

Univerzita Pardubice

Fakulta filosofická

Vypravěčská a jazyková složka pohádek Jana Wericha

Šarlota Uhrinová

Bakalářská práce

2017

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2015/2016

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Šarlota Uhrinová**
Osobní číslo: **H14612**
Studijní program: **B7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Historicko-literární studia: Historicko-literární**
Název tématu: **Vypravěčská a jazyková složka pohádek Jana Wericha**
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 :

Pisatelka se bude zabývat pohádkovou tvorbou Jana Wericha v žánrovém a vývojovém kontextu české autorské pohádky. První část přiblíží autorskou pohádku a zmapuje vývoj autorské pohádky. Druhá část bude věnována interpretacím jednotlivých pohádek ze souboru Fimfárum, přičemž bude sledováno pojetí vypravěče a syžetu, dále pak jazyková složka (včetně zastoupení komiky).

Rozsah grafických prací:
Rozsah pracovní zprávy:
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**
Seznam odborné literatury: **viz příloha**

Vedoucí bakalářské práce: **PhDr. Andrea Kamenická**
Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2016**

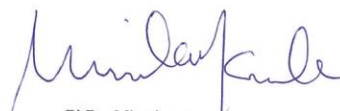
Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2017**



prof. PhDr. Karel Rýdl, CSc.
děkan



L.S.



PhDr. Miroslav Kouba, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2016

Příloha zadání bakalářské práce

Seznam odborné literatury:

- ČERVENKA, Jan. O pohádkách: sborník statí a článků. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960.
- FREY, Jaroslav. Boj o pohádku. Praha: Život a práce, 1942.
- GENČIOVÁ, Miroslava. Literatura pro děti a mládež: (ve srovnávacím žánrovém pohledu). Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984.
- GOR'KIJ, Maksim. O dětské literatuře. 2 přeprac. vyd. Praha: Albatros, 1974.
- HAZARD, Paul. Knihy, děti, lidé. Praha: Albatros, 1970.
- HORÁLEK, Karel. Slovanské pohádky: příspěvky k srovnávacímu studiu. Praha: Univerzita Karlova, 1964.
- CHALOUPKA, Otakar. Rozvoj dětského čtenářství. Praha: Albatros, 1982.
- SIROVÁTKA, Oldřich. Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře. Brno: Ústav pro etnografi a folkloristiku Akademie věd České republiky, 1998. ISBN 80-85010-06-2.
- TILLE, Václav. O lidových pohádkách. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1966.
- BERKOVÁ, Alexandra. O psaní. Praha: TRIGON-KNIHY, 2014, 114 s. ISBN 978-80-87908-01-3.
- BETTELHEIM, Bruno. Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době. Praha: Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-290-1.
- CINGER, František. 12 podob Jana Wericha. Praha: SinCon, 2005. ISBN 80-86718-49-2.
- CINGER, František. Smějící se slzy, aneb, Soukromý život Jana Wericha. Praha: BVD, 2013. ISBN 978-80-87090-74-9.
- ČERMÁK, František. Jazyk a jazykověda: přehled a slovníky. 4. vydání. Praha: Karolinum, 2001. ISBN 80-246-0154-0.
- JANOUSEK, Jiří. Rozhovory s Janem Werichem. Praha: HAK - Humor a kvalita, 1999. ISBN 80-85910-22-5.
- JEDLIČKOVÁ, Alice. Ke komu mluví vypravěč?: adresát v komunikační perspektivě prózy. Jinočany: H&H, 1993. ISBN 80-85778-05-X.
- KUBÍČEK, Tomáš. Vypravěč: kategorie narativní analýzy. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2.
- PASTYŘÍK, Svatopluk. Základní jazykové a stylistické pojmy: (výběrový slovník lingvistické terminologie). Hradec Králové: Gaudeamus, 2010. ISBN 978-80-7435-048-1.
- PROPP, Vladimír Jakovlevič. Morfologie pohádky. Praha: Ústav pro českou literaturu, 1970.
- ULIČNÝ, Oldřich. Prostor pro jazyk a styl: lingvostylistické analýzy současné české prózy pro děti a mládež. Hradec Králové: Gaudeamus, 1994. ISBN 80-7041-013-2.
- WERICH, Jan. Hefty, fóry, moudrosti. Bratislava: Motýl, 2005. ISBN: 80-89199-22-4.
- WERICH, Jan, ADAMOVI Jaroslava a TÝLOVÁ Jarmila. Když už člověk jednou je. Praha: Littera Bohemica, 1995. ISBN 80-85916-02-9.
- WERICH, Jan. Listování: úryvky z korespondence a článků. 1. rozšířené vydání. Praha: Brána: Knižní klub, 2003. ISBN 80-242-1001-0 (Knižní klub) ISBN 80-7243-172-2 (Brána).

Prohlašuji:

Tuto bakalářskou 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 zákona 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 16. 3. 2017

Šarlota Uhrinová

Poděkování

Děkuji mým přátelům Ing. Lukáši Matrkovi a Veronice Kašparové za pomoc při grafické, stylistické a jazykové úpravě práce. Také děkuji mé rodině, která mě podporovala a stála při mně po celou dobu studia na této škole.

ANOTACE

Tato bakalářská práce se skládá ze dvou částí teoretické a interpretační. První část přibližuje autorskou pohádkovou tvorbu celkově (zejména na českém území) s důrazem na žánrové rozrůznění a zasazení do vývojového kontextu české autorské pohádky. Druhá část analyzuje autorskou pohádkovou tvorbu Jana Wericha, která zahrnuje díla Fimfárum a pohádky uveřejněné např. v díle Deoduši. Zde je věnována pozornost vypravěčské i jazykové složce a syžetu celého díla.

KLÍČOVÁ SLOVA

autorská pohádka, Jan Werich, Fimfárum, Deoduši, vypravěč, jazyk, syžet

TITLE

Narrative and language component of Jan Werich's fairy tales

ANNOTATION

This thesis is composed of two main parts theoretical and interpretational. The First half presents fairytale literature as a whole (especially the one originating in the Czech Republic) with the emphasis on the genre diversion and the setting within the development context of Czech authors fairytale. The second half analyses the authorial fairytale work of Jan Werich, which includes pieces Fimfárum and fairytales published in the work Deoduši for instance. Here, the focus is put on storytelling and linguistic components, and the sujet of the whole work.

KEYWORDS

Authorial fairytale, Jan Werich, Fimfárum, Deoduši, storyteller, language, sujet

Obsah

Úvod.....	10
Teoretická východiska.....	11
1 Pohádka.....	11
1.1 Definice pohádky	11
1.2 Vznik literatury pro děti a mládež a pohádkového útvaru	12
1.2.1 Literatura pro děti a mládež	12
1.2.2 Pohádka.....	14
1.3 Teorie vzniku pohádek	15
1.4 Boje o pohádku v Čechách.....	18
2 Rozdělení pohádky.....	21
2.1 Lidová pohádka	22
2.2 Autorská pohádka.....	25
3 Jan Werich.....	32
3.1 Životní poslání a tvorba Jana Wericha	32
3.1.1 Osudy klauna a jeho blízkých	32
3.1.2 Literární tvorba Jana Wericha.....	36
Vlastní reflexní východiska.....	38
4 Dílo Fimfárum a Deoduši v kontextu české literatury 20. Století.....	38
4.1 Fimfárum	39
4.2 Deoduši.....	41
4.2.1 Jan Werich vypravěč.....	43

4.2.2	Jazyková rovina pohádek s použitými výrazovými prostředky	46
4.2.3	Syžetová rovina pohádek	52
4.2.4	Situační komika v pohádkách	66
	Závěr.....	70
	Seznam použité literatury.....	73
5	Resume.....	75

Úvod

Pohádková tvorba je neodmyslitelnou součástí psané kultury na celém světě. Jako i ostatní literární žánry zahrnuje však samotný pojem *pohádka* velmi široké spektrum. Vytvřily se po celá staletí, nemohly tedy zůstat zakotveny pouze v jednom směru, žánru a druhu. Vzniklo jich velké množství, přičemž jedním z žánrů pohádky se stala i pohádka autorská.

Autorská pohádka bude předmětem našeho zkoumání v první (teoretické) části této práce. Ač je sice oproti lidové pohádce o něco mladší, zahrnuje dnes většinu tvorby všech autorů píšících v oblasti pohádek pro děti. Svým osobitým vyjádřením a téměř neomezenou volností ve volbě, mísení či parafrázování jejích motivů a žánrů nejen v cizině, ale i v Čechách nadchla mnohé spisovatele. Jedním z nich byl i „moudrý klaun“, herec, spisovatel a uznávaný umělec Jan Werich. Na jeho osobnost se v první části práce také zaměříme, protože bude v mnohém důležitá při sestavování části druhé.

Druhá část práce představí vlastní reflexní východiska autora, odvozená z pohádkových textů Jana Wericha. Na dílech jako je *Fimfárum* či *Deoduši* se dá totiž velmi dobře demonstrovat nejen jeho osobitý styl psaní, ale i vyprávění a smýšlení. I to je předmětem našeho zkoumání ve druhé, interpretační části. Vynasnažíme se zde detailním přehledem postihnout vypravěčskou, jazykovou i komickou složku Werichových pohádkových děl. Neopomeneme ani jejich syžetovou rovinu. Z analýzy dvou již zmíněných děl (*Fimfárum*; *Deoduši*) tak poukážeme na to, že pohádkové dílo Jana Wericha má ve „zlatém“ fondu české literatury své čestné místo.

Cílem této práce bude dojít přes teoretická východiska, zahrnující a mapující autorskou pohádkovou tvorbu, k vlastním reflexním východiskům. Tato východiska budou v naší práci nejpodstatnější, protože poukáží na komplexní analýzu celých dvou pohádkových souborů Jana Wericha. Tímto se budeme snažit z textů vytěžit nejen zajímavé a důležité prostředky jazykové, ale také řadu skrytých motivů, které neponecháme bez komentářů. Dospějeme tím k názorné ukázce toho, že mezi Werichovými texty je mnoho společných jazykových prostředků i motivů.

Teoretická východiska

1 Pohádka

1.1 Definice pohádky

Slovník literární teorie F. Forsytha definuje pohádku jako: „*prozaický žánr lidové slovesnosti, jehož vyprávění podává objektivní realitu jako nadpřirozenou s naivní samozřejmostí, jako by vše bylo skutečné...*“.¹

Pojmenování „pohádka“ pochází z polského slova „gadati“ (mluvit), poté ze vzniklého „gadka; gadanina“ – hádanka s předponou „pogadka“.² Od konce 18. století se užívá, dnes již dobře známý, termín pohádka; lze jej specifikovat i ve významu pohádka jako hádanka.³ Definitivně se pojem pohádky, jak ji dnes známe, ustálil v 70. letech 19. století.⁴ „*Pod název pohádka se zařazují literární texty, které vznikly na základě rozmanité palety starodávných vyprávění, vstřebávajících při své pouti světem rozličné bájně představy lidstva, nadčasové životní pravdy, zejména věčnou touhu po naplnění dobra, a víru v kouzelnou moc slova.*“⁵ Do třetice lze uvést, jak píše Karel Čapek ve své knize *Marsyas*: „*Nejstarší teorie pohádky je Platónova: že pohádky jsou povídačky chův.*“⁶

¹ FORSYTH, Frederick. *Slovník literární teorie* / Redigoval Štěpán Vlašín. 2. rozšířené vydání. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 281.

² Srov. ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro 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, s. 107.

³ Srov. Tamtéž, s. 107.

⁴ Srov. Tamtéž, s. 107.

⁵ Tamtéž, s. 107.

⁶ ČAPEK, Karel. *Marsyas čili Na okraji literatury. 1919-1931*. 4. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 93.

1.2 Vznik literatury pro děti a mládež a pohádkového útvaru

1.2.1 Literatura pro děti a mládež

Se vznikem literárního útvaru pohádky, jako útvaru pro děti a mládež, je neodmyslitelně spojen staletý proces, kdy byla pohádka postupně vymezována a zároveň včleňována do literárního kontextu dětské literatury jako takové. Z tohoto důvodu pokládáme za podstatné uvést zde krátký úvod žánru do literatury pro děti a mládež.

S touto četbou se můžeme poprvé setkat již v biblických příbězích, mýtech a legendách, které byly čteny mezi mladými lidmi z privilegovaných vrstev celého středověku.⁷ Nechyběly ani další duchovní texty – kancionály, sbírky žalmů aj. Svě uplatnění v tomto období našly i texty zábavné – rytířské romány nebo bajky. Tyto knihy ale ještě rozdíl mezi dítětem a dospělých nedělaly. Byly primárně určeny čtenáři dospělému. Ještě předtím, než se v naší společnosti začalo na děti nahlížet jinak než jako na „malé dospělé“⁸, se projevovaly snahy o to, věnovat výhradně jim (alespoň občasně) nějakou z publikací. Za první dílo, skutečně mířené do okruhu dětské četby, je považována ilustrovaná encyklopedie J. A. Komenského *Orbis sensualium pictus* vydaná poprvé roku 1658.⁹ Následovaly ji: výchovná kniha F. Fénelona *Příběhové Telémacha, syna Ulysova* či Perraultovy *Pohádky matky Husy*. Ty pak byly inspiračním zdrojem mnoha adaptací dalších knih pro děti.¹⁰ I když se tato literatura postupem času více a více prosazovala, stále kladla velký důraz zejména na výchovu a mravouku dítěte. S tím souvisí také to, že v podstatě jediné knihy vydávané pro děti do 18. století byly čítanky a slabikáře.¹¹ Od poloviny tohoto století však začala vznikat vlastní dětská literatura, kde již předmětem zájmu bylo opravdu dítě.¹² Poté se na tomto poli objevily či upevnily další žánry – obrázkové knihy, antologie písní a časopisy pro děti

⁷ Srov. GENČIOVÁ, Miroslava. *Literatura pro děti a mládež: (ve srovnávacím žánrovém pohledu)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984, s. 18.

⁸ Srov. ČENKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro 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, s. 13.

⁹ Srov. Tamtéž, s. 13.

¹⁰ Srov. Tamtéž, s. 13.

¹¹ Srov. GENČIOVÁ, Miroslava. *Literatura pro děti a mládež: (ve srovnávacím žánrovém pohledu)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984, s. 18.

¹² Srov. Tamtéž, s. 16.

a mládež.¹³ V období romantismu jsou již doloženy žánry jako: dětské říkadlo, báseň, píseň, pověst, legenda a pohádka. V 19. století se pak v evropské literatuře nově vyskytují i soubory dětského folkloru či literární adaptace lidových pohádek.

V Čechách se dětská četba a její vydávání počíná klást do doby vlády Marie Terezie a Josefa II., za což mohou jejich skutky a patenty, které umožnily vydávání těchto děl.¹⁴ Na přelomu 18. a 19. století u nás vycházely například mravní spisy pro děti Jana Františka Tomsy a Jana Rulíka nebo praktické příručky Šimona Lomnického. Důležité jméno v oblasti dětské literatury má i V. M. Kramerius. Jeho příběhy ve vlasteneckém a výchovném duchu později vydané jako *Večerní shromáždění dobrovické obce* (1801) tvořily nejen poučné texty, ale také básně a bajky pro děti. Ty mládež, vedle lidových kalendářů, oslovovaly skoro jako, také velmi čtená, osvícenská čítanka.¹⁵ Mimo ni se rozšířila i čítanka školní, populární byly překlady a úpravy pohádek CH. Schmida a K. G. Nieritze, stejně jako další spisy edic pro děti vydávané knihovnami či jinými institucemi.¹⁶ S postupem času, s měnící se dobovou situací, v četbě dětí převažovaly texty obrozeneckých autorů a klasiků (F. L. Čelakovský, K. H. Mácha, K. J. Erben, B. Němcová, aj.).

V 1. pol. 20. století do české literatury pro děti a mládež (vlivem dobových okolností) vstoupila sociálně orientovaná tvorba. Objevily se ale také nové tváře (bratři Čapkové, Jiří Mahen, Josef Lada, Ondřej Sekora...), s jejichž působením je spojena mj. i později definovaná autorská pohádka. Tehdejší politická situace na našem území zasáhla i literární tvorbu. V oné době se prosazovala levicově orientovaná literatura pro děti prezentovaná např. prózou s dětským hrdinou / hrdinkou (M. Majerová, V. Řezáč...). Za druhé světové války na našem území zesílil zájem autorů o psaní kronik, legend, adaptací Bible, lidových pohádek aj. Od konce 40. let 20. století se (stále vlivem dobových událostí) objevovaly žánrové varianty socialistického realismu. Od 60. let se nejen u nás začal ve velkém tvořit žánr tzv. autorské pohádky.

¹³ Srov. ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro 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, s. 13.

¹⁴ Srov. Tamtéž, s. 14.

¹⁵ Srov. Tamtéž, s. 14.

¹⁶ Srov. Tamtéž, s. 15.

S novým věkem pak, nejen na českém území, vznikají nové varianty žánrů. Dochází k mísení klasických témat s výtvarným uměním nebo filmem (rozšíření komiksu...) či působení digitálních médií (fantasy...).

1.2.2 Pohádka

Pohádkový útvar se vyvinul z lidové slovesnosti. Tam ho pěstovali nadaní vypravěči, kteří měli schopnost zapamatovat si a ústně co možná nejdůvěryhodněji podat množství látkových motivů dál svým posluchačům. Jejich pohádky však nikdy nebyly stejné, při jednotlivých vyprávěních se vždy, alespoň v detailech, obměňovaly. Tito pohádkáři obyčejně brávali látky, kde chtěli. Vytvářeli si pak i vlastní styl přednesu. Odtud vzato to, že pohádka původně není literární povahy, protože tehdy se jednalo o *povídání*.¹⁷ Později tato povídání dala podnět literátům, kteří z jejich mrtvých částí pro moderní literaturu sebrali něco dosud nespécifikovaného – literární *pohádku*.¹⁸ U všech národů se slovesná kultura rozděluje na onu ústní (folklorní) a písemnou stránku (literatura), které se spolu ale vždy mísily. Folklor se udržoval zejména na vesnicích, mezi prostým lidem. Psaná literatura ve městech, u vzdělaných občanů. Od 19. století, kdy postupně stoupala gramotnost, šířila se i literatura tam, kde doposud neměla valné uplatnění.¹⁹ Od romantismu pak získávala pohádka stále větší oblibu (zejména pohádka kouzelná). Spolu s pověstí se jednalo o útvary umělecky nejvzácnější, v nichž se nejprůkazněji zrcadlily dějiny národa i jeho duše.²⁰ Vypravěči vykládali pohádky zpočátku především mezi dospělými, pro děti byl určen jen zlomek z těchto příběhů. Vždyť první sebrané pohádky např. B. Němcové, B. M. Kuldy a dalších vycházely pod hlavičkou literatury pro dospělé.²¹ Během 2. pol. 19. st. se obohacoval okruh četby dospělých čtenářů o zdařilé i méně zdařilé romány a povídky všeho druhu. Pohádky tak spolu s pověstmi přestaly být pro dospělého čtenáře dostatečně atraktivní. Pozvolna, ale jistě se staly výhradně četbou dětí.

¹⁷ ČAPEK, Karel. *Marsyas čili Na okraji literatury. 1919-1931*. 4. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 100.

¹⁸ Srov. TILLE, Václav. *O lidových pohádkách*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1966, s. 10.

¹⁹ Srov. SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, 1998. ISBN 80-85010-06-2, s. 15.

²⁰ Srov. Tamtéž, s. 27.

²¹ Srov. Tamtéž, s. 171.

„Pohádkové knížky patřily celosvětově vždy k základním oblastem dětské četby.“²² Dosud nejstarší záznam pohádkové látky lze v písemné podobě nalézt již na egyptském papýru ze 13. století př. n. l. – z tohoto textu, pohádka *O dvou bratřích*, přešlo mnohé do ústní tradice šířené v Evropě.²³ V mnoha pohádkách lze také najít odkaz k náboženským motivům. Děje se tak proto, že většina jich vznikala právě v období, kdy bylo náboženství nedílnou součástí života všeho lidu (např. *Příběhy tisíce a jedné noci* skýtají řadu odkazů na islámské náboženství). Nejstarší doklady literární pohádky v Čechách se datují do 14. století a pochází od mistra Klareta. Jedná se o díla *Exemplarium* a *Astronomiarium*, přičemž v tomto období je možné také nalézt, později často využívané i jiné pohádkové látky, např. z pohádky *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*.²⁴ Již v *Kosmově* či *Dalimilově kronice* však lze spatřit příběhy „z báječného podání starců“.²⁵ V pohusitské době byly pohádkové syžety ve sbírkách legend, pověstí či v knížkách lidového čtení. (př. *Frantova práva*). V 18. století se v Evropě objevily sepsané pohádky souboru *Tisíc a jedna noc* nebo již zmíněné *Pohádky Matky Husy* CH. Perraulta.

1.3 Teorie vzniku pohádek

Ze spekulací a dohadů odkud a kam pohádka putovala, především pak kde vznikla, se vyvinulo několik teorií jejího vzniku. Jedná se o teorii mytologickou, migrační, antropologickou a tzv. historicko-geografickou metodu.

Původ a vznik pohádek sleduje studium srovnávací folkloristiky.²⁶ Teorie, které jsou zde uvedeny, mají každá své opodstatnění a v dané době se k nim hlásila i řada známých osobností z oblasti literární, jevících o studium pohádkové teorie zájem. Nyní

²² CHALOUPKA, Otakar. *Vybrané kapitoly z dějin dětské literatury II*. Praha: Albatros, 1976, s. 52.

²³ Srov. ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 10.

²⁴ Srov. ČENKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro 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, s. 115.

²⁵ Srov. SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, 1998. ISBN 80-85010-06-2, s. 97.

²⁶ Srov. ČENKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro 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, s. 108.

si každou z nich, v závislosti na dobovém zařazení jejich vzniku vzestupně, připomeneme.

