít hanlivých výrazů, přispívá do příběhů výrazy cizojazyčnými. Pomocí jazyka rozlišuje sociální vrstvy a profese a výběrem slov baví svého čtenáře. Některé pohádky předcházejí povídky až o deset let. Při čtení děl vyplouvají na povrch myšlenky a postoje, jež jsou nejdříve v *Devateru pohádek* popsány, poklidně ukryty za pohádkovými kulisami, později v *Povídkách z jedné a z druhé kapsy* sdělují pravdu ve své tragičnosti a naplno.

Karel Čapek vládne jazyku, je tulákem po všemožných tuzemských i zahraničních krajinách, rozumí kočkám, psům, ptákům a vůbec zvířatům obecně; je kouzelníkem slov a čteníkem dětských fantazií, ať už jde opravdu o děti nebo o ty, kteří si někde v koutku sebe svou dětskou duši uchovávají. Je autorem díla, jež nese jeho nezaměnitelný a specifický odkaz, stále ovlivňující a lákající své čtenáře do tajů nadpřirozeného světa tolik jim blízkého svou aktuálností.

Seznam použité literatury

Primární literatura

ČAPEK, Karel. *Devatero pohádek: A ještě jedna jako přivažek od Josefa Čapka*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1968.

ČAPEK, Karel. *Povídky z jedné kapsy. Povídky z druhé kapsy*. Praha: Československý spisovatel, 1955.

Sekundární literatura

BURIÁNEK, František. *Karel Čapek*. Praha: Melantrich, 1978.

ČAPEK, Karel. *Marsyas čili Na okraji literatury*. Praha: František Borový, 1948.

ČERVENKA, Jan. *Z dějin bojů o pohádku. Pohádka a výchova dítěte*. In: ČERVENKA, J.: *O pohádkách*. Praha: SNDK, 1960.

DEJMALOVÁ, Kateřina. *Vývoj autorské pohádky*. In: ČEŇKOVÁ, Jana a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-095-X.

DOLEŽEL, Lubomír. *O slohu vyprávění Karla Čapka*. In: *Naše řeč*. Praha: Akademie věd ČR. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4739>.

FREY, Jaroslav. *Boj o pohádku*. Praha: Nakladatelství Život a práce, společnost s. r. o., 1942.

KOBR, Jaroslav. *Malý slovník literárních pojmů*. Praha: Linx & partneři, s. r. o., 2001. ISBN 80-86194-08-6.

MUKAŘOVSKÝ, Jan., *Dějiny české literatury IV*. Praha: Victoria Publishing, a. s., 1995. ISBN 80-85865-48-3.

OPELÍK, Jiří. *Josef Čapek*. Praha: Melantrich, 1980.

SOCHOROVÁ, Marie. *Kompletní přehled české a světové literatury*. Havlíčkův Brod: Fragment, 2007. ISBN 978-80-253-0311-5.

ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny*. Praha: Albatros, 1989.

ŠMAHELOVÁ, Hana. *Počátky kritického myšlení o dětské literatuře I*. Praha: Univerzita Karlova, 1999. ISBN 80-85899-64-7.

ŠŤOURAČOVÁ, Alena. *Čeští autoři a Nobelova cena za literaturu*. In: *VašeLiteratura.cz*. [online]. 22. 10. 2009. Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/dejiny-literatury/44-clanky/716-nobelova-cena.html>.

VAŘEJKOVÁ, Věra. *Česká autorská pohádka*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 1998. ISBN 80-7204-092-8.

VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. *Cesta k dětskému čtenáři*. In: VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Kniha o Karlu Čapkovi*. (Kolektivní monografie.). Praha: Československý spisovatel, 1988.

VONDRÁK, Martin. *Pohádka – Malý princ (literární interpretace)*. In: Littera UHK. [online]. 10. 5. 2012. Dostupné z: <http://littera.uhk.cz/index.php/2012/05/10/metodicky-list-maly-princ/>.

WEBHOUSE. *Památník Karla Čapka*. [online]. ©2002. Dostupné z: http://www.capek-karel-pamatnik.cz/vismo/dokumenty2.asp?id_org=200013&id=14282&p1=1010.

WEBHOUSE. *Památník Karla Čapka*. [online]. ©2002. Dostupné z: http://www.capek-karel-pamatnik.cz/vismo/dokumenty2.asp?id_org=200013&id=14283&p1=1011.

Resumé

The bachelor thesis titled *Authorial fairytale in the conception of Karel Čapek* reflects production of fairytales during two centuries on contemporary territory of Czech Republic. It is focused especially on authorial fairytale, its origination, progression and signs. Main part of this work is composed of specific attitude to this genre by Karel Čapek and analysis of his writing named *Devatero pohádek*. Important part constitutes comparison of this fairytale book and book of stories *Povídky z jedné a druhé kapsy*.

Karel Čapek was one of the most significant authors of Czech republic. He is also well known abroad. This author was born in 1895 in Malé Svatoňovice, graduated from grammar school and Charles University. He was working as a redactor of *Národní listy* and *Lidové noviny*. He was also a dramaturge and director. From a very good friendship with Tomáš Garrigue Masaryk came out book *Hovory s T. G. Masarykem*. Karel Čapek was a chairman of czech site of international Penclub. His life-work includes novels, dramas, fairytales, essays etc. There are some examples of his works: *R. U. R.*, *Dášeňka čili život štěněte*, *Zahradníkův rok*, *Věc Makropulos*, *Válka s mloky*, *Výlety do Španěl* etc.

This thesis is divided into two big parts. The first part aims on historical context. In the beginnings fairytales were just stories, which were bequeathed verbally. With attempts to write down and collect these came generation of Romantics and national revival. Important part in formation of fairytale had reorganization of education and libraries and fight for fairytale, which began on the pages of critical magazine *Úhor* intended to literature for children and juvenile. Authorial fairytale formed from authorial adaption of literary materials, which developed from original collecting of stories.

Authorial fairytale is very close to traditional fairytale, but only in some issues that authors use. They apply special and new ways how to describe fantasy. Big change in literary production for children is in narration. The way how the text is written evokes need to read it aloud.

The second part of work analyzes and interprets *Devatero pohádek*. This set of fairytales is being analyzed from thematic, compositional and linguistics aspects. Fairytale of Karel Čapek's brother Josef, which was included into the set for publication, is not overlooked. His text is compared to Karel Čapek's *Druhá loupežnická pohádka*, because it is very similar in theme, composition and linguistics. At least there is comparison of two works: *Devatero pohádek* and *Povídky z jedné a druhé kapsy*. These books are very alike in many

aspects but also have some differences. Stories look like evolving original thoughts from book of fairytales.

Last part of this works is summary of previous text. It includes results of research, shows what was found out thanks to analysis, comparison and interpretation.