Mytologická teorie hlásá, že pohádky jsou pozůstatky starých mýtů, které si národy postupně přinášely ze společné asijské pravlasti. Mezi všemi teoriemi o vzniku pohádek tato teorie zaujímá první místo.²⁷ Jejími zastánci a propagátory byli zejména němečtí sběratelé pohádek a vědci, bratři Grimmové (u nás například K. J. Erben a další). Bratři Grimmové sbírali pohádky i pověsti spolu s C. Brentanem, A. von Arnim a kruhem tzv. heidelberských romantiků na počátku 19. století. Položili tím základy pro folklórní bádání i studium germanistiky, ale především pro samotné literární zpracování pohádek.²⁸ Látkové motivy, které sbírali, se v jejich době tradovaly „od domu k domu“ a z části vycházely i ze středověkých rukopisů či raných německých textů.²⁹ Bratři Grimmové vydali například třísvazkové dílo *Pohádky pro děti a domov* (1812, 1815 a 1850), a dle Klause Doderera tak: „na 150 let vytvořili téměř nedotčený platný vzor pro německou literaturu pro děti.“³⁰

Migrační teorii, jak již vyplývá z názvu, vytvořili zastánci, kteří věří, že se pohádky stěhovaly z místa na místo, tedy migrovaly. S touto teorií roku 1859 poprvé veřejně vystoupil a předchozí úvahy o mytologické teorii tím popřel, anglický badatel Théodor Benfey.³¹ Dle negované mytologické teorie však souhlasil s putováním původu pohádek z Indie a byl přesvědčen, že k jejich šíření docházelo až v době pozdější (historické, asi 10. st.), i že do Evropy pronikaly jejich motivy ve 12.–13. století.³² Teorie měla příznivce ze stran badatelů, jako byli Gaston Paris nebo Emanuel Cosquin.

Antropologickou teorii poprvé formuloval anglický antropolog Andrew Lang v roce 1873.³³ Tato teorie se stala základem myšlenky polygeneze pohádek – tedy hlásala vznik pohádek na různých místech nezávisle na sobě.³⁴ Jak mohla vzniknout jedna a ta samá látka, i když na různých místech, vykládala obecnými antropologickými i psychickými shodami a obdobnými kulturními hospodářskými či sociálními poměry

²⁷ Srov. Tamtéž, s. 108.

²⁸ Srov. Tamtéž, s. 123.

²⁹ Srov. Tamtéž, s. 123.

³⁰ Tamtéž, s. 123.

³¹ Srov. ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 27.

³² Srov. Tamtéž, s. 27.

³³ Srov. Tamtéž, s. 28.

³⁴ Srov. Tamtéž., s. 27.

jako jsou: náboženské představy či rodinné vztahy a mnohé jiné.³⁵ Lidová pohádka měla čerpat motivy z primitivních náboženských rituálů či výročních a zvířecích kultů nebo uctívání zemřelých.³⁶ K teorii se hlásilo množství nadšenců, později ale její zakladatel výzkumy přehodnocoval a zjistil, že původ pohádkových látek se ve skutečnosti postihnout nedá.³⁷

Historicko-geografická metoda vycházela z metody migrační a byla počinem tzv. finské školy.³⁸ Sledovala zejména vlivy kulturního kontextu na proměnu daných látek při přechodu z jednoho do druhého prostředí. V roce 1883 ji počal užívat finský badatel Karl Krohn se svými následovníky A. Aarnem a S. Thompsonem.³⁹ Tato teorie rozšířila pohádkovou pravlast Indie i na další národy, takže tvrdí, že pohádkové motivy mohou být např. z arabské oblasti, Egypta či z území tehdejších Keltů.⁴⁰ U každé pohádky se hledal směr jejího šíření a původnost, lidové pohádky tak údajně migrovaly například během křížových válek (kdy prý do Evropy zanesli rytíři právě ony orientální pohádky) či díky Arabům přes Španělsko do Francie.⁴¹

Badatelé v oblasti pohádek a jejich vzniku nakonec již „prokázali, že lidové pohádky patří k jevům lidové kultury a slovesnosti, které mají výrazné nadnárodní znaky“⁴², což odkazuje k tomu, že podstatná část pohádek má jisté základní vlastnosti, vyskytující se ve všech zemích světa. To se týká charakterů pohádkových postav, vypravěčských syžetů i kompozičních stylů...⁴³

³⁵ Srov. Tamtéž, s. 27-28.

³⁶ Srov. ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro 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, s. 109.

³⁷ Srov. ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 28.

³⁸ Srov. Tamtéž, s. 28.

³⁹ Srov. Tamtéž, s. 28.

⁴⁰ Srov. ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro 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, s. 109.

⁴¹ Srov. Tamtéž, s. 109.

⁴² SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, 1998. ISBN 80-85010-06-2, s. 32.

⁴³ Srov. Tamtéž, s. 32.

1.4 Boje o pohádku v Čechách

S počátkem 19. století, kdy tedy vzrůstal zájem o pohádkový útvar značnou rychlostí, objevovaly se i podněty k jeho zkoumání. Někteří hledali důvod, proč je útvar tak kouzelný, krásný, čím poutá. Jiní to vzali z druhé strany a v pohádce spatřovali nebezpečí. Zejména nebezpečí pedagogického rázu, což se rozhodli nenechat bez odezvy. Následující prostor bude věnován právě oněm vzniklým pohádkovým konfliktům z minulého století. Závažné konflikty (jistě bychom však našli řadu dalších neshod) byly dva a oba pohádkový žánr vcelku zavrhovaly. Objevovaly se v nich nářky, že pohádky neodpovídají současné době, že vychovávají děti k pověrčivosti a nezdravé fantazii.⁴⁴ Jeden vyvolal v roce 1913 Jaroslav Petrbok v časopise *Úhor*, druhý v roce 1929 Berty Ženaty v *Lidových novinách*.

Na počátku první kauzy se tehdy, již zmíněný, Jaroslav Petrbok ve vlastní recenzi zamýšlel nad novým vydáním pohádek K. J. Erbena, což ho přivedlo k otázce, zda je pro děti pohádka vůbec vhodná z kulturního i jakéhokoli jiného hlediska!⁴⁵ Vyvolal tak velkou vlnu odporu, což lze vnímat z toho, že mnohé hlasy byly striktně proti němu.⁴⁶ Na toto téma vzniklo mnoho prací. Zároveň zde také nastal prostor pro uvědomění si toho, co nám pohádka odkazuje. Jak se na ní dá dívat, jak si jí, vzhledem k dětské osobě možno vykládat. Jedním z nesouhlasících s Petrbokovými názory byl například F. A. Soukup, který kladl na obhajobu pohádek důraz pedagogického významu pohádkových děl, jakožto důležitý k rozvoji dětské fantazie.⁴⁷ K. V. Prokop stručně konstatoval, že není jiného umění, které by se pro děti tolik hodilo; A. Jíl zase podotýká, že pohádka je demokratická a taktéž nese převahu pravdy a dobra.⁴⁸ I přes stálé a dobře odůvodnitelné argumenty Petrbok své názory nezměnil a dál v kritice pohádek nepolevoval.

Dnes, s ohledem na tehdejší vývojové tendence naší země, podle J. Červenky lze stanovit, že Petrbokův boj vlastně upozorňoval na nebezpečí přemíry pohádek⁴⁹,

⁴⁴ Srov. Tamtéž, s. 108.

⁴⁵ Srov. ČERVENKA, Jan. *O pohádkách: sborník statí a článků*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960, s. 271.

⁴⁶ Srov. Tamtéž, s. 271.

⁴⁷ Srov. Tamtéž, s. 271.

⁴⁸ Srov. Tamtéž, s. 272.

⁴⁹ Srov. Tamtéž, s. 275.

kteří následně brzdí moderní vzdělání, a tedy osvobození národa.⁵⁰ Proto je dnes v útoku proti pohádce také třeba spatřovat jistý (nikoli plně záporný) posun z hlediska vývoje jejího zkoumání.

Druhý boj o pohádku vyvstal v roce 1929. Jeho ústřední otázka byla prakticky stejná jako u předchozího konfliktu. Opět se řešila vhodnost útvaru pro děti. Opět se hledaly nové pravdy a další argumenty proti nevhodnosti pohádek. Objevovala se však i jiná tvrzení. Můžeme uvést názor Julia Fučíka. Ten v prvním ročníku *Haló-novin* v r. 1933 (pod pseudonymem Karel Vojan) uvedl, že je pro něj pohádka: „*snůškou nesmyslností, které brzdí vývoj dítěte, které je na začátku naplní zbytečnými a falešnými představami, proti nimž pak musí všechno další poznávání vést v člověku boj, místo aby je mohlo zužitkovat jako základy myšlení a představování.*“⁵¹ Nakonec ale nebyl přece jen proti úplně. V závěru pohádku pro děti upřednostňuje. Onou pohádkou myslí však jen tu moderní, která by čerpala náměty z oblasti přírodních věd a přiváděla tak děti k reálnému vidění světa.⁵²

Postupem času v debatách o konfliktu děti a pohádka se názory dále tříbily. Někteří ze zúčastněných v diskuzi zůstávali věrni svému názoru od počátku do konce, jiní se od svých původních výroků později distancovali. Opravdovou zastánkyní pohádek zůstala například Marie Majerová, která mnohdy zdůraznila jejich umělecký i výchovný náboj.⁵³ Naopak Jaroslav Frey ve svém díle *Boj o pohádku* své dosavadní názory změnil. Pohádku najednou neshledával pro děti úplně v pořádku. Hlavní problém viděl v tom, že dítěti tento umělecký útvar nedává skutečné poznatky, a ani nemá dostatek kladných mravních podnětů.⁵⁴

Jak lze tyto konflikty shrnout? I přesto, že dnes se na toto téma tak ostré debaty již neotevírají, pochybnost společnosti o důvěryhodnosti a vhodnosti pohádek nás budou jistě provázet nadále. Boje se nikdy úplně nevyřešily a nevymizely, také však nejsou pouze českou specialitou, objevily se i v řadě dalších zemí.⁵⁵ Potírání pohádek vždy

⁵⁰ Srov. Tamtéž, s. 276.

⁵¹ FUČÍK, Julius. *Stati o literatuře: [literární kritiky, polemiky a studie]*. Praha: Svoboda, 1951, s. 183.

⁵² Srov. ČERVENKA, Jan. *O pohádkách: sborník statí a článků*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960, s. 283.

⁵³ Srov. Tamtéž, s. 284.

⁵⁴ Srov. Tamtéž, s. 285.

⁵⁵ Srov. SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, 1998. ISBN 80-85010-06-2, s. 110.

mělo mnoho příčin. Mimo jiné také tu, že pohádkový žánr prý nepodával dětem žádné poznatky o světě. Pak i tu, že se pohádka jevila až příliš hrůzostrašnou a tím pádem pro děti nevhodnou. Zde se však může argumentovat opětovým zmíněním toho, že pohádkový útvar pro děti původně vůbec nevznikl. Díky tomu pohádky nesou některé, místy i „děsivé“, prvky. Jenže jak je z nich vymanit, když by pak ztratily svou úplnost? Tehdy i dnes bychom s tím jen těžko něco udělali. Sám Karel Čapek ve své knize *Marsyas* uvádí: „*Pohádky jsou sice lidová pověra a pošetilost, ale lze si s nimi půvabně hrát a maskovat jimi rozumné moralizování a laskavou didaktiku.*“⁵⁶ I kdyby tak pohádka, vzata z jakéhokoli konce, byla opravdu ke škodě dětské duši, je ve všech světových kulturách natolik zakotvena, že jí lze jen stěží vypudit z hlav i duší dospělých, natož dětí.

⁵⁶ ČAPEK, Karel. *Marsyas čili Na okraji literatury. 1919-1931*. 4. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 93.

2 Rozdělení pohádky

Pohádka je bezesporu mnohotvárným útvarem se složitou terminologií, kde rozlišení jejích tvarů a přesné včlenění do žánrového teritoria zůstává nesjednoceno.⁵⁷ Nejobecnější dělení pohádky je pak podle její *původnosti* – jde tedy o pohádky *lidové* (folklórní) a *autorské* (umělé).⁵⁸ V knize již zmíněných zastánců historicko-geografické metody A. Aarneho a S. Thompsona *The Types of the Folktale* lze nalézt odvozené *druhy pohádek*. To jsou pohádky novelistické; o hloupých čertech; zvířatech; kouzelné pohádky; legendární pohádky; humorné pohádky. Touto knihou nám autoři mimo jiné ukazují i fakt, že pohádkových motivů neexistuje nekonečné množství, ale že se dají spočítat do několika set. V. Vařejková zase ve své knize *Česká autorská pohádka* klasifikuje pohádky vertikálně, zachycující postup včlenění do literatury, tedy pohádku: folklórní (lidovou), literární (adaptovanou) a autorskou (moderní; umělou). Pohádky vstupovaly mezi lid rozličnými způsoby, na základě toho je také lze rozdělit dle vztahu k původní folklórní předloze.⁵⁹ Jedná se pak buď o *přesný zápis* folklórního textu (př. sbírky J. Š. Kubína z českého Kladska či z Podkrkonoší); *adaptace* (převyprávění, parafráze) folklórních pohádek (př. J. Horák *Čarodějná mošna*); *variací* na pohádkové motivy (Mahen, Drda, Werich...); *parodie*, tedy pohádky naruby (J. Lada); umělé autorské pohádky *pod vlivem* té tradiční, v tradičních pohádkových kulisách (V. Čtvrtek); umělé pohádky ze *současnosti* (Čapek, Wolker, Macourek...); *transpozice* literární pohádky do dalších uměleckých forem (divadlo, film, televize, rozhlas).⁶⁰

⁵⁷ Srov. VAŘEJKOVÁ, Věra. *Česká autorská pohádka*. Brno: CERM, 1998. ITEM. Literatura. ISBN 80-7204-092-8, s. 5.

⁵⁸ Srov. ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro 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, s. 108.

⁵⁹ Srov. SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, 1998. ISBN 80-85010-06-2, s. 107.

⁶⁰ Srov. Tamtéž, s. 107-108.

2.1 Lidová pohádka

Spolu s pověstí patří k hlavním odrůdám folklorní prózy.⁶¹ Podle O. Sirovátky je to: „*epický prozaický žánr ústní lidové slovesnosti, jehož základem je umělecká fantastika nebo podobenství.*“⁶² Původně je nejstarším typem pohádky vůbec, protože vzniká z lidového folkloru – odtud tedy *lidová pohádka*. Jelikož onen folklor se vlastně zrodil v romantismu, tak se kromě národních písní stala „*lidová pohádka hlavním dokladem a klenotem svébytných a domorodých národních kultur a rasových hodnot*“.⁶³ V lidové pohádce se ustálilo její další dělení na pohádky *zvířecí* (zvířata tu vystupují spolu s lidmi), *kouzelné* a *novelistické* (v nich se kouzelná složka příběhu oslabuje a přednost tak mají skutečné, reálné prvky), které mají ještě další podkategorie-*pohádku anekdotickou* (žertovnou) a tzv. *pověrečnou povídku*.⁶⁴ Za nejstarší z nich je považována pohádka *zvířecí*, ze které se dále vyvinula a přesáhla jí pohádka „*pěstounská*“ (později z ní vznikla zjednodušeně pohádka *didaktická* – *O Budulínkovi; O Smolíčkovi* aj.), též se sem řadí pohádky pro nejmenší tzv. *kumulativní* (*Domku, domečku, kdo v tobě přebývá; O Koblížkovi...*).⁶⁵ Vzestupně vzato následuje pohádka *kouzelná* s převážně fantastickými prvky.⁶⁶ Taková pohádka mívá zázračný obsah i prostor a děj v ní probíhá mimo náš čas – právě tyto pohádky byly původně určeny pouze dospělým.⁶⁷ Pro starší děti je vymezena pohádka novějšího typu – *novelistická*, z níž vychází již zmíněné žertovné a anekdotické pohádky (pohádky o hloupém Honzovi...)⁶⁸ Pověrečné povídky i pohádky o strašidlech, vyprávěné přímým účastníkem dění, nejsou v dětské četbě tolik populární, jako předchozí uvedené.⁶⁹ Hlavní skupinu pohádek ale tvoří pohádky

⁶¹ Srov. Tamtéž, s. 23.

⁶² ČENKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro 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, s. 108.

⁶³ ČAPEK, Karel. *Marsyas čili Na okraji literatury. 1919-1931*. 4. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 93.

⁶⁴ Srov. GENČIOVÁ, Miroslava. *Literatura pro děti a mládež: (ve srovnávacím žánrovém pohledu)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984, s. 23-24.

⁶⁵ Srov. Tamtéž, s. 24-25.

⁶⁶ Srov. Tamtéž, s. 25.

⁶⁷ Srov. ČENKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro 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, s. 108.

⁶⁸ Srov. GENČIOVÁ, Miroslava. *Literatura pro děti a mládež: (ve srovnávacím žánrovém pohledu)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984, s. 25.

⁶⁹ Srov. Tamtéž, s. 25.

kouzelné a fantastické.⁷⁰ Nesmíme však opomenout ani pohádky *legendární*, vycházející z církevních a náboženských námětů.

Nejstarší pohádky v lidové tradici kolovaly ústně od vypravěče k vypravěči, od místa k místu. Po čase byly (z iniciativy sběratelů lidového folkloru) sepsány. Tito sběratelé byli z velké části amatéři a pocházeli z venkova (vesniční kantoři).⁷¹ Samy sepsané pohádky mohou být dále dvojího rozdílného druhu. Jedná se o lidovou pohádku v úpravě původního vyprávění (zachovává všechny náležitosti vyprávěného příběhu) nebo o lidovou pohádku vytvořenou jako folklórní zápis – pak se jedná o tzv. *literární adaptaci*.⁷² I literární adaptaci lidových pohádek lze dále dělit. Hana Šmahelová ve své knize *Návraty a proměny* tak na základě jednotlivých děl charakterizovala dva druhy adaptací lidových pohádek: *klasickou* a *autorskou* adaptaci.

1. Klasická adaptace lidových pohádek

„*Tato úprava reprodukuje ústní podání jako památku lidové tvořivosti se zachováním prvků folklórní poetiky.*“⁷³ Mezi prvními zapisovateli pohádek tohoto druhu v evropském kontextu byli zejména, již zmínění, bratři Grimmové. U nás se tomuto sběru a zápisu pohádek věnoval např. K. J. Erben. Ten se také stal samotným průkopníkem ve vědeckém bádání českého folklóru (úplně prvním sběratelem je ale označován Jakub Malý, který sepsal *Národní české pohádky a pověsti*, 1838).⁷⁴ Erbenovy lidové pohádky zapsané právě jako klasická adaptace dodnes patří k prvotřídním dílům svého druhu. Vydal mj. *Vybrané báje a pověsti národní jiných větví slovanských* (1869) s devadesáti přeloženými a upravenými pohádkami a bájemi. K jeho pohádkám jmenovitě patří např. *Dlouhý, široký a bystrozraký*; *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*; *Zlatovláska* aj. Že tyto pohádky představují neustálý zdroj inspirace, je zjevné například i z jejich mnohačetných filmových zpracování. Erben se věnoval i úpravám

⁷⁰ Srov. SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, 1998. ISBN 80-85010-06-2, s. 32.

⁷¹ Srov. Tamtéž, s. 27-28.

⁷² Srov. ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro 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, s. 113.

⁷³ Tamtéž, s. 113.

⁷⁴ Srov. Tamtéž, s. 115.

lidových písní (*Prostonárodní písně a říkadla*, 1864) a je zakladatelem českého národopisu i jeho vůdčí osobností u nás a ve světě.⁷⁵ Zpracoval téměř všechny druhy lidové pohádky a při svém sběru vycházel z různých zdrojů – z rodiště Miletína (východní Čechy), z jižních Čech, z darovaných sbírek od přátel atd.⁷⁶ Od počátku 19. století prakticky dodnes, patří mezi regiony, kde se sbírají lidové pohádky Chodsko, Podkrkonoší, Valašsko a Slezsko. V té době tam proslul např. B. M. Kulda se svými *Moravskými národními pohádkami, pověstmi, obyčeji a pověrami* (1874 a 1875). Pohádky sbíral i J. Š. Kubín – lidová próza z Kladska – *Povídky kladské* (1908–1914 jako příloha *Národopisného věstníku československého*); z Podkrkonoší – *Lidové povídky z Podkrkonoší* (1922–1926). Za zmínku stojí i jméno Jiřího Horáka a např. jeho soubor *České pohádky* (1944; přeprac. jako *Čarodějná mošna*, 1958). Za chodský region s klasickou adaptací lidové pohádky lze zmínit i J. Š. Baara (*Naše pohádky*, 1921); *Chodské pohádky a pověsti*, 1922). Za oblast Moravy zase O. Sirovátka (*Čarovné ovoce*, 1965; *Jak čerti ukradli lidem smích* – z Valašska, 1978).

2. Autorská adaptace lidových pohádek

Jeden z podnětů vytvoření umělé pohádky spočíval v lepším přiblížení pohádkového světa dnešním dětem, které již nejsou zvyklé přijímat lidovou pohádku v níž se zrcadlí život venkovského lidu.⁷⁷ Ve své podstatě má složitou charakteristiku. V úpravě u ní převažuje individualita tvůrčí složky, „čistá“ folklorní předloha mizí, neztrácí se však úplně. Jedná se tu sice o malý, ale jistý přechod k volnému zpracování lidové látky. Tím se tedy poměrně dost přibližuje pohádce autorské, často se od ní i špatně odděluje. Tímto způsobem začala své sebrané pohádky zapisovat Božena Němcová v *Národních báchorkách a pověstech* (1845–1847). Při sbírání témat se nebála používat i cizí zdroje (z jiných zemí). Stejně jako v dalších dílech, kladla důraz na venkovský život, který často a ráda zobrazovala. Mezi její pohádky jmenovitě patří *Sůl nad zlato*; *Chytrá horákyňe*; *O dvanácti měsíčkách*; *Princ Bajaja* a jiné, které se taktéž řadí mezi české literární skvosty. Na konci 19. století přispěl vysokou měrou

⁷⁵ Srov. Tamtéž, s. 116.

⁷⁶ Srov. SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, 1998. ISBN 80-85010-06-2, s. 85.

⁷⁷ Srov. Tamtéž, s. 100.

ke světovému folkloristickému bádání Václav Tille (publikoval pod pseudonymem Václav Říha).⁷⁸ Vydal dvousvazkové dílo *Soupis českých pohádek* (1929–1937). Zde porovnal látkové osnovy několika set pohádek a motivicky je utřídil. Výrazně vyzdvihoval úlohu lidových sběratelů v roli vypravěče, a to z hlediska uchování a vrstvení příběhu na příběh.⁷⁹ Z této oblasti lze dále zmínit Jaromíra Jecha se soubory pohádek *Povídá babička povídačku* (1962); *Žerty s hastrmany a čerty* (1965) či *Z Krakonošovy mošny* (1982). Ve Slezsku na tuto tvorbu autorské adaptace lidových pohádek navázal F. Lazecký (*Kvítko ze skleněné hory*, 1972).

Tvorba autorské adaptace lidových pohádek je stále inspirativní a patří do fondu světového písemnictví. Přesto se o ni v současném světě nejeví takový zájem (když už, tak jen formou filmového zpracování). Ač se to však nezdá, autorská adaptace lidových pohádek přitahuje dospělého jedince spíše než dítě, které jeví zájem o autorskou pohádku či pohádkové romány, protože daleko více korespondují s představou jejich pohádkové fantazie.⁸⁰

2.2 Autorská pohádka

Autorskou pohádku Jana Čeňková ve své knize *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury* (2006) vymezuje jako: „*umělý příběh s pohádkovými rysy – nejčastěji s kouzelnými prvky – určený zpravidla dětem.*“⁸¹ Lze ji tedy definovat také jako pohádku *umělou*. I tato pohádka vznikla postupně z pohádky lidové a byla objevena již v období romantismu.⁸² Snad ještě více, než její přesná definice a zařazení, které se často stírá s předchozí zmíněnou autorskou adaptací lidových pohádek, je obtížné určit věkové vymezení jejího příjemce. Tento rozpor tvoří ona autorská schopnost vyjádřit se

⁷⁸ Srov. ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro 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, s. 119.

⁷⁹ Srov. Tamtéž, s. 119.

⁸⁰ Tamtéž, s. 123.

⁸¹ Tamtéž, s. 127.

⁸² Srov. SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, 1998. ISBN 80-85010-06-2, s. 138-139.

skrze pohádkové fantazie k základním otázkám bytí.⁸³ Autorskou (umělou) pohádku lze rozdělit do dvou směrů: pohádka, která *napodobuje* tradiční lidovou pohádku a pohádka *současná* (moderní).⁸⁴ I přesto, že každý z autorů umělé pohádky využívá jiný přístup, jedno mají všichni společné – příklon ke kouzelnému, zázračnému světu, který může být více či méně přítomen různým způsobem. Umělá pohádka je obecně bohatší a barvitější nejen, co se témat týče, lze v ní nalézt širší rejstřík hrdinů, předměty denní potřeby a mnoho dalšího, co lidové pohádce chybí.

Mezi jedny z prvních spisovatelů (dávno před romantismem) na světě, jejichž dílo lze považovat za autorskou pohádku (nikoli za adaptaci pohádky lidové), J. Čenková zařazuje již renesanční dílo G. Straparoly *Libezné noci* (I. část 1550, II. část 1553), pro jeho osobité zpracování kombinované s motivy legend i novel.⁸⁵ Se svými díly do této oblasti spadá i již zmíněný CH. Perrault, ale také M.-C. d'Aulnoy či J.-M. Leprince de Beaumont. Skutečným zakladatelem autorské pohádky se pak stal dánský spisovatel Hans Christian Andersen, který sepsal na 156 takových děl.⁸⁶ Své texty čerpal z lidových vyprávění a kladl důraz na sociální a společenské problémy a špatné lidské vlastnosti, často umisťoval příběhy ne do pohádkového, ale prostého prostředí, jako např. do dětského pokoje (*Cínový vojáček*).⁸⁷ Mezi jeho pohádky dále patří *Ošklivé Kačátko; Děvčátko se sirkami; Císařovy nové šaty* a řada dalších. Přesto, že se jedná o pohádky pro děti, nesou se v nich určité motivické prvky, které může pochopit, a především docenit až dospělejší čtenář. Andersenova díla nekončí vždy šťastně, což také odporuje běžně vžitě představě pohádkových konců. Na jeho tvorbu v Anglii navázal spisovatel Oscar Wilde.⁸⁸ Jeho perem vyšly soubory pohádek *Šťastný princ a jiné pohádky* (1888) a *Dům granátových jablek* (1891). Vzhledem ke svébytnému stylu autorova psaní, který v pohádkách obsahuje řadu symbolů i jinotajů, a fakt, že jsou

⁸³ Srov. ČENKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro 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, s. 17.

⁸⁴ Srov. SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, 1998. ISBN 80-85010-06-2, s. 141.

⁸⁵ Srov. ČENKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro 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, s. 127-128.

⁸⁶ Srov. Tamtéž, s. 130.

⁸⁷ Srov. Tamtéž, s. 130.

⁸⁸ Srov. Tamtéž, s. 131.

vyprávěny básnickým jazykem, mohou však dětem při jejich čtení činit obtíže. Jsou tedy opět vhodné spíše pro starší děti. Andersen a Wilde byli prvními spisovateli, kteří do pohádky zasáhli prostými věcnými údaji a řešili v ní opravdové a světové problémy doby, což bylo inspirativní pro řadu dalších autorů.⁸⁹

Také A. A. Milne (*Medvídek Pú*) či L. Carroll (*Alenka v kraji divů* a *Za zrcadlem*) patří významně svojí tvorbou do tohoto žánru. V případě Carrolla a jeho Alenky se jedná o pohádkové příběhy, ve kterých ožívají předměty známé z různých společenských her (šachy, karty), a jsou na pravidlech těchto her postaveny. Zvířata v příběhu mohou získat výrazné lidské rysy. Celkově děj sestává z řady paradoxů i slovních hříček. Své místo ve světovém měřítku autorské pohádky pak má i Carlo Collodi (*Pinocchiova dobrodružství*).

Ve 20. století kladla autorská pohádka důraz na odlišení dobra od zla v přítomné době a často tím směřovala pohádkový svět se světem lidí, což mělo, dle autorů, kteří tak činili, obohatit a napravit náš svět.⁹⁰ Z tohoto období pochází např. pohádková chůva *Mary Poppins* autorky Pamelý L. Traversové (vl. jm. Helen Lyndon Goffová). Ze severské oblasti byla významnou autorkou v tomto proudu Astrid Lindgrenová s *Pipi dlouhou punčochou* (1944, 1946, 1948) a *Karkulínou ze střechy* (1955–1968). Ani další spisovatelka z této oblasti, Tove Janssonová, se svými devíti svazky příběhů z Muminního údolí, nezůstává stát nevýznamně stranou.

Autoři také často psali pohádky o delším rozsahu, z čehož následně vznikl nový útvar – pohádkový román, jeho první autorkou byla Selma Lagerlöfová se svou knihou *Podivuhodná cesta Nilse Holgerssona Švédskem* (1907).⁹¹ Dále sem spadá především Michael Ende a jeho *Děvčátko Momo a ukradený čas* (1972) nebo *Příběh, který nikdy neskončí* (1979). V současné době je v okruhu pohádkového románu velmi čtená spisovatelka J. K. Rowlingová se svými knihami o *Harrym Potterovi*. Mezi autorskou pohádku řadíme i tvorbu Roalda Dahla *Jakub a obří broskev* nebo *Karlík a továrna na čokoládu* a řadu dalších autorů.

⁸⁹ Srov. Tamtéž, s. 131.

⁹⁰ Srov. Tamtéž, s. 133.

⁹¹ Srov. Tamtéž, s. 135.

Česká autorská pohádka vznikala zhruba od 70. let 19. století. K jejím zakladatelům u nás patří nepochybně spisovatelka Eliška Krásnohorská.⁹² Ona sama folklorní motivy upravovala a rozšiřovala, přičemž pak v tomto duchu vytvářela i pohádky vlastní (*Láska otcovská...*), i ona svou tvorbou navazovala na H. CH. Andersena, a do svých pohádek tak zařazovala moralistní motivy.⁹³ Zhruba ve stejném období jako Krásnohorská tvořil své osobité pohádky evangelický farář Jan Karafiát. Monumentální dílo *Broučci* bylo poprvé vydáno v roce 1876 jeho vlastním nákladem a dodnes je velmi čtené a populární. Karafiát tímto dílem vytvořil v podstatě začátek tradice tvorby umělé pohádky o zvířatech.⁹⁴

K dalšímu vývoji pohádky přispěla 30. léta 20. st. Tehdy se u nás objevilo ještě několik (i již zmíněných) typů autorské pohádky – pohádka se sociálním motivem, zvířecí pohádka, delší pohádkový příběh a seriál. K tomuto období řadíme vzniklé dílo *Nůše pohádek* (celkem 3 části), což byl vlastně první soubor pohádek moderních autorů. Zasloužil se o něj jeho editor Karel Čapek. Do sborníku přispěli např. V. Dyk, J. John, J. Deml aj. Jiří Mahen byl další z autorů, který rozvíjel tradici autorské pohádky v moderní podobě (*Co mi liška vyprávěla; Dvanáct pohádek...*). Jednu z nových typů autorské pohádky – pohádku tzv. *sociální*, u nás představoval zlomek tvorby Jiřího Wolкера (př. *O milionáři, který ukradl slunce*). Jeho pohádky byly nejradikálněji odtrženy od té tradiční, vznikly jako balady bez šťastného konce a se silným sociálním vyzněním.⁹⁵ Další důležitou knihou v oblasti autorské pohádky v Čechách je *Povídání o pejskovi a kočičce* (1929) od Josefa Čapka. Byla sepsána jako autorovo vyprávění k vlastním kresbám, je pro ni typický promyšlený, záměrně jednoduchý, jazyk.⁹⁶ J. Čapek byl prvním autorem, u kterého byl do žánru literatury pro děti a mládež zařazen autor jako vypravěč!⁹⁷ Neméně důležitou postavou v oblasti dětské tvorby byl i jeho bratr, již zmíněný, Karel Čapek. Do pohádkové tvorby vnesl doslova nové postupy, když magii

⁹² Srov. Tamtéž, s. 136.

⁹³ Srov. Tamtéž, s. 136.

⁹⁴ Srov. SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, 1998. ISBN 80-85010-06-2, s. 150.

⁹⁵ Srov. Tamtéž, s. 144.

⁹⁶ Srov. ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro 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, s. 138.

⁹⁷ Srov. Tamtéž, s. 138.

a kouzla ztotožnil s našim světem.⁹⁸ Tímto způsobem vznikaly pohádky jako *Velká doktorská pohádka*; *Velká kočičí pohádka* a řada dalších. V dobovém kontextu po bratřech Čapkových do pohádky výrazně zasáhl a proměnil ji i Josef Lada (*Bubáci a hastrmani*; *Pohádky naruby*; *Nezbedné pohádky*). Významnou měrou motivy pohádek v podstatě „drasticky“ převracel. Psal tzv. pohádky naruby. Tak v pohádce *O Popelákově* například zparodoval klasický motiv pohádky *O Popelce*. Právě jako K. Čapek, přidával do svých pohádek, odehrávajících se na venkově v době minulé, řadu dobových prvků (př. princezna, která jezdila v autě). Důležitým v oblasti této tvorby byl dále Ondřej Sekora (*Ferda mravenec*; *Trampoty brouka Pytlíka* aj.). Jeho pohádky děti seznamují se zvířecí říší, kde každý „brouček“ nabývá lidských vlastností. Nelze zde zmínit veškerou autorskou pohádkovou tvorbu z tohoto období. Za připomenutí však stojí i tvorba V. Vančury (*Kubula a Kuba Kubikula*, 1931) a K. Poláčka (*Edudant a Francimor*, 1933). Tato díla mají společné téma – pohádkové postavy v nich vystupující nemají ve své pohádce umístěny dobové reálie, ale dostanou se samy do civilního světa. Bratři Čapkové, Lada, Vančura i Poláček vyprofilovali českou autorskou pohádku natolik, že se jejich texty staly jejím předobrazem.⁹⁹

Skutečně produktivním obdobím pro vývoj celé české tvorby pro děti a mládež, žánrových forem a autorské pohádky, byla „uvolněná“ šedesátá léta. Nastal návrat k folklóru, a to buď vysokou mírou adaptací nebo vznikem pohádky folklóru iluzorního.¹⁰⁰ Chvilí po válce začal tvořit Fr. Hrubín, který psal pohádky pro děti veršem i prózou. Zajímavé je jeho dílo tím, že např. v pohádce *O perníkové chaloupce* je hlavní motiv nezvykle pozměněn – děti zabloudí v lese, a to vlastní vinou, nikoli díky rodičům. Ve *Špalíčce pohádek* (1960) jsou kromě Hrubínovy tvorby i upravené německé a francouzské pohádky. V autorské pohádce jejího neplodnějšího období se kromě námi sledované tvorby J. Wericha, kterou zmíníme v následujících kapitolách, uplatnila i jména Ludvíka Středy, Olgy Hejné, Mileny Lukešové aj. Iluzorní folklór zdobil

⁹⁸ Srov. Tamtéž, s. 138.

⁹⁹ Srov. URBANOVÁ, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003. ISBN 80-7198-548-1, s. 20.

¹⁰⁰ Srov. ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro 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, s. 140.

*pověsti*¹⁰¹ Václav Čtvrtek, který je znám především díky svým pohádkovým postavám – loupežníkovi Rumcajsovi a jeho rodince (*Rumcajs*, 1970). Tyto pohádkové příběhy byly autorem zasazeny do skutečně existující lokality – Jičína a jeho okolí. Tím se stala z Rumcajse senzace, která je dodnes s oním městem spojena. Čtvrtek vytvořil ještě i jiné pohádkové postavy (známé převážně z večerníčků). Jsou to Křemílek a Vochoomůrka (*Pohádky z pařezové chaloupky*, 1974). Čtvrtkova tvorba upomíná na tradiční pohádku a pověst, spočívá ale na vlastní autorské imaginaci.¹⁰² V 60. letech minulého století se také tvorba některých autorů přikláněla k větší fantazii i nonsensu (Alois Mikulka, Daisy Mrázková, Josef Hanzlík...).

V tvorbě autorské pohádky se nadále promíchal svět „smrtníků“ se světem kouzel. Byl ovšem obohacován o postupy dalších žánrů populární literatury – sci-fi, fantasy, dobrodružné prózy. K takovým autorům řadíme Otu Hofmana, jehož příběhy jsou spíše, stejně jako příběhy dalších autorů tohoto období, zázrakem dotknuté, nikoli pěvně s ním spojené.¹⁰³ Je autorem Pana Tau (*Pan Tau a tisíc zázraků*, 1974) i rozpustilé Lucie (*Lucie, postrach ulice*, 1984). K dalším důležitým tvůrcům v této oblasti patří např. Ludvík Aškenazy (*Putování za švestkovou vůni aneb Pitřýsek neboli Strastiplné osudy pravého trpaslíka*, 1959) a Miloš Macourek (*Mach a Šebestová*, 1982). Právě Macourek ve své knize *Mach a Šebestová* vytvořil „velkoměstskou pohádku ze současnosti“.¹⁰⁴

Od devadesátých let počala česká autorská pohádka bojovat s komercí a vidinou velkého zisku. Z toho důvodu se na českém trhu objevovala díla velmi rozdílných kvalit, bohužel často právě horších. Existovala však i jiná, lepší cesta. Své místo si tak na výsluní v tvorbě pro nejmenší děti již více než půl století drží Krtkovy příběhy Zdeňka Milera. Fiktivní rámce vyprávění pak využívají autoři Jiří Stránský (*Povídáčky pro Klárku*, 1996) a Ludvík Sředa (*Tatínkovy pohádky*, 1997). Na stejné bázi tzv. vyprávěnek jsou vystavěny i texty *Počítání oveček* (1995) nebo *Kdo nevěří, ať tam běží*

¹⁰¹ Srov. Tamtéž, s. 142.

¹⁰² Srov. SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, 1998. ISBN 80-85010-06-2, s. 143-144.

¹⁰³ URBANOVÁ, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003. ISBN 80-7198-548-1, s. 39.

¹⁰⁴ Srov. SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, 1998. ISBN 80-85010-06-2, s. 146.

(1996) od Jiřího Žáčka.¹⁰⁵ Cestou iluzivního folklóru jde v soboru *Pohádky ze stříbrných hor* (1995) Jiřina Salaquardová. Protipólem těchto autorů jsou autoři, kteří tvoří poněkud hloubavěji, tedy vážnější texty s podnětem k většímu přemýšlení – Ludmila Klukanová (*Z pohádkových končin*, 1993) nebo Karel Šiktanc (*Královské pohádky*, 1991). Mezi dalšími autory, které sem lze zařadit jsou Jan Vladislav, Ivan Klíma, Alexandr Kliment a jiní. Česká autorská pohádka je tedy v současnosti tvořena texty typologicky velmi různými (různý původ, i kvalita). Mnohdy z nich však vzejdou zajímavé počiny.

¹⁰⁵ Srov. VAŘEJKOVÁ, Věra. *Česká autorská pohádka*. Brno: CERM, 1998. ITEM. Literatura. ISBN 80-7204-092-8, s. 13.

3 Jan Werich

3.1 Životní poslání a tvorba Jana Wericha

3.1.1 Osudy klauna a jeho blízkých

Jan Werich se narodil 6. února roku 1905 na pražském Smíchově. Jeho otec Vratislav a matka Gabriela se od sebe odloučili již v jeho dětství, podle tehdejších zásad připadl malý Jan do opatrovnictví otce. Po 1. sv. v. se k sobě rodiče vrátili. Jan měl matku rád, ale se svým otcem si nikdy příliš nerozuměl. Našel si k němu cestu až na konci jeho života.¹⁰⁶ Jan Werich studoval Reálné gymnázium na Praze 1., pro scény s učiteli ale nebyl na škole vpuštěn do dalšího ročníku, takže si maturitu dokončil na gymnáziu Smíchovském v roce 1924.¹⁰⁷

Již ve svých 18 letech¹⁰⁸ se seznámil se svou celoživotní láskou Zdeňkou Houskovou, se kterou se v roce 1929 vzali a žili spolu až do její smrti. Zdeňka byla zaměstnaná v Osvobozeném divadle, kde vykonávala funkci pokladní, kostymérky, překladatelky a postupně se stala nepostradatelnou součástí později slavné dvojice V+W.¹⁰⁹ V roce 1935 se manželům narodila dcera Jana.

Voskovec a Werich se seznámili v již zmíněném Reálném gymnáziu, kde se sešli ve stejné třídě.¹¹⁰ Po maturitě studovali a úspěšně dokončili práva na Karlově univerzitě. S dvojicí klaunů V+W je nedílně spojený termín Osvobozené divadlo. To bylo založeno jako amatérské, jako scéna sdružení Devětsil v roce 1925. Jejich první společná divadelní hra byla dějově převzata z Werichovy povídky *Muž, jenž sbírá fotografie rozrušených*.¹¹¹ Její název byl pak odvozen z Vost Pocket Camery, kterou si pořídil Voskovec – následně vznikla Revue z kapsy u vesty, tedy *Vest Pocket Revue*.¹¹² Premiéra hry byla 19. 4. 1927, měla obrovský úspěch a byla mnohokrát úspěšně reprízovaná. Další úspěchy tak na sebe nenechaly dlouho čekat. V lednu roku 1929

¹⁰⁶ Srov. CINGER, František. *Smějící se slzy, aneb, Soukromý život Jana Wericha*. Praha: BVD, 2013. ISBN 978-80-87090-74-9, s. 20.

¹⁰⁷ Srov. Tamtéž, s. 27-28.

¹⁰⁸ Srov. Tamtéž, s. 17.

¹⁰⁹ Srov. WERICH, Jan. *Listování: úryvky z korespondence a článků*. 1. rozšířené vydání. Praha: Brána: Knižní klub, 2003. ISBN 80-242-1001-0 (Knižní klub) ISBN 80-7243-172-2 (Brána), s. 189.

¹¹⁰ Srov. CINGER, František. *Smějící se slzy, aneb, Soukromý život Jana Wericha*. Praha: BVD, 2013. ISBN 978-80-87090-74-9, s. 27.

¹¹¹ Srov. Tamtéž, s. 49.

¹¹² Srov. Tamtéž, s. 49-50.

následovala revue *Kostky jsou vrženy*, pak *Premiéra Skafandr*. Ke slavné dvojici po čase přibyl třetí člen, neméně důležitý Jaroslav Ježek, který se stal autorem hudby k jejich hrám i filmům.

Ve třicátých letech vznikla satirická hra *Osel a stín* (1933). Ač zasazena do antiky, parodovala režim prosakující tehdy postupně do celé Evropy, a podle Werichových slov byla: „...o zrůdě, která vznikne, když se spojí nacisté se sociálně demokratickými vůdci.“¹¹³ Následovala hra *Kat a blázen* (1934), taktéž plná dobových narážek na, v Evropě se rodící, nebezpečný režim. Umělci se nebáli, proti nacismu a fašismu bojovali neúnavně. Do spolupráce již skvěle rozehrané dvojice bohužel osudově zasáhla 2. sv. v. Novou sezónu (1938) v Osvobozeném divadle se jim už zahájit nepodařilo. V novinách kolovaly články, kde bylo Osvobozené divadlo prezentováno velmi záporně, a to nejen proto, že ve své tvorbě útočilo „...na všechno a na každého, kdo nešel doleva...“¹¹⁴ Celá řada hlasů volala po jeho zastavení a tím i konci hraní slavné dvojice. Vždyť v jejich hrách bylo šířeno sovětofilství a napadán i vysmíván nacionalismus!¹¹⁵ Situace byla čím dál tím víc vyhrocenější, a tak se V+W na začátku roku 1939 rozhodli, spolu s nejbližšími, emigrovat do Ameriky.

V Americe doufali v pokračování jejich herecké a divadelní kariéry, ale ani to nebylo jednoduchou věcí. Neúspěchy v podstatě porazili až s inscenací *Těžká Barbora*, která (přeložená do Aj) měla premiéru v březnu roku 1940. V polovině jejich pobytu v Americe je zasáhla velká a krutá rána. Třetí do „páru“, Jaroslav Ježek, na začátku roku 1942 zemřel na chronické onemocnění ledvin. Život však musel jít dál. V+W za svého pobytu v Americe natáčeli i pro společnost BBC pořady, které se nesly rozhlasově v Československu¹¹⁶. Od ledna 1942 až do konce války pak spolupracovali s Hlasem Ameriky.¹¹⁷ Na závěr jejich pobytu si také splnili svůj největší sen prorazit na Broadwayi. Na podzim roku 1944 připravili s režisérkou Margaret Websterovou inscenaci *Bouře* od W. Shakespeara, která byla velmi úspěšná.

¹¹³ JANOUŠEK, Jiří. *Rozhovory s Janem Werichem*. Praha: HAK – Humor a kvalita, 1999. ISBN 80-85910-22-5, s. 17.

¹¹⁴ CINGER, František. *Smějící se slzy, aneb, Soukromý život Jana Wericha*. Praha: BVD, 2013. ISBN 978-80-87090-74-9, s. 83.

¹¹⁵ Srov. *Tamtéž*.

¹¹⁶ Srov. CINGER, František. *Smějící se slzy, aneb, Soukromý život Jana Wericha*. Praha: BVD, 2013. ISBN 978-80-87090-74-9, s. 144.

¹¹⁷ Srov. *Tamtéž*, s. 147.

Těsně po válce, na začátku října 1945 se Jan Werich nadšeně s rodinou vracel domů, na rozdíl Voskovce, který se vracel déle a moc radostné to pro něj nebylo. Během války mu zemřeli rodiče a také sama vlast, jak ji znal, byla náhle jiná. Změnili se hlavně klauni sami. Amerika jim sice dala hodně zkušeností ale i vzala a nešlo začít tam, kde skončili. Po příjezdu domů začal Werich vystupovat na kulturních akcích pro dělníky, od ledna 1946 vystupoval v Lucerně či zájezdně se svými tzv. Měsíčníky. Diváci si přáli návrat Osvobozeného divadla, dvojice pro ně proto obnovila inscenaci *Pěst na oko aneb Caesarovo finále*, s premiérou v dubnu 1947, kde je doprovázel orchestr Karla Vlacha.¹¹⁸ Další tvůrčí počiny se jim už nedařily. Voskovec se rozhodl podruhé odjet do Ameriky. Divadlo V+W definitivně ukončilo působení v polovině roku 1948, a tak se profesní cesty dvou nerozlučných kamarádů a kolegů nadobro rozešly. Voskovec žil dalších 38 let v USA, kde účinkoval v televizních seriálech, filmech a hrál i na Broadwayi, stal se tak uznávaným a populárním umělcem.¹¹⁹ Společně se během života navštěvovali, nikdy nepřestali být přáteli. Jiří Voskovec zemřel 1. července 1981 v Pearl Blisson v Kalifornii na náhlou srdeční příhodu.

K tvorbě V+W je třeba zmínit se také o jejich filmových počinech. Jejich první počín s názvem *Pudr a benzin* (premiéra 1932) však nedosáhl úspěchů, jaké by si přáli. V+W se jako již tolikrát nenechali odradit, a i přes finanční neúspěchy, zato však s neutuchající láskou k filmu natočili další snímky *Peníze nebo život*; *Hej rup!* a *Svět patří nám*.

Od roku 1948 do roku 1955 byl Jan Werich vedoucím jednoho z tvůrčích kolektivů na Barrandově, a tehdy tam vznikly jím realizované projekty – dvoudílná česká historická komedie *Pekařův císař*; *Císařův pekař* (natočeno 1951), za které získal státní cenu. V těchto snímcích i hrál (dvojrole – císař i pekař). V roce 1954 ztvárnil roli krále v hrané pohádce *Byl jednou jeden král...*, kde se i podílel na scénáři. Jeho dalšími filmovými rolemi byly např.: povídky *Medvěd* (1961) a *Kočár nejsvětější svátosti* (1962) film *Až přijde kocour* (1963) aj.

Jan Werich byl bez „partáka“ bezradný, stále potřeboval s někým hrát. Tak ho doplnil Miroslav Horníček. Vystupovali spolu v Divadle satiry (později Divadlo ABC).

¹¹⁸ Srov. Tamtéž, s. 163.

¹¹⁹ Srov. Tamtéž, s. 195.

První hra, kterou spolu odehráli, byla *Caesar* (v originále od V+W) v roce 1955. Na závěr roku 1959 z divadla Jan Werich odešel, protože již trpěl zdravotními komplikacemi. Nakonec se tedy rozpadla i umělecká značka W+H.

Po válce se také v klaunově životě objevila další důležitá osoba – režisér animovaných filmů Jiří Trnka (ještě se o něm zmíníme). Sešli se už při realizování hry *Divotvorný hrnec* (Trnka tam pracoval na výpravě), a také při návrhu kostýmů *Pekařova císaře; Císařova pekaře*. Na začátku 50. let pro něj Werich namluvil animovaný film *O zlaté rybce*, a další následovaly (*Dobrý voják Švejk; Dva mrazíci...*). Společně spolu i mnohokrát cestovali do zahraničí. V roce 1963 se stali oba společně národními umělci.

Jan Werich v politickém smýšlení nebyl komunistou a nikdy jím být nechtěl!¹²⁰ Během tohoto režimu se však dopouštěl mnoha „nepohodlných myšlenek“.¹²¹ Nejen na obranu proti únavným útokům režimu na jeho osobu, se často jezdil odreagovat na svoji chatu v jižních Čechách (Velhartice), kde se věnoval milovanému rybaření.¹²² V roce 1961 mu byl zjištěn nádor hrtanu, musel se léčit. Ve sledování dalších let jeho života, nejen z politické stránky, je důležité zmínit manifest *Dva tisíce slov* z června 1968, dokument, který přistoupil „*k nemilosrdné kritice poválečného československého vývoje a režimu jako celku*“¹²³ Tento dokument podepsal i Jan Werich. Potom, po událostech srpna 68 se s manželkou rozhodli emigrovat, ale své rozhodnutí nakonec zvrátili. Mimo jiné i kvůli nemocné dceři Janě¹²⁴, u které byla na konci 70. let zjištěna rakovina (následně na ní i zemřela).¹²⁵ Umělec odmítl podpis z dokumentu *Dva tisíce slov* odvolat, odmítl legalizaci okupace i podpoření „nového“ vedení strany a státu.¹²⁶ Od té doby zmizelo jeho jméno z veřejného života. Neobjevoval se v televizi ani v rádiu, nevydávaly se jeho knihy. V prosinci 1977 vznikl pro Werichův život další podstatný dokument – *Charta 77*. Pak byl, spolu s dalšími osobnostmi československé kulturní sféry, 28. ledna pozván na shromáždění *Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru* (neboli *Anticharta*). Dokument, jako řada dalších, podepsal. Byl však podvedený.

¹²⁰ Srov. Tamtéž, s. 214.

¹²¹ Srov. Tamtéž, s. 242.

¹²² Srov. Tamtéž, s. 243.

¹²³ Srov. Tamtéž, s. 268.

¹²⁴ Srov. Tamtéž, s. 277.

¹²⁵ Srov. Tamtéž, s. 275.

¹²⁶ Srov. Tamtéž, s. 279.

Netušil, o co přesně se jednalo, nicméně mu to zajistilo rehabilitování ve veřejné sféře. Mohl se již objevit tam, kde do té doby ne.

Již od mládí byl Jan Werich často nemocný, ale až od 70. let trvale navštěvoval lékaře, prošel těžkými operacemi, špatně slyšel a měl slabý zrak.¹²⁷ Trpěl i poměrně vzácnou chorobou zvanou morbus Pickwick, která se projevuje hlavně třemi fázemi záchvatů dušnosti, až nakonec u pacienta dochází k neschopnosti dýchání.¹²⁸ Jan Werich hodně kouřil a nic ho od toho neodradilo. V posledních letech jeho života to u Werichových v rodině nikdo neměl lehké. Všichni, kdo se o něj starali, sami potřebovali pomoc. Manželka trpěla, jak vyplývá z Werichova dopisu prof. MUDr. Špačkovi z Vinohradské nemocnice, duševní poruchou: „*Pro ni to bylo vykoupení. To, co ji trápilo, nebylo operabilní, jak by řekl chirurg. Žila v jiném světě, ve kterém bylo těžko se vyznat...*“¹²⁹. Zemřela 14. dubna 1980. Jan Werich zemřel 30. října 1980. Pohřeb se konal v Pražských Strašnicích a stal se „*manifestací lásky V+W, odporu k režimu i holdem svobodného ducha a myšlení*“.¹³⁰ Jeho tvorba i tvorba slavné dvojice V+W nepřestává dodnes být inspirativní.

3.1.2 Literární tvorba Jana Wericha

Do literární tvorby Jana Wericha pochopitelně lze zařadit veškeré hry Osvobozeného divadla, tvořené spolu s Voskovcem a jmenované v předchozí kapitole. Také sem patří mnohé další, včetně textů písní v nich obsažených. K Werichovým literárním počínům mimo divadelní sféru patří například cestopis *Italské prázdniny* (1960), povídky inspirované vlastními vzpomínkami *Všechno je jinak* (1969), dále *Lincoln 1933* a *Jan Werich vzpomíná... vlastně Potlach*. Vydána byla i jeho korespondence s Voskovcem (celkem 3 svazky). Výraznou literární aktivitu u Wericha lze zaznamenat v psaní pohádek – pro děti vznikla samostatně vydaná a veršovaná pohádka *Bleška a veška* (1970). Hlavním úkolem našeho bádání jsou však dva soubory s jeho pohádkami *Fimfárum* a *Deoduši*. Stejně jako Němcová, bratři Grimmové či Karel

¹²⁷ Srov. Tamtéž, s. 279.

¹²⁸ Srov. Tamtéž, s. 266.

¹²⁹ WERICH, Jan. *Listování: úryvky z korespondence a článků*. 1. rozšířené vydání. Praha: Brána: Knižní klub, 2003. ISBN 80-242-1001-0 (Knižní klub) ISBN 80-7243-172-2 (Brána), s. 207.

¹³⁰ Srov. CINGER, František. *Smějící se slzy, aneb, Soukromý život Jana Wericha*. Praha: BVD, 2013. ISBN 978-80-87090-74-9, s. 297.

Čapek a řada dalších autorů, se ve své pohádkové tvorbě inspiroval z oblasti folklóru.¹³¹ Tato inspirace je zjevná, ale na rozdíl od Grimmů či Němcové pohádky neshbíral s úmyslným přepisováním jako literární text, ale vytvářel své vlastní autorské pohádky.¹³² Ty začal publikovat nejprve jednotlivě a do sféry na přelomu 50. a 60. let vstoupil již jako vyzrálý autor.¹³³ Právě již zmíněný soubor pohádek *Fimfárum* vznikl za doby, kdy se Werich léčil z onoho nádorového onemocnění, a kdy nemohl mluvit nebo hrát, proto psal.¹³⁴ V souladu s ústní tradicí pohádky volil současný jazyk a aktualizoval děj, kam vkládal nové souvislosti a který z pohledu vypravěče komentoval.¹³⁵ Od folklórního vyprávění se tato tvorba liší i mísením žánrů – ve Werichových pohádkách lze nalézt dobové narážky na politické situace, soud vynášený ze strany hrdiny či vypravěče aj., do svých pohádek však, jako jiní, zařazoval i rekvizity typické pro současný svět.¹³⁶

¹³¹ Srov. ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro 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, s. 107.

¹³² Srov. Tamtéž, s. 107-108.

¹³³ Srov. VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádkové Fimfárum Jana Wericha*. Brno: Masarykova universita, 1995. ISBN 80-210-1211-0, s. 7.

¹³⁴ Srov. CINGER, František. *Smějící se slzy, aneb, Soukromý život Jana Wericha*. Praha: BVD, 2013. ISBN 978-80-87090-74-9, s. 248.

¹³⁵ Srov. ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro 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, s. 141.

¹³⁶ Srov. Tamtéž, s. 141.

Vlastní reflexní východiska

4 Dílo Fimfárum a Deoduši v kontextu české literatury 20. století

Pohádkové texty Jana Wericha, jak jsme se již zmínili, vznikaly v období „uvolněných“ šedesátých let, tolik plodných, snad nejplodnějších pro autorskou pohádku. Spolu s jeho pohádkovou tvorbou tak lze do kontextu zařadit i jména jako Ludvík Středa, Olga Hejná, Václav Čtvrtek, Daisy Mrázková a řady dalších autorů, píšících také autorskou tvorbu pro děti. Jak jsme se také již zmínili v první části této práce, u autorské (umělé) pohádky je často obtížné určit věkové vymezení jejího příjemce. Slova Jana Wericha na adresu právě jeho pohádek však mluví za vše. Sám říká, že jeho pohádky jsou určené chytrým dětem i chytrým dospělým, kteří, když jsou chytrí, se za to „malé já“ v sobě nestydí.¹³⁷ Jan Werich tedy při tvorbě svých pohádek kladl důraz na přijetí čtenářskou obcí dospělou, dospívající i dětskou.¹³⁸ Jeho pohádky nevyšly pouze v souboru *Fimfárum* či v souboru *Deoduši*, ale také v *Úsměvu klauna* (1984) či v *Uzlu pohádek* (1991). Jan Werich se k psaní pohádek vracel v průběhu asi dvaceti let, sám v nich viděl jistou náhradu za mluvené slovo, za veřejný projev, kterému se v té době nemohl věnovat.¹³⁹ Z Werichových pohádek je třeba vyčíst hlubší pochopení reality a poučení z nich plynoucí.¹⁴⁰ I to se ostatně zrcadlilo v tvorbě dvojice V+W. V samostatných Werichových pohádkách je pak tento aspekt o to zřetelnější než kde jinde. Jan Werich se při psaní pohádek nechal záměrně zlákat hlavně pohádkou novelistickou a jejími žánrovými spřízněnci (pověstí, facetiemi, memoráty, bajkami aj.).¹⁴¹ Z hlediska pohádek autorských (umělých) ty Werichovy v sobě sice nepostrádají folklórní látky, ale jsou do nich vloženy i rekvizity našeho současného světa. Jan Werich byl v době, kdy své pohádky psal mnohostranně uznávanou osobou, umělcem, jehož hlas každý rád poslouchal (třeba z magnetofonové pásky jako postavu Švejka). Není proto divu, že se také staly velmi ceněným dílem.

¹³⁷ Srov. URBANOVÁ, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003. ISBN 80-7198-548-1, s. 193.

¹³⁸ Srov. VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádkové Fimfárum Jana Wericha*. Brno: Masarykova universita, 1995. ISBN 80-210-1211-0, s. 11.

¹³⁹ Srov. Tamtéž, s. 22.

¹⁴⁰ Srov. Tamtéž, s. 20.

¹⁴¹ Srov. Tamtéž, s. 51.

4.1 Fimfárum

Oldřich Sirovátka ve své knize *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře* (1998) tvrdí, že Jan Werich v každé pohádce této knihy „osvětluje svými literárními úpravami humornou a groteskní stránku fabule a že svým vypravěčstvím rozvíjí situační i slovní karikaturu“.¹⁴² Jan Werich při sepisování sbírky *Fimfárum* (1960) vycházel z díla V. Tilleho *Soupis českých pohádek* (1929–1937).¹⁴³ Taktéž se tedy inspiroval lidovou pohádkou. Sám v jednom rozhovoru přiznal, že si z Tilleho tvorby vybíral mnohé náměty, se kterými si rád a po svém dělal, co sám chtěl.¹⁴⁴ Jedná se tak v podstatě o literaturu, která vznikla z jiné literatury, o mezitextovou návaznost, při kterém se zapomenuté fabule rozžihají světly barev.¹⁴⁵ Pravděpodobně však čerpal náměty také z tvorby jiných autorů – např. v pohádce *Královna Koloběžka První lze spatřit* období *Chytré horákyňe* od Boženy Němcové; jinde a jinými motivy má také blízko k variantám zaznamenaným J. Š. Kubínem.¹⁴⁶ Pohádka *Tři sestry a jeden prsten* je inspirována zápisem textu *Která nejlépe oklame svého muže*, pocházející z renesančního souboru kratochvilných historek tzv. *Frantových práv*.¹⁴⁷ Často jsou pohádky námětově čerpané ze známých děl (*Paleček; O rybáři a jeho ženě*). Častěji ale autor volil méně známé motivy z méně známých textů (*Lakomá Barka; Fimfárum*), kde pak byla většina námětů brána pouze jako podnět k utváření jeho vlastních nápadů. Ve většině případů tedy nepsal pohádky s původním námětem, s tradicí folklóru byly spjaty jen volně, avšak nebyly na tradičních útvarech látkově nezávislé.¹⁴⁸ Zkrátka si přivlastňoval motivy i syžety, které již byly literárně zpracované a přetvářel je tvořivě, svébytně.¹⁴⁹ Jeho přítel Igor Ivanov konstatoval, že si psaním pohádek „realizoval svůj vrozený sklon ke hře“.¹⁵⁰ Bavilo ho tak psát. Zřejmě proto v knize *Fimfárum* převažují

¹⁴² SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, 1998. ISBN 80-85010-06-2, s. 103.

¹⁴³ Srov. Tamtéž, s. 104.

¹⁴⁴ Srov. Tamtéž, s. 119.

¹⁴⁵ VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádkové Fimfárum Jana Wericha*. Brno: Masarykova universita, 1995. ISBN 80-210-1211-0, s. 23.

¹⁴⁶ Srov. ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 185.

¹⁴⁷ Srov. Tamtéž, s. 187.

¹⁴⁸ Srov. VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádkové Fimfárum Jana Wericha*. Brno: Masarykova universita, 1995. ISBN 80-210-1211-0, s. 6.

¹⁴⁹ Srov. Tamtéž, s. 6.

¹⁵⁰ Srov. Tamtéž, s. 14.

pohádky komického rázu. V oněch komických látkách Werich podtrhl humorné a satirické prvky, takže pohádky vypráví ve stylu groteskních kouzelných příběhů.¹⁵¹ Některé z pohádek si Jan Werich sám vymyslel (*Liná pohádka; Chlap, děd, vnuk, pes a hrob...*).¹⁵² V textech souboru je ve velké míře užíváno jinotajů, čtenáře tak kniha nutí přemýšlet. Tuto zálibu projevovala taktéž již dvojice V+W společně, jak řekl Jan Werich: „*Mluvit v podobenstvích je vždycky větší zábava než mluvit přímo.*“¹⁵³ Soubor *Fimfárum* má představovat chválu pohádkového útvaru, vzdává mu tím čest.¹⁵⁴ A kdy, že se vlastně začala psát historie tohoto souboru? Jan Werich přemýšlel, jaký dárek věnuje k Vánocům Honzíkovi, synovi svého kamaráda Jiřího Trnky, kterému byl za kmotra. Napadlo ho, že mu věnuje pohádku. Na gramofonovou desku nahrál *O rybáři a jeho ženě*, aluzi k jiné ruské pohádce.¹⁵⁵ Sám Jiří Trnka pak Werichovi sdělil, že text si oblíbily nejen jeho děti, ale že jej chodí poslouchat i řada dalších z okolí. Poradil mu, aby se psaní pohádek věnovat dál, což se stalo. Nakonec ne pouze pohádku *O rybáři a jeho ženě*, ale i celý soubor věnoval Janu Trnkovi. Důležitý je tu také celý název souboru – je zároveň názvem jedné z pohádek, ve které *Fimfárum* představuje kouzelný proutek. Tento název Werich našel taktéž u V. Tilleho – konkrétně v jeho hesláři.¹⁵⁶ *Fimfárum* vyšlo poprvé v roce 1960 s obsahem 11 pohádek. Vydán byl soubor od té doby ještě mnohokrát. Do roku 2000 ale vyšlo úplné vydání (tedy všech 19 pohádek) pouze dvakrát (1968 a 1997). Zbýlá vydání se svým rozsahem v počtu textů vždy liší. V roce 1977 byly z vydání *Fimfára* v Čs. spisovatelé vypuštěny texty *Rozum a štěstí* a *Psí starosti*. Je pravděpodobné, že byly vyřazeny z cenzurních důvodů (ne na přání autora), protože obsahují satirické vyhocení.¹⁵⁷

Veškeré pohádky nacházející se v souboru *Fimfárum* (kromě tří textů: *Fimfárum; Psí starosti* a *Pohádka o zasloužilém vrabci*) byly dříve či později, a to s jedinečnou

¹⁵¹ Srov. SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, 1998. ISBN 80-85010-06-2, s. 120.

¹⁵² Srov. Tamtéž, s. 120.

¹⁵³ INOV, Igor' Vladimirovič. *Jak to všechno bylo, pane Werichu?*. Praha: Karolinum, 1992. ISBN 80-7066-539-4, s. 238.

¹⁵⁴ VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádkové Fimfárum Jana Wericha*. Brno: Masarykova universita, 1995. ISBN 80-210-1211-0, s. 16.

¹⁵⁵ URBANOVÁ, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003. ISBN 80-7198-548-1, s. 193-194.

¹⁵⁶ Srov. VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádkové Fimfárum Jana Wericha*. Brno: Masarykova universita, 1995. ISBN 80-210-1211-0, s.26.

¹⁵⁷ Srov. Tamtéž, s. 52-53.

autorovou dikcí, nahrány do audio podoby. Byly také využity pro filmové zpracování tři celovečerních loutkových filmů *Fimfárum Jana Wericha* (2002); *Fimfárum 2* (2006) a *Fimfárum – Do třetice všeho dobrého* (2011). Do těchto třech zpracování se vešlo celkem 12 Werichových pohádek. Příběhy se však dočkaly zpracování i v podobě hraného filmu. Celovečerně to byl např. snímek *Tři veteráni* (1983). Ve formě kratší hrané pohádky vznikla *Královna Koloběžka První* (1984), která byla také zdramatizována pro děti (v úpravě M. Schartové). Jako samostatný animovaný film vznikl např. *František Nebojsa* (1983), který se ve stejném roce ještě dočkal dramatického zpracování určeného dětem.

Důležitým prvkem v souboru jsou také ilustrace. Těch se nemohl ujmout nikdo jiný než blízký Werichův přítel, ilustrátor a režisér animovaných filmů Jiří Trnka. Jeho ilustrace obsahují všechna vydání souboru.

Pro naše další bádání nad knihou je nyní třeba zvolit výchozí text, se kterým bude nadále pracováno. Vzhledem k tomu, že však soubor *Fimfárum* vycházel mnohdy neúplný, za výchozí text volíme knihu *Fimfárum* vydanou v nakladatelství Albatros roku 2003 s obsahem všech 19 pohádek.

4.2 Deoduši

Druhá pohádková sbírka Jana Wericha s názvem *Deoduši* nese podtitul *Dospělé pohádky*. Kniha obsahuje celkem 15 pohádek. Poslední z nich – *Alibaba a čtyřicet loupežníků* je nedokončená a zde se objevuje vůbec poprvé. Je také důležité zde zmínit, že tento soubor pohádek a bajek *Deoduši* nese název díky editorovi (Ondřej Müller).¹⁵⁸ Pohádky v něm byly sestaveny a sesbírány z autorova posledního tvůrčího období, zejména z let 1952–1972.¹⁵⁹ Jednotlivé texty byly vydávány často roztroušeně, v různých jiných Werichových literárních pracích jako např. v *Povídkách nejen o psech* (1990); *Lincolnu 1933* (1970) či v *Úsměvu klauna*. Vraťme se však znovu k podtitulu *Dospělé pohádky*. Jan Werich, stejně jako soubor *Fimfárum* tyto pohádky tvořil v nelehkém období, kdy měl zakázáno veřejně vystupovat, mohl a musel tedy „jenom“

¹⁵⁸ Srov. WERICH Jan. *Deoduši: dospělé pohádky*. V Praze: Albatros, 2010. ISBN 978-80-00-02498-1, s.141.

¹⁵⁹ Srov. Tamtéž, s. 163.

psát. Celkový charakter pohádek sebraný v díle *Deoduši* pak velmi dobře demonstruje František Cinger v epilogu díla. Píše, jak se asi právě Jan Werich při psaní svých pohádek cítil: „*Bylo mu ouvej. A je to znát i z jeho báchorek, natož bajek...Možná i proto bych celý svazek Dospělých pohádek charakterizoval spíš jako Bolestné báchorky a bajky.*“¹⁶⁰ Obdobně, jako v souboru *Fimfárum* je i v těchto pohádkách zahrnuta řada odkazů a inspirací k jiným dílům. Například v pohádkách – bajkách jako je *Lev a notes* či *Povaha a Trest* lze spatřit podobu s písňovým textem *Ezop a Brabenec* (později ve hře *Caesar*, 1932), opět se tedy setkáváme s Osvobozeným divadlem. Biblickou inspiraci nalézáme v textu *Alibaba a čtyřicet loupežníků* (známá z *Tisíce a jedné noci*) ze kterých, tak jako z pohádky *O Třech hrbáčích z Damašku*, doslova „dýchá“ duch vzdálených zemí. *Hrášková princezna* zase evokuje podobnost s pohádkou od H. CH. Andersena. Je třeba zmínit i *Kybernetickou babičku*, z níž je, jak se domníváme, také vzat celý název souboru. Odkazuje zcela přímo na jiné dílo, totiž na animovaný film Jiřího Trnky *Kybernetická babička* (1962), který má stejné vyznění i poselství, a na jehož vzniku se podílela dcera Jana Wericha Jana.

Pohádková kniha *Deoduši* z roku 2010 je ilustrovaná Petrem Uchnárem, nikoli Jiřím Trnkou. Grafická podobnost s oběma pohádkovými soubory však zůstala víceméně, a obdivuhodně, dobře zachována. Ilustrace jsou tak v mnohém těm od Jiřího Trnky podobné. Taktéž edičně upravené vydání Ondřeje Müllera s vydáním *Fimfára* graficky souzní.

Oba soubory jsou si jazykově, syžetově i vypravěčsky velmi podobné. Pohádky obsahují mnohdy poměrně násilná a drastická témata smrti (i to však v podání Jana Wericha nelze vnímat jinak, než nadneseně). Celkově se zde zrcadlí témata spíše nepohádková – velmi citlivá, lidská (mnohdy bez obalu), myslíme si, že i přesto si však tyto texty mohou získat srdce dětí stejně, jako dospělých.

Při rozboru díla budeme pro pořádek také nadále vycházet z jedné konkrétní publikace – *Deoduši* (2010), vydané v nakladatelství Albatros.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 144.

4.2.1 Jan Werich vypravěč

Na začátku této kapitoly je třeba zmínit odpověď Jana Wericha na otázku Jiřího Janouška, kdo mu vyprávěl pohádky, když byl malý: „*Nikdo. Alespoň ne ty klasické. Táta mi vyprávěl svoje pohádky*“¹⁶¹ Odtud totiž, jak se lze domnívat, pramení pozdější Werichův talent vymýšlet si také své vlastní příběhy. Právě pohádky, byť často s námětem již zpracovaným, ale přece svým způsobem jeho. Zpracované jsou originálně, neotřele, jak se na vypravěče Werichova formátu sluší. Jan Werich vypráví své příběhy svérázným stylem, který je pro něj typický. Slovo chrlí, navíc se svým tzv. moudrým vtipem, jedno za druhým. Vypráví tak, jak je zvyklý – spontánně, a vypráví to, co mu přijde na jazyk. Ve svém vypravěčském umu opět naplno realizuje sobě vlastní umění improvizace, známé u něj z divadelních jevišť. Ve Werichovi vypravěčovi také spatřujeme bytostně opravdového Jana Wericha takového, jaký byl. Mnohé, z jeho pohádek evokují jeho hlas i s onou osobitou hereckou dikcí, stejně tak rytmizací větných celků, řetězovitým, či trsovitým rozvíjením slov, představ i nápadů.¹⁶² Vypravěčsky vychází jeho texty z momentální inspirace motivu, slova, z frazeologického zvratu i nečekaného rýmu, který mu přijde „pod ruku“, z přísloví i jeho parafráze.¹⁶³ Jan Werich, ač v podstatě zachovává masku lidového vypravěče, prokládá příběhy mnohými osobními názory zážitky a narážkami. Jako autor, ani jako člověk nikdy nebyl zvyklý mlčet. To je ostatně i jistý úkol, jistá role ve společnosti lidového vypravěčství. Vypravěč lidový potřebuje a musí mluvit, sdělovat a předávat dál své dílo. Samotný Jan Werich však vypráví své pohádkové příběhy dnešním jazykem, který je pro nás, dnešní dospělé, ale i dnešní děti, srozumitelnější než mluva tehdejších pohádkářů. V jeho pohádkách je užito nespočet vtipu, nechybí tu ani smysl pro parodii či nadsázku. Toto vyprávění pak často chodí „ruku v ruce“ s vyprávěním v obecné a nespisovné češtině. Autor rovněž využívá hry se slovy ve vlastních jménech osob, vesnic atd. Tyto jazykové hříčky zdobí jadrný vyprávěcí styl komikův v každém z příběhů. Autor nepoužívá tradiční pohádkové formule typické pro začátky a konce lidových pohádek, vytváří si

¹⁶¹ JANOUŠEK, Jiří. *Rozhovory s Janem Werichem*. Praha: HAK – Humor a kvalita, 1999. ISBN 80-85910-22-5, s. 146.

¹⁶² Srov. URBANOVÁ, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003. ISBN 80-7198-548-1, s. 193.

¹⁶³ Srov. Tamtéž, s. 199.

sám své vlastní. Například v pohádce *Fimfárum* hned na začátku příběhu čteme: „Až jednou budete mít čas a nebudete mít opravdu nic na práci, jděte na nejbližší nádraží a vyjed'te si na výlet do Nejededále. Musíte jet osobním vlakem, čím osobnějším, tím lepší, a pojedete přes Důvěřov, Vejtahy do Samochval. V Samochvalech přisednete na lokálku a jedete přes Tůdlety, potom přes Támhlety, až přijdou Tůdlemy. V Tůdlemech vystoupíte a vezmete si autobus. Ten jede přes Horní Dedál, pak přes Dolní Dedál, až přijede do vesnice, která se jmenuje Nejededál. No, a i kdybyste chtěli jet dál, tak v Nejededáli už dál ject nemůžete, protože ta vesnice se jmenuje proto Nejededál, protože tam už ta silnice nejde dál.“¹⁶⁴ Na této ukázce vidíme onu vypravěčovu živelnou schopnost, která snadno vtáhne čtenáře do děje. V úvodu této pohádky nás zve na výlet do vesnice, ve které se odehrál příběh, který v následujících chvílích vypráví. Jinak, ale také velmi netradičně, nás uvádí do děje pohádky *Jak na Šumavě obři vyhynuli*: „Nejdříve si zopakujme, jak vlastně obr vypadal. Můžeme klidně říci, že obr byl na první pohled chlap, ale obrovský, náramný a celkem co do velikosti téměř přehnaný. Obři měli nosy všelijaké, vousiska rozmanitá, hlavy rozčuchané, nebo ulízané, či plešaté. Tedy vzezření venkoncem lidské, až na to, že vlas obří byl tlustý jako dietní párek, palec u nohy větší než kančí kýta, a právě tahle nadměrnost z nich činila stvoření nelidská.“¹⁶⁵ Zde nás přírodopisně poučuje o tom, jak vypadá obr. Ač zábavně, jistým způsobem to může připomínat školní učebnici (i když s notnou dávkou vtipu), což je pro pohádkový začátek netypické. V pohádce *Žluté Mužátko* se zase začíná od přísloví: „Ono se marně neříká: ‚Každý chvílku tahá pilku.‘“¹⁶⁶ Nejenom zde, ale i v mnoha dalších pohádkách nelze, oproti klasickým začátkům lidových pohádek, vyčíst o čem bude následující text pojednávat. Vypravěč je nevyzpytatelný, to vzbuzuje v příjemci textu zvědavost číst dál. Vypravěč tu má podobnost s vypravěčem tzv. dekameronského typu, a to proto, že jistým způsobem zachycuje tradici původního ústního vyprávění.¹⁶⁷ Tento vypravěč tak logicky stojí nad příběhem a pouze ho předává (vypráví) dál. V textu je přítomen, což označuje na řadě míst, kde svou trvalou, ač fiktivní přítomnost neustále zdůrazňuje (jak si lze

¹⁶⁴ WERICH, Jan a Jiří TRNKA. *Fimfárum*. 9., rozš. vyd., v Albatrosu 4., rozš. vyd. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01121-2, s. 19-20.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 38.

¹⁶⁶ WERICH Jan. *Deoduši: dospělé pohádky*. V Praze: Albatros, 2010. ISBN 978-80-00-02498-1, s. 27.

¹⁶⁷ Srov. JEDLIČKOVÁ, Alice. *Ke komu mluví vypravěč?: adresát v komunikační perspektivě prózy*. Jinočany: H&H, 1993. ISBN 80-85778-05-X, s. 25.

všimnout zejména na koncích a začátcích příběhů, uplatňuje k tomu 1. osobu jednotného čísla). Například na začátku pohádky *O kybernetické babičce* se k tomuto vyjádření objevuje i, také poměrně častý (zejména na koncích vyprávění), apel, komunikace se čtenářem: „*Věřili byste, že jsem znával nevysokého muže, který vážil mnoho kilogramů, přibližně dvakrát tolik liber, což jest jistě nemálo pudů, a ten muž nebyl řezník.*“¹⁶⁸ Příběhy jsou dále vesměs vyprávěny ve 3. osobě. Vypravěč se se svými konečnými promluvami často nedá označit za vševědoucího. Ví jen tolik co, je v rámci jeho vyprávěcí kompetence, tedy v rámci příběhu, a často tomu ani tak není: „*Potopil se s lodí i s mlýnkem. Co se stalo s Markem, nevím.*“¹⁶⁹ Z této, ale i jiných ukázek, je patrné, že promluva vypravěče na nás působí opětným dojmem vypravěče starých příběhů, lidových pohádek, i přesto, že pohádky Jan Wericha skýtají jen jistou lidovost, a k tomu zcela osobitou.

Jak lze shrnout působení Jana Wericha vypravěče na text a na příjemce? Již jsme se zmínili, že autor dal drtivě většině svých pohádek mluvenou podobu díky svému vlastnímu hlasu (to se však týká pouze souboru *Fimfárum*). Tím se stal jeho osobitý styl přednesu (včetně výrazové dikce) s rázem pohádek navždy spjatý. Přítomnost oné klaunské, avšak moudré, vizáže na nás „dýchá“ v každém z příběhů, ba přímo na každém řádku.

Předpokládá se, že autor záměrně v textu a “textem“ vytváří na základě jistého souboru příznaků “model“ svého příjemce.¹⁷⁰ Jak je tomu tedy u Jana Wericha? Pro koho on své pohádky určil? Podle tiráže má být kniha *Fimfárum*: „*Pro čtenáře od 9 do 99 let.*“¹⁷¹ *Deoduši zase*: „*Pro dospělé čtenáře od 9 let.*“¹⁷² Máme možnost se o tom přesvědčit. Skutečně jsou pohádky v souboru *Fimfárum* vhodné stejnou měrou pro dospělé jako pro děti. U textů souboru *Deoduši* jsme však, kvůli vyznění některých příběhů s nepohádkovým charakterem a těžšími motivy, v tomto názoru už o něco více skeptičtější (neopomíjíme ani poněkud vyšší drastičnost v pohádkách tohoto souboru).

¹⁶⁸ WERICH Jan. *Deoduši: dospělé pohádky*. V Praze: Albatros, 2010. ISBN 978-80-00-02498-1, s. 19.

¹⁶⁹ WERICH, Jan a JIŘÍ TRNKA. *Fimfárum*. 9., rozš. vyd., v Albatrosu 4., rozš. vyd. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01121-2, s. 75.

¹⁷⁰ Srov. JEDLIČKOVÁ, Alice. *Ke komu mluví vypravěč?: adresát v komunikační perspektivě prózy*. Jinočany: H&H, 1993. ISBN 80-85778-05-X, s. 7.

¹⁷¹ WERICH, Jan a JIŘÍ TRNKA. *Fimfárum*. 9., rozš. vyd., v Albatrosu 4., rozš. vyd. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01121-2, tiráž.

¹⁷² WERICH Jan. *Deoduši: dospělé pohádky*. V Praze: Albatros, 2010. ISBN 978-80-00-02498-1, tiráž.

Ony poplatné, skryté pravdy však nechybí v žádném ze souborů. Dospělí je naleznou, děti často stěží. Přesto všechny věkové kategorie má zde možnost strhnout na svou stranu právě osoba vypravěče, který, jako by v pohádkách byl a mnohé zažil. Vytvořený časoprostorový kontakt vypravěče a recipienta je tu velmi podobný sepjetí herce s publikem, což je pro Jana Wericha podnětem, ba přímo závazkem.¹⁷³ Umění trefně zesměšnit, přátelsky se usmát, šibalsky mrknout, vidíme vepsané i do tváře Wericha vypravěče, tedy i v jeho pohádkách.¹⁷⁴ I kdyby klasickým pohádkám, dříve tradovaným v dětských světnicích jednou provždy odzvonilo, pak je tu právě tato cesta, Zdá se být cestou, kterou lze procházet do neomrzení. Je to cesta *Pana* vypravěče. Vypravěče Jana Wericha.

4.2.2 Jazyková rovina pohádek s použitými výrazovými prostředky

Jan Werich si přál, aby jeho pohádky svým jazykem představovaly chválu českého jazyka: „*Protože čeština je krásná řeč. Ona má obrovskou plejádu slov pro obyčejný věci.*“¹⁷⁵ Ovšem již volba jistého druhu jazyka znamená také volbu dané kategorie adresátů.¹⁷⁶ Jazyk těchto pohádek je velmi různorodý, často působí protikladně. Zaznamenáme to z častých jazykových hříček například v podobě názvů jednotlivých měst a vesnic vytvořené a složené tak v podstatě z běžných slov – *Nedokrev; Všechmasti* a řada dalších. Protikladně k nim jsou užívané názvy cizích a významných měst a států – *Šangri-la; Praha* (v pohádce *Splněný sen* i se jmény ulic v Praze); *Bagdad; Síríe; Hispánie; Turecko*, aj. Autor tu mísí rozmanitá slova spisovná i nespisovná, odbornou terminologii a řadu dalších výrazových prostředků, kterými text ozvláštňuje. Po stránce slovní zásoby je tedy i jazyk velmi rozmanitý. Objevuje se čeština – jak spisovná, obecná, tak i nespisovná. Mezi výrazovými prostředky nechybí *vulgarismy* objevující se převážně v přímé řeči, kdy nějaká z postav nadává. Za příklad

¹⁷³ Srov. VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádkové Fimfárum Jana Wericha*. Brno: Masarykova universita, 1995. ISBN 80-210-1211-0, s. 24.

¹⁷⁴ Srov. Tamtéž, s. 25.

¹⁷⁵ JANOUŠEK, Jiří. *Rozhovory s Janem Werichem*. Praha: HAK – Humor a kvalita, 1999. ISBN 80-85910-22-5, s. 263.

¹⁷⁶ Srov. JEDLIČKOVÁ, Alice. *Ke komu mluví vypravěč?: adresát v komunikační perspektivě prózy*. Jinočany: H&H, 1993. ISBN 80-85778-05-X, s. 11.

lze uvést slovo „*Nečum...*“¹⁷⁷, kterým rybářka v pohádce *O rybáři a jeho ženě* okřikne svého muže. V *Pohádce o zasloužilém vrabci* z úst traktoristy zazní: „...*Proč tam leží, hovado?*“.¹⁷⁸ V pohádce *Rozum a Štěstí* se král rozčílí natolik, že na Ludvíka spustí: „...*ty votlemenej hajzliku, ty kádre nuzácká, ušpiněná!*“¹⁷⁹ Ve větší míře jsou pak užívány výrazy hanlivé či nadávky jako „*hernajs*“¹⁸⁰ „*blba*“¹⁸¹; „*mordyje*“¹⁸²; „*trouba*“¹⁸³, ale také „*bábu*“¹⁸⁴ atd. Stejně tak je tomu i při užívání *archaismů* a knižních výrazů. V mluvené a spisovné češtině je nalezneme ruku v ruce jdoucí s výrazy, které bychom očekávali spíše u lidové než autorské pohádky. Jedná se o výrazy jako „*pravil*“¹⁸⁵; „*bydlil*“¹⁸⁶; „*ni*“¹⁸⁷. Velká část jich je zastoupena v pohádce souboru *Fimfárum* složené pouze z jednoslabičných slov – *Chlap, děd, vnuk, pes a hrob*, protože k tomu sama vybízí. Objevují se zde tedy výrazy typu „*zřít*“¹⁸⁸; „*kdys*“¹⁸⁹; „*mlád*“¹⁹⁰ a řada dalších. Tyto výrazy se v textech střídají s již zmíněnými výrazy nespisovnými, které jsou použity opět převážně v promluvě jednotlivých osob. Tak například v *Královně Koloběžce První* zazní: „...*táto, seš si jistej, žes to nepoplet?*“.¹⁹¹ Tyto výrazy tak mnohdy přidávají oněm postavám ráz nepohádkového a nefantastického tvora ještě víc. Zdá se nám, jako by v pohádce vystupovali lidé, kteří chodí po stejném světě jako my, lidé, kteří by klidně mohli být i našimi sousedy. V pohádce *Lakomá Barka* právě Barka prohlašuje: „*Ježíšmarjá, ne že ho peču, ale že je kaput!*“¹⁹² Je tu i řada odborných názvů, *terminologie* z daných oblastí, která je opět dána do kontrastu s pohádkovým příběhem i pohádkovými postavami – například v *Až opadá listí z dubu* ležící Čupera od čertů-doktorů vyslechne: „...*špiritus nebo delirium či casus clinicus*

¹⁷⁷ WERICH, Jan a Jirí TRNKA. *Fimfárum*. 9., rozš. vyd., v Albatrosu 4., rozš. vyd. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01121-2, s. 35.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 160.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 182.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 94.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 78.

¹⁸² Tamtéž, s. 101.

¹⁸³ Tamtéž, s. 161.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 174.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 10.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 20.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 44.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 189.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 190.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 190.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 12.

¹⁹² Tamtéž, s. 57.

*a domyslí si, že hovoří latinsky, patrně o chorobopisu.*¹⁹³ Z této ukázky je patrné, že jsou zde obsažena i slova cizího původu; dále slova přejatá z jiného jazyka do češtiny – „*halt*“¹⁹⁴; „*rychtyku*“¹⁹⁵; „*saframente*“¹⁹⁶, atd. Ze zmíněných nespisovných slov jsou tu např. „*bryndy*“¹⁹⁷; „*nalemtal*“¹⁹⁸; „*ožďubané*“¹⁹⁹, aj. Všestrannou práci s jazykem si měl možnost Jan Werich zkoušet neustále. Během celé své kariéry – při psaní her, při výstupech na jevišti Osvobozeného divadla... U návratu k pohádce *Chlap, děd, vnuk, pes a hrob*, která je složena jen z jednoslabičných slov a nese podtitul *Úsporná pohádka pomocí jednoslabičných slov aneb chvála češtiny*, se o tom můžeme snadno přesvědčit. Právě tato pohádka ukazuje autorovu mistrovskou práci s jazykem v nejvyšší možné míře. Jedná se zde vlastně o hru se slovy, také tak dobře známou z her V+W. Podobné slovní hry nás ale provází celým dílem, ať v přímé řeči či ve vyprávění autora. To se projevuje i na používání *neologismů*, které autor tvoří zkomolením, úpravou, spojením slov atd.: „*kdykolivěk*“²⁰⁰; „*človík*“²⁰¹; „*kolenovrť*“²⁰²; „*chlapénkovi*“²⁰³; „*pánisko*“²⁰⁴ a další, včetně *zdrobnělin* – „*mužík*“²⁰⁵; „*praménku*“²⁰⁶,...

Důležité je postihnout také mluvu jednotlivých osob vystupujících v pohádkách. Převážně se tu hovoří nespisovně. Taková mluva a jazykové prostředky jsou dávány do úst zejména osobám, pro které je ona řeč zdánlivě typická. Vzhledem k tomu, že hrdiny Werichových pohádek jsou téměř vždy obyčejní lidé jako sedláci nebo kováři, je toto zařazení na místě. Tím se text stává pochopitelnější a snadno stravitelný pro oko čtenářovo. Výjimka přichází například v případě osob zastávajících nějaký post, funkci. Ty hovoří převážně spisovným jazykem, který je tak hierarchicky odlišuje. Zajímavé ovšem je, že se ne vždy jedná pouze o osoby úřední (tedy zastávající nějaký důležitější post). Často mluví spisovně i osoby v pohádkách vystupující jako *záporný*

¹⁹³ Tamtéž, s. 50.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 69.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 82.

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 154.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 43.

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 159.

¹⁹⁹ Tamtéž, s. 54.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 44.

²⁰¹ Tamtéž, s. 51.

²⁰² Tamtéž, s. 68.

²⁰³ Tamtéž, s. 102.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 186.

²⁰⁵ Tamtéž, s. 130.

²⁰⁶ Tamtéž, s. 150.

element. V *Až opadá listí z dubu* se tak čert (úředník) vyjadřuje typem: „*Již dlouho vás pozoruji, jak si špatně vedete...*“²⁰⁷ Spisovná je ale zrovna tak mluva loupežníka Franty Jizvy v *Palečkovi*, který prohlašuje k pánovi (králi), kterého chtějí o Palečka obrat: „*Nicméně lžete, pane...*“²⁰⁸. Pod tím si lze představit, že loupežník se sice chová galantně, ale pouze na povrch. Ve Werichových pohádkách *Fimfára* se také často vyskytují i ustálené slovní výrazy typu: „...*a todle a tamhle, a kdesi a cosi...*“²⁰⁹

Opomenout se nedá ani využití *popisu, přirovnání a slovního výčtu* (jakožto proudu chrlení náhodných slov). I těchto výrazových prostředků je užíváno ve velké míře. V souboru *Fimfárum*, narazíme na až detailní *popis* např. na popis odvykací léčby z alkoholismu (*Až opadá listí z dubu*); nebo v pohádce *Paleček*, kde je představována postava *Sněžného žrouta*. Z *přirovnání* na úsloví typu – „*rozsvítil se jak žárovka*“²¹⁰; nebo že se v *Třech sestřích a jednom prstenu* „...*průvod rozprskl jako kapka rtuti.*“²¹¹ Ze *slovních výčtů* – když ve *Fimfáru* hledá kovář onen výraz ve slovníci: „*Finesa, finiš, finitní, finta, fin fin fin fióla, fistule...*“²¹² Hojně je využito výčtu i v pohádce *O rybáři a jeho ženě*, když se rybář vrací od ryby vždy do nového domova, následuje v seznam všech osob, které jim slouží atd.

Jak neustále připomínáme, soubor *Deoduši* je souboru *Fimfárum* v mnohém podobný. Stojí na prakticky stejných výrazových prostředcích, na stejné hře se slovy. V názvech měst je však možné spatřit spíše převahu těch skutečně existujících, tedy nesmyslných, přidávajících tím příběhům skutečnější podobu. Jde o města, země, často světové metropole: *Řím; Berlín, v Polsko; Gruzie; Irák; Írán...* Snad jediná smyšlená oblast v celém souboru je v pohádce *Hrášková princezna*, kde královna králi napovídá, že Božidara je princezna a pochází z *Tramtárie*. Také se zde objevují zcela konkrétní místa, jako například v pohádce *Žluté Mužátko*, kde je zmíněn hotel *Pupp* v Karlových Varech. Z *neologismů* tu najdeme například slova jako: „*tiskáka*“²¹³ (ve smyslu ten

²⁰⁷ Tamtéž, s. 43.

²⁰⁸ Tamtéž, s. 100.

²⁰⁹ Tamtéž, s. 31.

²¹⁰ Tamtéž, s. 22.

²¹¹ Tamtéž, s. 96.

²¹² WERICH Jan. *Deoduši: dospělé pohádky*. V Praze: Albatros, 2010. ISBN 978-80-00-02498-1, s. 26.

²¹³ Tamtéž, s. 7.

co něco tiskne); „zdehle“²¹⁴; „kumštyky“²¹⁵; „nazadrhmo“²¹⁶; také slova *zdrobnělá*: „řimsičce“²¹⁷; „mrtvolka“²¹⁸; „kapustičko“²¹⁹, aj. V komolení, spojování a tím vznikání nových slov pak hraje prim postava Rumpclimprcampr ze stejnojmenné pohádky, jehož jméno samo hodně o této slovní hře vypovídá. Poté, co Božidara uhodne jeho jméno, korunuje svou promluvou onu slovní výjimečnost Werichových pohádek v tomto souboru větou: „*Krucitingltangl fajdumpajdum, jak ses to dozvěděla?*“²²⁰ V *Deoduších* se stejně tak jako ve *Fimfáru* tedy objevují slova rozličná. Od archaismů přes spisovnou češtinu po kontrastní *vulgarismy*. Ty mnohdy v pohádce „vyčuhují“, ale nemají tendenci urážet, nýbrž jen oživovat text (někdy však také upozornit, ukázat skrytou stránku věci!). Tak je tomu v krátké bajce *Lev a notes*, kde lev představuje majestát, vůdce všech. Obchází své území a do notesu zapisuje a určuje ke zkáze osud všech, které potká. Najde se ale nakonec opice, která představuje revoltu, která pak s klidem na adresu majestátního lva pronáší: „*Viš co? Hovno.*“²²¹ Tato nadávka však má, dohnaná do důsledku, ještě mnohem hlubší vyznění. V pohádce *Žluté Mužátko*, když Mužátko (tedy kouzelník Krix-Krax) svádí marný boj s Hadžidem, nezbyvá mu nakonec, než si zanádat: „*Vrať mi nohu, prase! Dej mi mou nohu, chrapoune! Nebij mě, nebij mě! Budu hodnej, dobytku!*“²²² V pohádce jsou ovšem přítomné i nadávky a hanlivé výrazy typu: „*Sáfriš*“²²³ „*paťatá*“²²⁴ aj. Do kontrastu s těmito slovy je opět nutné uvést *archaismy* jako: „*sluje*“²²⁵; úsloví „*ba co dím*“²²⁶; „*přec*“²²⁷ nebo „*krví zbrocený*“²²⁸ aj.

Dalším výrazovým prostředkem, hojně využívaným v textech *Deoduchů*, je taktéž *terminologie*. Například v pohádce *Za šťastnou lásku bas* se objevuje hned

²¹⁴ Tamtéž, s.27.

²¹⁵ Tamtéž, s. 34.

²¹⁶ Tamtéž, s. 36.

²¹⁷ Tamtéž, s. 59.

²¹⁸ Tamtéž, s. 75.

²¹⁹ Tamtéž, s. 128.

²²⁰ Tamtéž, s. 87.

²²¹ Tamtéž, s. 26.

²²² Tamtéž, s. 43-44.

²²³ Tamtéž, s. 12.

²²⁴ Tamtéž, s. 77.

²²⁵ Tamtéž, s. 55.

²²⁶ Tamtéž, s. 83.

²²⁷ Tamtéž, s. 92.

²²⁸ Tamtéž, s. 114.

několik takových slov: „*maskulinum*“²²⁹; „*neopatetismem*“²³⁰... Stejně tak jsou zde hojně zastoupena slova cizího původu: „*unisono*“²³¹; „*exemplář*“²³²; „*garderobu*“²³³. V pohádce povaha se dokonce objevuje anglické slovo „*sorry*“²³⁴. Dále je v souboru řada nespisovných slov typu: „*laťák*“²³⁵; „*jujda*“²³⁶ aj.

Opět je tu důležité postihnout i promluvy jednotlivých osob. Do úst je jim opět vkládána mluva pro ně často netypická. Královný a králové hovoří obecnou češtinou, nikoli majestátně. Naopak *nejnejvyšší tiskák tiskáren*, který v *Pohádce o pohádce* vyhrožuje, že když mu nikdo neřekne, co má tak krátká pohádka znamenat, dá to k samému králi. Svoji promluvu pak končí jednoduchým, ale kontrastním „*Áhoj!*“²³⁷. Oproti tomu zcela spisovně po celou dobu svojí promluvy mluví tlustý stařec šejk v pohádce *Alibaba a čtyřicet loupežníků*, jakožto jakýsi šéf přikládá k tomu i svůj projev. Dál v textu je však možné zaznamenat k tomuto projevu kontrast. Promlouvá jeden z hrdinů, člen syndikátu: „*To patří mému bratru,‘ ozval se Hassan, ,to je oukej!*“²³⁸ Jednotlivé osoby, ať se jedná o kladné či záporné postavy ve svých promluvách většinou používají obecnou češtinu, s občasnými nespisovnými výrazy. Vzhledem k tomu, že Werichovy texty v souboru *Deoduši* mají často zvířecí hrdiny (zvířecí pohádky; bajky), je jim následně přizpůsobena i jejich řeč. Tak v pohádce *Trest* mluví sice kohout jako člověk, ale na samém konci je přece jen poukázáno na jeho kohoutí já, když prohlašuje: „*To je irrelevantní! Kikirrikirrelevantní!*“²³⁹ Na tomto textu je dále zajímavé, že v něm ožívají i neživé věci (patník; vajíčko; jehla).

Nezbytné výrazové prostředky, které zdobí snad každý z Werichových pohádkových textů jsou již zmíněné ustálené slovní výrazy. I v *Deoduších* jsou používány hojně. Můžeme se tak například dočíst že někdo „*práskl fousy*“²⁴⁰; že se

²²⁹ Tamtéž, s. 12.

²³⁰ Tamtéž, s. 13.

²³¹ Tamtéž, s. 13.

²³² Tamtéž, s. 38.

²³³ Tamtéž, s. 52.

²³⁴ Tamtéž, s. 69.

²³⁵ Tamtéž, s. 79.

²³⁶ Tamtéž, s. 127.

²³⁷ Tamtéž, s. 8.

²³⁸ Tamtéž, s. 138.

²³⁹ Tamtéž, s. 59.

²⁴⁰ Tamtéž, s. 58.

při tvorbě vajíčka pčchá muselo odehrát všechno „*jedním vrzem*“²⁴¹ nebo že paní králová „*nehnula ani brvou*“²⁴² a řadu dalších až úsměvných ustálených výrazů.

Z využití *popisu, přirovnání a slovního výčtu* lze najít mnoho příkladů i v *Deoduších*. V případě detailního *popisu* tu korunuje pohádka *Žluté Mužátko*, kde se v první části pohádky neustále objevuje výčet všemožných rostlin, které jsou na čarovné zahrádce, nebo momenty, kdy pohádka s popisem vaření hrdinů připomíná kuchařský recept. V *přirovnání* – že, padaly kapky „*tlusté jak eunuši*“²⁴³; nebo, že se čarodej Kotouč v pohádce *Čekanka* pohyboval „*jako nájemný vrah*“²⁴⁴ atd. Slovní výčet pak koresponduje právě s pohádkou *Žluté Mužátko*, kde Hadžid chytá Mužátko v záhonech zeleniny: „*Zahlédl je mezi ředkvičkou, pak mu uteklo záhonem majoránky a množilky, zmizelo na chvíli v tymiánu, zahrulo do rozmarýnu, proběhlo záhonem estragonu...*“²⁴⁵ a řada dalších, mnohdy opět až komicky cílených výčtů.

4.2.3 Syžetová rovina pohádek

Již jsme postihli vypravěčskou i jazykovou složku Werichových pohádkových děl. K jejich analyzování je ovšem třeba vymezit i celkovou rovinu syžetu. Je zcela zjevné, že veškeré tematické složky pohádek se spolu prolínají a navzájem se doplňují. Jejich výstavba, jak jsme již zmínili, stojí opět převážně na hře se slovy, která tak bezpodmínečně prostupuje celé dílo. Důležité jsou však i jiné aspekty. Dílo *Fimfárum* i *Deoduši* se řadí k pohádkám autorským, jejichž základní body jsme již vymezili v první části práce. Je ovšem třeba znovu připomenout jeden z bodů nejvýznamnějších, který činí autorskou pohádku autorskou. Je to mísení dobových reálií s pohádkovým světem. Nejinak je tomu u Jana Wericha i když, že pohádkových postav nenacházíme přespríliš ani v jednom z rozebíraných souborů. Většinu pohádek tvoří obyčejní lidé, reprezentující zde civilní článek pohádek. Tito lidé se mnohdy chovají značně nepohádkově. Nic jim na tom nepřidávají ani jejich jména. Zde Jan Werich volí často

²⁴¹ Tamtéž, s. 61.

²⁴² Tamtéž, s. 89.

²⁴³ Tamtéž, s. 90.

²⁴⁴ Tamtéž, s. 111.

²⁴⁵ Tamtéž, s. 37.

jen jedno – jméno nebo příjmení. Nemálo to bývají jména komická, úsměvná – například v pohádce z *Fimfára Rozum a Štěstí* vystupuje postava jménem *Luděk*, který tam má oproti princezně zvané *Zasu*, zcela kontrastní jméno. V *Až opadá listí z dubu* známe jen příjmení hrdiny – *Čupera*. To ovšem nezní nikterak hrdinsky na pohádkovou postavu, naopak úplně obyčejně. Ve *Splněném snu* zase vystupuje hlavní hrdina pod jménem *Loudal*. V pohádce *Žluté Mužátko* obsažené v *Deoduších* vystupuje postava obra jménem *Krix-Krax*, a zároveň princezna *Amáta*, kterou přijde vysvobodit Arab *Hadžid*, kterého pak zkráceně nazývá *Hád'a*. Když jde o zvířecí postavy a oživé věci dochází ke změně, protože tyto postavy a věci jména nemají. Co se týče jmen ostatních, pokud jsou nám známa, většinou se odvíjejí od charakteru daného hrdiny. Tak například v pohádce *Až opadá listí z dubu* vystupuje stará žebračka, které se přezdívá *Pompadůrka*, v *Palečkovi* zase vystupuje postava jménem *Franta Jizva*. Vzhledem k Frantově postavení ve společnosti (vůdce loupežníků) se tak jeho jméno s postavou velmi snadno ztotožňuje. V pohádce ze souboru *Deoduši Chytrá Marjána*, vystupuje služebná právě tohoto jména. Její jakási „venkovská živelnost“ i povaha je taktéž poplatná jejímu jménu. Výjimku tvoří snad jen pohádka *Čekanka*, kde i ostatní postavy mají obdobná jména. Jedná se o jména označující zvíře, květinu nebo dokonce věc – čaroděj se tam jmenuje *Kotouč*, Čekančin milovaný zase *Mravenec*. I tak lze v souborech nalézt postavy skutečně pohádkové. Ve *Fimfáru* se jedná zejména o vyobrazení čerta a vodníka, kterým Jan Werich ponechal jisté rysy v chování nebo jejich vnějším pojetí – tak například v pohádce *Královna Koloběžka První* vystupuje vodník *Čochtan*. Další, u Wericha poměrně využívanou, pohádkovou postavou je čert. V pohádce *Fimfárum* a *Až opadá listí z dubu* je líčen vně i charakterově téměř stejně. Je však zajímavé, že je tato postava v jiných pohádkových souborech (zejména v těch lidových) zakotvena a obecně pojímána jako ztělesnění zla. I když se oba čerti prezentují poměrně využívaným typem – jako osoba nadlesního či „mladého chasníka v zaprášeném fráčku“²⁴⁶, nenabývají nijak příznačně špatných vlastností ani forem. Při četbě z nich v textu nesálá dojem, že by měli lidem bezpodmínečně škodit. Jsou bráni jako ti, kteří dělají jen svoji povinnost, přičemž se jim občas dokonce zachce

²⁴⁶ WERICH, Jan a JIŘÍ TRNKA. *Fimfárum*. 9., rozš. vyd., v Albatrosu 4., rozš. vyd. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01121-2, s. 43.

smrtelníkovi pomoci bez sebevětší protislužby. Právě takové chování pak od někoho jako je čert drasticky upouští od onoho původního vyznění, a vytváří jiný, nový pohled na jeho vnímání. Dalšími pohádkovými bytostmi prostupujícími dílo *Fimfárum* jsou například obři, pidimužáci, Paleček a netypičtí Sněžní žrouti. Za pohádkový motiv se dá taktéž považovat motiv mluvícího zvířete; za pohádkovou věc pak mlýnek, aj. V *Deoduších* je v několika pohádkách umístěn král (vladař; panovník), někdy i královna. Dále se tu také objevují pohádkové postavy, i když opět v nevalné míře – objeví se drak nebo kouzelník; oživnou neživé předměty (basa; vajíčko; patník...). Velmi častý, častější než ve *Fimfáru*, je tu motiv mluvícího zvířete (v souboru je totiž obsaženo několik bajek).

Spolu s pohádkovými postavami a k nim kontrastujícími postavami nepohádkovými (nevyjímaje ani zvířecí postavy či oživé předměty) je třeba zmínit i jejich charakter. U Jana Wericha nabývají jak pohádkové, tak lidské bytosti charakterů mnohem složitějších, než jaké jsou přítomné u pohádek klasických. Zde není nikdo jenom zlý nebo jenom dobrý. Každý tu dostává vlastností hned několik, z čehož lze tušit jistou individualitu každé z vystupujících postav. Zdá se nám, jako by tím chtěl autor prostřednictvím pohádek sdělit, že stejně jako lidé ve skutečném světě nikdy nejsou jen dobří nebo zlí, ani pohádkové postavy nemusí být tak snadno průhledné. Stačí jim je dát, což Jan Werich učinil. Tím opět, z dalšího hlediska, povýšil své pohádky na rovinu značně diferenciovanou, ne jednotvárnou. Tím své pohádky posunul opět o krok blíže k realitě, k dojmu budící v nich skutečnost.

Prostředí, kam je děj Werichových pohádek zasazen taktéž neodpovídá tomu „běžnému“ pohádkovému, na které jsme zvyklí z jejich většiny (zejména u pohádek lidových). Korespondují vlastně se jmény postav. Tak ve vyprávění *Františka Nebojsy* vystupuje František, který má příjmení *Hutásek*. Děj příběhu je pak zasazen do obyčejné hospody. Ovšem nakonec hospoda už tak obyčejná není. Straší v ní, a to každé úterý. V pohádkových příbězích Jana Wericha můžeme vidět často, že děj je zasazen právě do takového civilního prostředí, ve městě nebo na vesnici. Postavy objevující se v nich však již nesou příznačné rysy pohádkových postav. Proto se tedy jedná o pohádkové postavy zařazené, „vhozené“ do současného světa. Toto prostředí pak mnohdy bývá jasně stanoveno. Jeden z obrů v pohádce *Fimfára Jak na Šumavě obři* vyhnuli, má tak daleký

stín, že dosáhne až do *Turčianského Sv. Martina*. V pohádce *Až opadá listí z dubu* se od staré žebračky Pompadúrky dozvíme, že: „*Čerti jezdívaj od Budějovic, od jihu...*“²⁴⁷ atd. V souboru *Deoduši* se zase objevuje prostředí jako je koncertní pódium (*Za šťastnou lásku bas*); vědecké pracoviště a nemocnice (*Kybernetická babička*) aj. Častěji, než ve *Fimfáru*, se tu však objevuje prostředí pohádkové, jako je například zámek. V pohádce *Alibaba a čtyřicet loupežníků* se dozvíme, že jeden člen ze syndikátu teprve dorazí, protože: „*Volal dnes ráno z New Yorku.*“²⁴⁸ S prostředím, na kterém jsou ve *Fimfáru* příběhy vystaveny, nepochybně souvisí i jejich čas. Ten ale v příbězích není přesně určen. V začátcích, kde převládá opravdu bezčasí, tak může být použito i pojmenování příběhu jako toho „věčně“, „kdykoliv“ platného. Za příklad může sloužit začátek pohádky z *Fimfára O rybáři a jeho ženě*: „*To byl totiž rybář a ten měl ženu a oba bydlili na břehu moře ve velikánské láhvi od octa...*“²⁴⁹ Zdá se, jako by nám začínal vypravěč sdělovat jaksi mimoděk, v řeči. Obdobných začátků najdeme ve Werichových pohádkách mnoho. Při pozornějším čtení na nás ale téměř v každém z příběhů vystupuje určitý náznak doby, kdy by se mohl děj odehrát. Tato doba přitom nikdy není přímo „ze starých časů“, protože téměř všude se autor odkazuje na události hýbající dějinami. Často se jedná o události zcela konkrétní, u kterých je využito přibližné doby, ale i konkrétního data. V pohádce ze souboru *Fimfárum Až opadá listí z dubu*, kde sedlák Čupera nadarmo smlouvá s čertem, od čerta zazní tato slova: „*Tuhle pohádku jsem, pane Čupero, slyšel v roce 1911 v Předbořicích vyprávět jistého pana Podlisku*“²⁵⁰ V pohádce souboru *Deoduši Za šťastnou lásku bas* je zase rozhovor dvou hudebních nástrojů (právě bas), z nichž jedna hádá kolik je té druhé: „*Hodně byste musela přidat. Byl jsem vyroben 1799 v Miláně.*“²⁵¹ V pohádce z *Fimfára Psi starosti* se dokonce zdá, že autor vypráví a poodhaluje sám sebe jako vypravěče. Děje se tak když na darované certličky od kouzelníka v důchodu říká: „*Překvapilo mě, že mají chuť jako ty certličky, co prodávali za rohem u obecné školy za první světové války, kde jsem byl tehdy školou*

²⁴⁷ Tamtéž, s. 46.

²⁴⁸ WERICH Jan. *Deoduši: dospělé pohádky*. V Praze: Albatros, 2010. ISBN 978-80-00-02498-1, s. 133.

²⁴⁹ WERICH, Jan a Jirí TRNKA. *Fimfárum*. 9., rozš. vyd., v Albatrosu 4., rozš. vyd. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01121-2, s. 29.

²⁵⁰ Tamtéž, s. 44.

²⁵¹ WERICH Jan. *Deoduši: dospělé pohádky*. V Praze: Albatros, 2010. ISBN 978-80-00-02498-1, s. 11.

povinný.“²⁵² Celý tento příběh je vyprávěn v první osobě (jako jediný v souboru *Fimfárum!*), představuje tedy nejspíš vypravěčovy vzpomínky. Obdobný příklad se objevuje i v *Deoduších* v pohádce *Moudrý Honza*, kde si nám Jan Werich hned na začátku stěžuje: „...a tak dále a tak dále, jenom ten Honza zůstal navěky Hloupý Honza, i když se někdy nedopatřením stal králem. Domnívám se, že je to nespravedlivé k Janům. Možná že hlavní důvod, proč se tak domnívám, je to, že se jmenuju Jan a že nemám rád, když mi někdo říká Honzo.“²⁵³ Některé pohádky v souboru *Fimfárum* jako jsou *Tři sestry a jeden prsten* a *O třech hrbáčích z Damašku* však při čtení budí spíše dojem, že se jejich děj po celou dobu odehrává v minulosti. Ovšem i zde se objevují jisté dobové reálie, u kterých se zdá, jako by samy spadly do „pohádkové“, „staré“ doby. V prvně zmíněné pohádce *Tři sestry a jeden prsten* se objevují a do kontextu zařazují slova jako policisté, biograf, rádio, televize i lednička. Druhá z pohádek, tedy *O třech hrbáčích z Damašku* je zase zajímavá tím, že se skutečně drží tam, kde je její původ – jedná se o pohádku arabskou k čemuž se v textu pro lepší navození atmosféry mnohdy odkazuje – král, který panoval měl jméno *Wattik-Billah* a i jména třech hrbáčů a dalších postav jsou ryze arabského původu. V souboru *Deoduši* je také použito několik obdobných motivů. *Žluté Mužátko* a *Alibaba a čtyřicet loupežníků* mají v sobě zakomponované opětně jisté arabské prvky, ať se jedná o jména hrdinů či další hlediska. Pohádku *Alibaba a čtyřicet loupežníků* pak lze celkově vnímat jako pohádku *O třech hrbáčích z Damašku* – tedy odehrává se taktéž v „mateřském prostředí“ (objevují se tu slova typu *turban; Mekka; ...*). Pohádku tím nejvíce prozrazuje ona známá, většinou ovšem mírně pozměněná formule: „*Sezame, otevři!*“²⁵⁴

S jistými dobovými reáliemi a odkazy na události z dějin souvisí také používání konkrétních jmen opravdu žijících osob z historie (*Johanka z Arku; R. L. Stevenson; Gaius Julius...*) ze světových ale i českých dějin. Odkazuje však i na konkrétní literární díla - „*Tisíc a jedna noc*“²⁵⁵ Dokonce dochází i k parafrázi jiného známého díla v textu, kdy se ve *Třech veteránech* ve *Fimfáru* spolu s tématem harfičky píše: „... *pokojem se*

²⁵² WERICH, Jan a Jiří TRNKKA. *Fimfárum*. 9., rozš. vyd., v Albatrosu 4., rozš. vyd. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01121-2, s. 151-152.

²⁵³ WERICH Jan. *Deoduši: dospělé pohádky*. V Praze: Albatros, 2010. ISBN 978-80-00-02498-1, s. 102.

²⁵⁴ Tamtéž, s. 120.

²⁵⁵ WERICH, Jan a Jiří TRNKKA. *Fimfárum*. 9., rozš. vyd., v Albatrosu 4., rozš. vyd. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01121-2, s. 10.

nese zborcené harfy tón, až to trhá uši.“²⁵⁶ Obdobný motiv, vzatý z úplně stejného díla, lze spatřit v pohádce z *Deoduchů Žluté Mužátko*, kde se píše: „...když v tom na druhém konci chodby se rozlétnou dveře dokořán a k lásce zve hrdliččin hlas...“²⁵⁷. V pohádce ze stejného souboru *Alibaba a čtyřicet loupežníků* se objevuje odkaz na další známé dílo. Děje se tak, když Alibaba zkoumá, co se nachází v bednách: „*Banány byl dynamit nebo ekrazit či krakatit nebo co.*“²⁵⁸ Ze skutečně žijících osob, nebo alespoň osob z historie, tu lze nalézt: *Dia; Brigitte Bardot; Ferdinanda Dobrotivého*, a dokonce i postavu z jiné pohádky *Zlatovláska*.

Jan Werich si ve svých pohádkách na paškál nebere pouze lidské vlastnosti, vysmívá se a kritizuje také světskou moc. Tak v pohádce ze souboru *Fimfárum O rybáři a jeho ženě* čteme že rybář po proměně lahve od octa v zámek: „...vešel do veliké síně, kde bylo plno dvořanů. Vévodové a knížata, arciknížata a biskupové, arcibiskupové a preláti, magnáti, grófové a lokajové, vojáci a generálové, hlupáci a arcihlupáci, ale to pod řády a řetězy nebylo k poznání. Všichni se hluboce klaněli, protože neměli páteř. Tu jim vyndal krejčí, aby jim lépe seděly obleky.“²⁵⁹ Zde jako kdyby na nás dýchal duch oněch známých satirických her Osvobozeného divadla a slavné dvojice V+W, která se do stejných kritik často a ráda pouštěla. Jan Werich do svých pohádek zařazoval reakce na politické situace, které hýbaly světem i naší zemí. To všechno však činil opět spíše skrytě. Výjimkou jsou ale *Tři veteráni*, kde princezně Bosaně roste po sněžení čarovných jablek nos a plazí se pak do dalších zemí. Po překročení jednotlivých hranic dorazí i do Německa. To reaguje na celou situaci zcela jednoznačně: „*Zato říšské noviny běsnily. Berliner Anzeiger nadepsal úvodník: Balkánský rypák nám nikdo do říše strkat nebude!*“²⁶⁰ Obdobných, avšak již méně zjevných, poznámek silně politického rázu nacházíme ve *Fimfáru* několik. Například v ojediné pohádce s názvem *Psí starosti*, která je dobovými narážkami přímo přeplněna, se objevuje věta: „*Moje paní nebude doma. Přivezli pomeranče. Bude stát*

²⁵⁶ Tamtéž, s. 137.

²⁵⁷ WERICH Jan. *Deoduši: dospělé pohádky*. V Praze: Albatros, 2010. ISBN 978-80-00-02498-1, s. 54.

²⁵⁸ Tamtéž, s. 121.

²⁵⁹ WERICH, Jan a JIRÍ TRNKA. *Fimfárum*. 9., rozš. vyd., v Albatrosu 4., rozš. vyd. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01121-2, s. 32.

²⁶⁰ Tamtéž, s. 146.

frontu.²⁶¹ V závěru pohádky *Rozum & Štěstí* dokonce narazíme na nahlížení k realitě, která má symbolizovat politické procesy z padesátých let.²⁶² Mezi nadčasově platné narážky si dovoluujeme zařadit i závěrečné věty pohádky *Jak na Šumavě obři vyhynuli*, kde se končí konstatováním: „*A to všechno zavinili dva obři, kterým nestačilo, že jsou obři, ale kteří chtěli být obři ještě obrovatější. A proto hra na největšího by měla být jednou provždy zakázána.*“²⁶³ Jan Werich neměl rád, když se cokoli halilo do „rázu“ doby.²⁶⁴ Nejspíš právě proto zvolil pro předložení těchto problémů dobu neutrální nebo minulou. Někde, kdesi a kdysi. Tím je pak zřejmé i ono niterné pochopení textu, tedy: že jakýkoli z těchto konfliktů může nastat kdekoliv a kdykoliv. Závisí to vše jen na nás, na lidech. V souboru *Deoduši* má přítomný aspekt výsměchu a kritiky moci i mocností ještě výraznější vyznění. Místy by text kvůli tomu ani nemusel být za pohádku považován. Například v případě bajky *Lev a notes*. Lev zde představuje moc před kterou se ostatní shýbají. Naráží na to nejen věta: „*Mocní vládci rádi kráčí majestátně.*“²⁶⁵, ale zejména pak promluva medvěda, který je k vládci, jako řada dalších, bezdůvodně povolán: „*Můj ty bože, co jsem udělal, vždyť já si dávám pozor a žiju tak opatrně.*“²⁶⁶. Majestátnímu lvovi se vzbouří až opice se svým, již zmíněným, „anarchistickým“ výkřikem. Celý příběh je pak uzavřen větou: „*Někdy stačí jedno slovo včas!*“²⁶⁷ Na začátku pohádky *Žluté Mužátko* se zase objevuje kritika války a válčení obecně. *Kybernetická babička* představuje sama o sobě smutnou alegorii světa, ve kterém vládnou hloupé a tupé stroje lidem ještě hloupějším. Pohádka se před dovětkem uzavírá opět příznačně: „*A na konci všeho byla tma.*“²⁶⁸ Jednu z bajek smutného vyznění s názvem *Povaha* pak napsal Jan Werich za normalizace, když odmítl změnit svůj názor na srpen 1968 a svoji aktivitu v té době.²⁶⁹ Velice smutnou, a opět dobový režim připomínající, je pohádka *Vejce pčchá*, kde král nemilosrdně a každému nechává useknout hlavu až je nakonec sám

²⁶¹ Tamtéž, s. 153.

²⁶² VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádkové Fimfárum Jana Wericha*. Brno: Masarykova universita, 1995. ISBN 80-210-1211-0, s. 19.

²⁶³ WERICH, Jan a Jiří TRNKA. *Fimfárum*. 9., rozš. vyd., v Albatrosu 4., rozš. vyd. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01121-2, s. 40.

²⁶⁴ Srov. CINGER, František. *12 podob Jana Wericha*. Praha: SinCon, 2005. ISBN 80-86718-49-2, s. 71.

²⁶⁵ WERICH Jan. *Deoduši: dospělé pohádky*. V Praze: Albatros, 2010. ISBN 978-80-00-02498-1, s. 25.

²⁶⁶ Tamtéž, s. 26.

²⁶⁷ Tamtéž, s. 26.

²⁶⁸ Tamtéž, s. 24.

²⁶⁹ Srov. CINGER, František. *12 podob Jana Wericha*. Praha: SinCon, 2005. ISBN 80-86718-49-2, s. 150.

odstraněn. Je však nutné sdělit, že soubor *Deoduši* není pouze o takto smutně pravdivých věcech. V mnohém bývá korunován příznačným klaunovým vtipem, tak jak ho známe, a bez kterého by to nešlo. Tím se nám pohádka opět oživuje.

Kdybychom vedli důkladnější polemiku v tom, jakému (zda dítěti či dospělému) čtenáři jsou pohádkové texty Jana Wericha určeny (což však není předmětem našeho bádání), bylo by třeba zmínit se také o daných a konkrétních problémech či situacích, které pohádka řeší. A to zde již je na místě. Vyjma věčných lidských vlastností jako chamtivosti (*Lakomá Barka*) atd., pohádkami skrz naskrz putují i neotřelá témata. Ve *Fimfáru*, v *Až opadá listí z dubu* vidíme nebohého sedláka, který nic nemá. Ale proč nic nemá? Protože všechno propil. Právě tato pohádka je jednou z pohádek v souboru, která tak řeší absolutně nepohádkové téma, avšak formou pohádkovou. Čupera dostane šanci, ale zhatí ji, podruhé je už čertem milostivě „zachráněn“ (zde je tedy přítomen motiv čerta „zachránce“). Vezme ho na odvykací kůru do pekla, ne na ledajakou, ale skutečnou. Tam zažívá Čupera opravdové utrpení: „*Čupera trpěl strašlivě. Nejvíc, když mu začali odmítat kořalku. Když opět chtěl pít, když se mu chuť vrátila, kořalka nikde. Žadonil, brečel jako kůzle, nedali ani kapku. V té době ho museli přivazovat na noc k posteli. Všechno, co měl na sobě i v sobě, chtělo kořalku. Řval, až ochraptěl, a když zhasli, bývalo nejhůř. Krysy s ohnivýma očima po něm lezly a hryzaly ho, bezbranného. Po stěnách lezli pavouci a nejstrašnější bylo, že měli Julinčiny oči. Po takové noci se Čupera těšil do lomu. Dřel a zapomněl.*“²⁷⁰ Může pak být opravdu k zamyšlení, zda je takový text pro mladší děti v plné míře k pochopení a vhodný. Vždyť na dospělého člověka působí dojmem skutečné protialkoholní léčby. Druhá pohádka s poměrně radikálním tématem je *Splněný sen*, zde se hlavní hrdina Loudal stává také závislým, protože až chorobně sází v loterii. Ani toto téma nepatří k typicky zobrazovaným v pohádce. Soubor *Deoduši* oproti tomu ale žádné extrémně nepohádkové téma neřeší. Výjimku tvoří pohádka *O kybernetické babičce*, kde je vše prostoupeno technikou. V pohádce *Alibaba a čtyřicet loupežníků* zase vystupují arabští šejkové, kteří chtějí ovládnout svět pomocí ropy.

²⁷⁰ WERICH, Jan a JIŘÍ TRNKA. *Fimfárum*. 9., rozš. vyd., v Albatrosu 4., rozš. vyd. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01121-2, s. 52.

Zato však lze v pohádkách souboru *Deoduši* spatřit daleko více drastičnosti a surovosti než v souboru *Fimfárum*. Například v pohádce *Vejce pčhá*, jak jsme již psali, přijde celá řada lidí o hlavu. Jednou z nejdrastičtějších pohádek vůbec je však ta *O orlech a hovniválech*, kde orel zabil zajíce a pak: „...snědl zajícův mozek, vyklovl mu srdce a spolkl je.“²⁷¹ Drastický popis je dán do synonymního významu s postavou samotného orla, který má bezohledné jak srdce, tak mozek. Kdo se chce za zajíce pomstít je svědek jeho smrti – chrobák. Opakovaně pronásleduje orla a ničí jeho nenarozené mladé (zabíjí tedy také, přesto zde není symbolem hrůzy, ale spravedlnosti), až se nakonec orel začne bát. Tato bajka je nápadně podobná příběhu z *Fimfára – Pohádka o zasloužilém vrabci*, kde se však symbolem zřůdnosti stává člověk. Dalším příkladem až detailního popisu krutosti a násilí může být ten z *Deoduchů – Čekanka*. Zde sama dívka stejného jména pozoruje smrt milovaného: „A tu viděla, jak podle a zákeřně, nerytířsky se chová ta hnusná kobyli hlava Kotouč a jak její miláček klesá pod smrtelnými ranami. Kotouč s jásavým pokřikem teď bere mrtvého Mravence do náručí, tancuje s ním vítězný tanec. Pak přehodí mrtvého přes sedlo černého koně, vyhoupne se do sedla a uhání cestou necestou.“²⁷² Celá pohádka navozuje místy až mrazivost a odpudivost. Stačí si jen představit, jak musel kouzelník Kotouč vypadat, když měl: „...ošklivé chlupaté uši, které mu odstávaly od hlavy koňského tvaru, s nosem dlouhým jak vykřičník, u jehož kořene byla dvě malá zlá očka, tak blízko u sebe, že na pět kroků splývala v jedno protivné dvojoko.“²⁷³

Důležitým motivem, který je pro pohádku příznačný je motiv čísla tři (tři zkoušky, tři bratři, tři sestry...). Jan Werich ho zachovává, ovšem také v jiné podobě, než bychom mohli vždy čekat. Tento motiv se objevuje nejen v názvech některých pohádek *Fimfára – Tři sestry a jeden prsten; Král měl tři syny; Tři veteráni; O třech hrbáčích z Damašku* (u *Deoduchů* však nikoli!). Také, a to převážně, v zobrazení hierarchického postavení. Je tak možno objevit motiv čísla tři snad v každé pohádce souboru. V *Líné pohádce* nejprve král netuší, kolik má synů, nakonec zjistí že tři. V pohádce *Moře strýčku, proč je slané?* nabízí Luciper Koubovi za půlku vepře

²⁷¹ WERICH Jan. *Deoduši: dospělé pohádky*. V Praze: Albatros, 2010. ISBN 978-80-00-02498-1, s. 72.

²⁷² Tamtéž, s. 114.

²⁷³ Tamtéž, s. 111.

výplatu: „*Tady máš od cesty, chceš to ve zlatě, ve stříbře nebo ve valutách?*“²⁷⁴ Ve *Splněném snu* vystupuje v Loudalově snu postava Střelené Rézi, která ve svém životě všechno dělala třikrát. V pohádce *Tři sestry a jeden prsten* si navíc ještě tři sestry vzaly za muže tři bratry: „*Tři bratři a tři sestry, tři manželské páry...*“²⁷⁵. To je tedy dvojitá důraznost čísla tři. Nakonec si vlastně tři sestry udělají legraci ze tří bratrů. Tedy trojitá legrace. V pohádce *Paleček* zase Franta Jizva navrhoval Palečka: „...*rozmačkat, rozdrtit, rozmáznou!*“²⁷⁶ Ve *Třech veteránech* je přítomnost tří veteránů, tří trpaslíků a tří kouzelných předmětů. V pohádce *Král měl tři syny* se objevuje nejen motiv tří synů, ale také motiv tří cest, kudy se princové vydali. Obdobně je motiv využíván i v textech *Deoduchů*, a to jak přímo ve výrazových prostředcích. Například v *Kybernetické babičce* měly stroje překládat: „...*do všech řečí, nářečí, podřečí.*“²⁷⁷, tak ještě (pro větší účinnost a důraz na to co daná osoba představuje) v textu vystupuje slovně i rytmicky hrající *Pamětník Paměti Paměti*. Ve *Žlutém Mužátku* zase vystupují tři zajatci (Hadžid, Jusuf, Ismail). Výrazové prostředky pak s číslem tři v této pohádce také souvisejí. V pohádce *Rumplcimprcampr* skřítek ponechává lhůtu tří týdnů na uhádnutí jeho jména. Častý motiv tři, jak jsem měli možnost z ukázek vypozerovat, se objevuje převážně synonymně k Werichově oblíbené hře se slovy, kde si libuje buď ve skloňování, zdrobňování či stupňování (gradaci) slov: „*Všechny byly plné beden, bedýnek, bedýnčiček.*“²⁷⁸

Fimfárum i *Deoduši*, jak dobře víme jsou soubory autorských pohádek. Ukazuje se to, mimo jiné, na objevování prvků v textu, které bychom u klasické, tedy lidové pohádky našli opět stěží. Obdobně jako jiní autoři Jan Werich zasazuje své příběhy do nové doby, k čemuž pochopitelně náleží i její atributy (Přesto však bývá děj často umístěn (zdánlivě) do doby vlády Františka Josefa I., poslední doby našich dějin, která by se mohla jevit pro pohádky alespoň trochu příznačnou a vhodnou.). Objevují se tu auta, tramvaje, televize, rádia; jezdí se do opery, chodí do biografu nebo do kina...V pohádce *Fimfára O rybáři a jeho ženě*, když rybář přijde domů a zjistí,

²⁷⁴ WERICH, Jan a Jirí TRNKA. *Fimfárum*. 9., rozš. vyd., v Albatrosu 4., rozš. vyd. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01121-2, s. 70.

²⁷⁵ Tamtéž, s. 87.

²⁷⁶ Tamtéž, s. 102.

²⁷⁷ WERICH Jan. *Deoduši: dospělé pohádky*. V Praze: Albatros, 2010. ISBN 978-80-00-02498-1, s. 22.

²⁷⁸ Tamtéž, s. 119.

že na přání ženy, jim ryba místo chajdy dala vilu, vidí jak „šofér čistí kabriolet“²⁷⁹. V pohádce *Splněný sen* zase pan Loudal chodí sázet na čísla do *trafiky*. V pohádce *Tři veteráni* král k dceři prohlašuje: „*Jó a kdyby něco, tak se sprchuju...*“²⁸⁰ V *Pohádce o zasloužilém vrabci* vystupuje vrah, který je *traktorista*. Ve dvou pohádkách – v *Lakomé Barce* a *Rozumu & štěstí* se dokonce mluví o *emigraci*. Největší míry technizace, ba až „přetechnizace“ dostupuje pohádka *Král měl tři syny*. Zde prakticky v každém odstavci narazíme na spojitost s dnešní technikou, s technickým světem. Pro samé závodění v autě a vyhrávání *Rallye Monte Carlo* nebo *Targa Florio* král Honza snadno zapomněl na svého otce, na lidi samotné. Ano, i tak lze vyjadřovat poučení. Dnešní děti to tak mohou pochopit víc. Obdobnou „přetechnizaci“ lze vnímat synonymně v díle *Kybernetická babička* souboru *Deoduši*, která varuje, jak jsme již zmínili, před převahou strojů nad lidmi pouze jiným vyzněním textu. V pohádce *Žluté Mužátko* pak v alabastrovém paláci malují, a Hadžid tam spatří *štafle*. V pohádce *Čekanka* zase čaroděj Kotouč naučil Čekanku sestrojít v podstatě: „...*televizor kombinovaný s radarem*.“²⁸¹ Mnoho technických prvků obsahuje i pohádka *Alibaba a čtyřicet loupežníků*, kde Alibaba vlastní *džíp* a šejkové *cadillaky*. Přítomná je i *helikoptéra* nebo *hever*. Šejkové kouří cigarety s velbloudem a pijí *nescafé*... Dokonce, když služka Morgiana běží do *lékárny*, zjistí že: „*Měli spoustu věcí, samozřejmě, orálně třeba Cordial Medoc*.“²⁸²

Další důležitý aspekt, který činí z Werichova podání ojediněle utvořený text, jsou u Jana Wericha dobře známá moudra k pousmání, trochu vtipná, přesto však moudrá. Tak například v pohádce *Fimfára Paleček* se Paleček chystá z donucení krást v hospodě. Zde by mohl hned následovat další děj, přímá řeč, či cokoli dalšího... U Jana Wericha, když už si myslíme, že přijde další odvíjení, nás autor mnohdy překvapí promluvou, onou moudrou glosou: „*Na světě je zavedeno, že spousta hloupých si hraje na chytré. Z chytrých, kterých je po světě nedostatek, jen ti nejchytrější si hrají na hloupé a je s podivem, že Paleček při svém mládí tohle věděl i ovládal. Sotva byl ve sklepe, tvářil se*

²⁷⁹ WERICH, Jan a JIŘÍ TRNKA. *Fimfárum*. 9., rozš. vyd., v Albatrosu 4., rozš. vyd. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01121-2, s. 31.

²⁸⁰ Tamtéž, s. 144.

²⁸¹ WERICH Jan. *Deoduši: dospělé pohádky*. V Praze: Albatros, 2010. ISBN 978-80-00-02498-1, s. 111.

²⁸² Tamtéž, s. 132.

*samá ochota.*²⁸³ Těchto životních mouder nalezneme v celém souboru nespočet (u Werichových námětově vlastních pohádek je jich však málo). Lze je tak považovat za jedny z typických projevů nejen textové originality autora. Je nutné podotknout, že i tyto glosy mají výjimečný dar promlouvat vždy, všude a v každé době svým opětným aktuálním vyzněním. Moudra Jana Wericha se však skrývají i v přímé řeči a jednání postav. V *Deoduších* se dociluje stejného efektu. Glosování se objevuje v úvodech, závěrech pohádek a kdekoli jinde v textu. Obsažené je tak i v přítomné řeči Hadžida v pohádce *Žluté Mužátko*, když prohlašuje: „*Člověk musí mít vždycky cíl, ale nemusí se vždycky trefit.*“²⁸⁴ V pohádce *Hrášková princezna* se zase objevuje věta: „*Ženám, které pletou svetry nebo drátěné košile, při té zdánlivě jednotvárné práci to velmi často bystře myslí.*“²⁸⁵ V pohádce *Moudrý Honza*, kterou vlastně Jan Werich stírá zaběhlé představy o Honzech Hloupých, se dokonce objevuje přesné znění arabského přísloví: „*Ne nadarmo se říká arabské přísloví: únava s žízni nedrží poutníky v přízni.*“²⁸⁶ V pohádce *Alibaba a čtyřicet loupežníků* se zase Jan Werich pozastavuje nad tématem mít a nemít. Fatima si prohlíží zlaták přilepený na dně mírky: „*Panovník, kterého neznala, díval se na ni z mince zcela bez zájmu. Cívil hrdě před sebe a bylo mu jedno, kdo se na něj dívá. Oč jinak by se tvářil, kdyby patřil Fatimě! Byl by to příjemný fešák, urozený přítel a vlídný kamarád. Takový je rozdíl mezi mít a nemít...*“²⁸⁷

Ke glosám lze v jistém slova smyslu zařadit i přítomnost *lyrizace* v textu. Tou nás autor také mnohdy překvapuje. Jedná se o prvek opět kontrastní v protikladu s běžnou mluvenou řečí. Jsou to okamžiky v textu, které v nás po jejich přečtení taktéž nutí k zamyšlení. Ukazuje se zde vlastně druhá stránka věci, v jiných pohádkách jiných autorů často nepostihovaná. Tak například ve *Fimfáru* se objevuje v jinak temném příběhu o chamtivosti *O rybáři a jeho ženě* okamžik jasný, když vychází slunce: „*Ukázalo čepičku, pak čelo, a jak se začalo usmívat na svět, světlo začalo tlačit měsíc za hory jako zátku do lahvice.*“²⁸⁸ Přirovnání zátky je ovšem korespondenční s naším

²⁸³ WERICH, Jan a Jiří TRNKA. *Fimfárum*. 9., rozš. vyd., v Albatrosu 4., rozš. vyd. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01121-2, s. 101.

²⁸⁴ WERICH Jan. *Deoduši: dospělé pohádky*. V Praze: Albatros, 2010. ISBN 978-80-00-02498-1, s. 29.

²⁸⁵ Tamtéž, s. 91.

²⁸⁶ Tamtéž, s. 109.

²⁸⁷ Tamtéž, s. 124.

²⁸⁸ WERICH, Jan a Jiří TRNKA. *Fimfárum*. 9., rozš. vyd., v Albatrosu 4., rozš. vyd. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01121-2, s. 36.

příběhem, poukazuje na jeho konec, a na to, že chamtivá žena stávající se den ode dne chamtivější, bude mít, co vždycky měla. Další z momentů zobrazení krás přírody je protipól slunce, tedy měsíc: „*Měsíček se vyšplhal na vršek topolu, zachumlal se do mraku, neb začínalo foukat od lesa. Krátil si chvíli tím, že za chalupy vrhal stíny černé jako noc.*“ V *Deoduších* je motiv přírody zobrazen i jako korespondující s odvíjením příběhu. Chová se tak, jak bude děj následovat: „*Tráva sesedla, květy ztratily barvy, půda přestala vonět, oblaka přestala plout...*“²⁸⁹ aj.

Součástí hry se slovy je i rytimizace. Ta se v mnohých Werichových pohádkách také hojně projevuje. Hned v první pohádce souboru *Fimfárum, Královna Koloběžka První*, musí Zdenička ke králi „...*přiject-nepřiject, musí být ustrojená-neustrojená...*“²⁹⁰. Také básnická promluva muže, který žádá rybu o splnění přání v *O rybáři a jeho ženě* se rýmuje. V pohádce *Rozum & Štěstí* si zase princezna Zasu pomyslí: „...*kec, mec, lívanec!*“²⁹¹ Vše korunuje pohádka *Chlap, děd, vnuk, pes a hrob*, která celá slovně „hraje“. V souboru *Deoduši* v pohádce *Za šťastnou lásku* bas prohlašuje Ludvík: „*Zamilovaný basy asi...*“²⁹². V téže pohádce je pak použito i krásné slovní spojení a parafráze *Kantáty od W. A. Pantáty*. Rytimizaci má i text který říká v *Alibabovi a čtyřiceti loupežnících* Alibabův bratr Kasim, který vešel do skály: „...*potěžkával a hned přepočítával podle oficiálního kurzu, hned podle černé burzy.*“²⁹³

Ani konce Werichových pohádek se rozhodně neomezují na pouhé *A žili šťastně až do smrti....* Autor jejich prostřednictvím donutí čtenáře závěr a celou pointu příběhu přehodnotit. Nabádá ho, aby se sám rozhodnul: „*Ono totiž těžko říct, která z nich nejvíce svého muže zesměšnila. Já sám se neodvážím rozhodnout.*“²⁹⁴ Jindy pohádka, končí tak, že vlastně nekončí. Ve *Třech veteránech* čteme poslední větu v textu: „*Šli rychle, aby se zahřáli.*“ V pohádce *O Zasloužilém vrabci* se dozvídáme, že pohádka neskončí, dokud nebude vrabec jmenovaný zasloužilým zasloužit. V pohádkových koncích je však i prosté konstatování, moudro, poučení. Tak je tomu například v *Rozumu & Štěstí*: „*A co*

²⁸⁹ WERICH Jan. *Deoduši: dospělé pohádky*. V Praze: Albatros, 2010. ISBN 978-80-00-02498-1, s. 73.

²⁹⁰ WERICH, Jan a Jirí TRNKA. *Fimfárum*. 9., rozš. vyd., v Albatrosu 4., rozš. vyd. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01121-2, s. 12.

²⁹¹ Tamtéž, s. 187.

²⁹² WERICH Jan. *Deoduši: dospělé pohádky*. V Praze: Albatros, 2010. ISBN 978-80-00-02498-1, s. 11.

²⁹³ Tamtéž, s. 127.

²⁹⁴ WERICH, Jan a Jirí TRNKA. *Fimfárum*. 9., rozš. vyd., v Albatrosu 4., rozš. vyd. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01121-2, s. 97.

ještě zbývá pro poučení? Snad si připomenout, že Rozum a Štěstí velmi zřídka se sejdou. Rozum má rád upravené cesty, ukazatele směru, přehledné křižovatky i rozcestí. Štěstí se rádo fláká cestou necestou. Když je unavené, usedne třeba na kravinec. Zato Nerozum a Neštěstí jsou nerozluční kumpáni.²⁹⁵ Jeden z velmi alternativních konců pohádek je ten z *Lakomé Barky*, kde se k neštěstí pohádkových šťastných konců nestalo ani to dobré ani to špatné. Život ve vesnici se nezměnil. Vypravěč vše korunuje dovětkem, že se vlastně vůbec nejedná o pohádku, ale pravdivý příběh: „*Jestli jste doufali, že Barka se napravila a přestala lakotit, že učitele tlačilo v žaludku i ve svědomí ukradené prase, že Kubát dostal rozum, důstojný pán že našel důstojnost, že Dejvice si odhlasovaly jméno města na Hamonín, to jste raději měli přečíst nějakou pohádku, a ne tuto pravdivou příhodu.*“²⁹⁶ Zde se tedy totálně ruší a popírá nejedna pohádková zásada. Jedná se o „konec-nekonec“, protože z něj neplyne žádné ponaučení, ani pokárání... Jedná se o pouhé konstatování, které ponechává otevřené dveře všemožným výkladům. Co si z příběhu čtenář vezme, co si vzít má, a zda to pozná, je čistě na něm. V souboru *Deoduši* mají konce pohádek také rozličný charakter. V *Za šťastnou lásku* bas se objevuje na konci přímá řeč. Na konci díla *Kybernetická babička* se zase odkazuje na jiné dílo, na dílo Jiřího Trnky: „*Abychom znovu nemuseli volat: ‚Budiž světlo!‘ Abychom nemuseli znovu začínat znovu, proto asi umělec Jiří Trnka pozvedl svůj hlas a stvořil film Kybernetická babička. Proto básníci píšou básně, malíři malují obrazy a klauni metají kozelce.*“ Povětšinou se však v závěru pohádek tohoto souboru objevují ponaučení. Ta plynou zejména z bajek. Na konci bajky *O orlech a hovniválech* dokonce takové ponaučení čteme přímo „učebnicově“. Autor tím poučení ještě více zdůrazňuje: „*Poučení je toto: Jsi-li orel, neurázej chrobáky. Jsi-li chrobák a mrzí-li tě, že jsi chrobák, dělej, abych nebyl chrobák, anebo si zvykni. Když si zajíc, nedá se dělat nic.*“²⁹⁷ V transformaci ze zvířecí do lidské podoby opět spatřujeme zcela logický záměr, autorův postoj k tomu, co má pohádka líčit. Obdobně končí i *Chytrá Marjána*, která však není ani bajkou a nemá ani nijak skrytý charakter. Autor nám opět vysvětluje, jak je příběh míněn, i přesto, že není těžké na to přijít: „*Myslí si, že malíř chce aspoň jedno*

²⁹⁵ Tamtéž, s. 188.

²⁹⁶ Tamtéž, s. 63.

²⁹⁷ WERICH Jan. *Deoduši: dospělé pohádky*. V Praze: Albatros, 2010. ISBN 978-80-00-02498-1, s. 75.

*ucho. Neví přece, že chce aspoň jedno kuře.*²⁹⁸ Zcela jiný konec zvolil Jan Werich pro svou pohádku *Žluté Mužátko*, kde končí dopisem dcery otci. Na konci příběhů s námi i často komunikuje. Oproti ponaučení pak volí i techniku kde vůbec nic nevysvětluje, protože se mu to zdá zbytečné: *„No a vyvalili sudy, prostřeli stoly, vařilo se, smažilo se a dál už to znáte...“*²⁹⁹

4.2.4 Situační komika v pohádkách

V závěru rozboru Werichových pohádkových děl jsme se rozhodli věnovat jedné z velmi podstatných částí. Jedná se o zkoumání pohádek v rovině situační komiky, na které chceme poukázat na Werichovu prezentaci radosti ze hry. Jazykovou komiku jsme již nastínili na předchozích řádcích, je ovšem logické, že s rozbohem komiky situační zcela souvisí. Vychází z ní. Situační humor (situační komika) je v podstatě živé, stejně jako působivé vyličení dané komické situace. Je nedílnou součástí složky jazykového humoru. Tato situační komika je prostoupena téměř v celém díle Jan Wericha (nevyjímaje ani tvorbu V+W, kde to vlastně celé začalo!). Z divadelních her, jejich společných gagů a humoru autor čerpal i mnoho podnětů při psaní svých vlastních děl, pohádek nevyjímaje. Právě ona situační komika dělá z jednotlivých pohádkových situací díla neotřelá, už tak ojedinělá i mezi autorskými pohádkami. Jedním z výborných příkladů je dialog v pohádce *Fimfárum* ze stejnojmenného souboru, který probíhá mezi vodníkem Čochtanem a kovářem následovně: *„...A co tě to napadlo? Mladej, silnej, a svět tě netěší?‘ ,Inu,‘ povídá kovář, ,těšil by, kdyby...‘ ,Kdyby co?‘ A kovář se tedy Čochtanovi svěřil. ,Podívejme se, tak vodu z řeky do parku za jednu noc nanosit? Sakra, to je náká norma! No, ale když už ti čert pomoh to ti vodník pomůže taky. Když už pro nic jinýho, že jsme Češi a že jsme oba z tradice proti vrchnosti. Vlez mi na záda, musíme proti proudu k hornímu mlejnu.‘ Vytáh kováře z bahna, posadil si ho na záda, a šel s ním do vody. Když byl po pás v řece, pronesl Čochtan: ,Resl sem a Resl tam,‘ a jen to řek, vyrostl mu pod šosama s odpuštěním šroub.“*³⁰⁰ Zinscenování této ukázky by jistě rozesmálo nejednoho diváka. Vždyť i v textu působí úsměvným dojmem. Nejedná se

²⁹⁸ Tamtéž, s. 101.

²⁹⁹ Tamtéž, s. 87.

³⁰⁰ WERICH, Jan a JIŘÍ TRNKA. *Fimfárum*. 9., rozš. vyd., v Albatrosu 4., rozš. vyd. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01121-2, s. 23.

však nikdy o humor nikterak urážející ani nucený. Při četbě Werichových pohádek se čtenář může zasmát sám od sebe, i když třeba jen v duši, když humorně pojatou formou vidí vykreslení špatných lidských vlastností. Jan Werich nás zkrátka v pohádkách učí (znovu a znovu bez ohledu na věk) umět se zasmát. Umět se zasmát tomu, co stojí za to. Ovšem nejen se zasmát, ale také se rozesmát, usmát, pousmát... Z pohádek plyne zvláštní pocit, jakési přesvědčení, že i když lidské vlastnosti v nich popisované nemají být brány na lehkou váhu, je potřeba je trochu odlehčit. Musíme mít na paměti, že s humorem se nejdál dojde. Stejně tak je tomu v pohádce *Tři sestry a jeden prsten*, která je celá laděna do úsměvného tónu už jen proto, že si tři sestry ze svých mužů dělají legraci. Víme o nich už skoro od začátku, že všichni: „*Za legrací uměli jít i pět mil pěšky.*“³⁰¹, a proto tomu nahrává i konec pohádky, když se celý šprým tří sester provalí: „*Celá vesnice se smála. Pak druhá vesnice se smála. A třetí a čtvrtá. Až se zasmál jeden z bratrů, pak jedna ze sester. Pak už všichni. Smích burácel a lomcoval jim bránici, smáli se, až je všechno bolelo, až je řehot zkrušil a musili si trošku oddechnout. A pak se smáli dál.*“³⁰² Ne nadarmo tu můžeme vyzdvihnout výrok Karla Čapka, který ve své knize *Marsyas* píše: „...*chudí lidé jsou ochotnější k legraci než bohatí lidé.*“³⁰³ Stejnýma očima to viděl možná i Jan Werich. Proto asi v jeho pohádkách vystupují tak často „obyčejní“ lidé. Pohádky jsou u Jana Wericha předobrazem toho, co si dokážou obyčejní (ovšem nejen vesničtí) lidé představit.³⁰⁴ S tím souvisí i poznatek, že Jan Werich své příběhy v závěrech od rychlého spádu děje často odlehčoval, uklidňoval zde právě motivem smíchu. I to je záměr. Dává tím čtenáři prostor pro zhodnocení situace, pro jeho reflexi. Co bylo a proč to tak bylo. Objevuje se zde i zřetelný apel na změnu, na změnu lidí, lidstva, jejichž poselstvím by mělo být rozdávání radosti. Tak je ve *Třech veteránech* veteránům dáno od trpaslíka kázání, proč že od nich získali kouzelné dary: „*Abychom vám udělali radost! A proč jsme vám chtěli udělat radost? Nu? Inu, proto, abychom měli my radost, že vy máte radost. A měli jsme z vás radost? Ne, neměli! Ani tu nejmenší radost! Zámky jste si vystavěli! Jedli a pili a jedli! Načež jste chtěli svět*

³⁰¹ Tamtéž, s. 88.

³⁰² Tamtéž, s. 97.

³⁰³ ČAPEK, Karel. *Marsyas čili Na okraji literatury. 1919-1931*. 4. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 52.

³⁰⁴ Srov. JANOUŠEK, Jiří. *Rozhovory s Janem Werichem*. Praha: HAK – Humor a kvalita, 1999. ISBN 80-85910-22-5, s. 146.

*násilím spasit, manévry pořádali a lidi strašili a otravovali. A my se vás ptáme, kamarádičkové, kolik lidí jste rozesmáli? He? A kolik dětí? He?*³⁰⁵ Autorovi, jakým byl Jan Werich na smíchu mnoho záleželo. Na smíchu dospělých stejnou měrou jako na smíchu dětském.

Nyní si tak dovoluujeme shrnout rozdíl mezi pohádkami obsaženými v souboru *Fimfárum* a mezi pohádkami souboru *Deoduši*, který tvoří právě humorná složka. V díle *Deoduši* je velká řada pohádek skutečně nekomická, protože obsahuje hodně bolestná témata (pro autora ne cizí!). I přesto se však z pohádek snaží těžit a ukazovat je v lepším světle. Vážné situace rád paroduje na zvířatech, králích jako majestátu i pohádkových bytostech a obyčejných lidech. Tím dává složitým a „těžkým“ tématům v souboru *Deoduši* odlehčující formu, zbavující je tak i těžkého břemene doby. Vyjma pohádek *Za šťastnou lásku bas*; *Žluté Mužátko*; *Rumplcimprcampr*; *Hrášková princezna*; *Chytrá Marjána* a *Moudrý Honza*, které se vesměs drží v podobné linii jako pohádky souboru *Fimfárum* (končí šťastně), nesou všechny mnoho prvků obsahujících lidskou nespravedlnost, bol a zlobu. Hledat v nich skryté momenty štěstí je tedy o to složitější. I přesto si však, díky vypravěčovi, zachovávají všechny tyto pohádky jistý punc toho, že jednou musí všechno špatné pominout.

Vraťme se však ještě jednou k adresátům těchto pohádek. To že je tedy kniha určena jak dětem, tak dospělým je prosté a jednoduché. Jan Werich potkával děti i během představení na jevištích. Byl s nimi v kontaktu. Samotná dvojice V+W vytvořila pro děti dvě hry (*Děti kapitána Bublase* a *Alibaba a 39 loupežníků*, obě zachovány v rukopise) a v Osvobozeném divadle pro ně pořádala i mnohá další představení.³⁰⁶ V knize *Ke komu mluví vypravěč* (1993) Alice Jedličkové se píše, že: „je podstatou sdělování v literatuře: zprostředkovávat „známé“ jako „neznámé“, v novém pohledu.“³⁰⁷ Proto si dovoluujeme domnívat se, že ono zprostředkování nového pohledu na bytí i „staré známé“ věci se autorovi jako je Jan Werich daří přímo výborně. Jak řekl

³⁰⁵ WERICH, Jan a JIŘÍ TRNKA. *Fimfárum*. 9., rozš. vyd., v Albatrosu 4., rozš. vyd. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01121-2, s. 149.

³⁰⁶ VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádkové Fimfárum Jana Wericha*. Brno: Masarykova universita, 1995. ISBN 80-210-1211-0, s. 56.

³⁰⁷ JEDLIČKOVÁ, Alice. *Ke komu mluví vypravěč?: adresát v komunikační perspektivě prózy*. Jinočany: H&H, 1993. ISBN 80-85778-05-X, s. 15.

sám v rozhovoru s Janem Kolářem: „...*A nemylte se – ty pohádky jsou taky svým způsobem klauniády.*“³⁰⁸

Etické vyznění Werichových pohádek je také prosté. Dobro nad zlem vítězí. Přesto zlo neustále dobro bojkotuje, protože jak řekl Jan Werich: „...*nejde, aby byli všichni lidé dobří. Pak by dobro ztratilo smysl. Ono se udržuje a přetrvává tím, že musí potírat zlo.*“³⁰⁹ Pohádky Jana Wericha netřeba oddělovat od jeho další tvorby. Jsou s ní spjaté, protože proti zlu a hlouposti je právě Werichův humor. Neproměnně je tu ono hledisko inteligentního humoru moudrého klauna přítomné tak jako jinde. V konečném náhledu na tyto dva pohádkové soubory se tedy jedná o počiny vsutku originální. I sama Věra Vařejková ve svém *Pohádkovém Fimfáru Jana Wericha* (1995) Werichovu pohádku označila za: „...*žánrový typ, pro nějž označení umělá a autorská nemůže být použito jako synonymní.*“³¹⁰ I kdyby texty díky přesným dobovým narážkám pro publikum za několik desítek let význam ztratily, ona poplatná moudrost v nich se lidskému oku nevytratí. Bude jej chápat nadále, jelikož jejich pravda je neměnná a platná neustále. Pohádková díla *Fimfárum* a *Deoduši* patří k ojedinělým dílům z mnoha důvodů. Také z toho, že se zdařile snaží spojit svět dětí se světem dospělých tak, aby se nakonec všichni zasmáli.

³⁰⁸ WERICH, Jan. *Listování: úryvky z korespondence a článků*. 1. rozšířené vydání. Praha: Brána: Knižní klub, 2003. ISBN 80-242-1001-0 (Knižní klub) ISBN 80-7243-172-2 (Brána), s. 186.

³⁰⁹ JANOUŠEK, Jiří. *Rozhovory s Janem Werichem*. Praha: HAK – Humor a kvalita, 1999. ISBN 80-85910-22-5, s. 145.

³¹⁰ VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádkové Fimfárum Jana Wericha*. Brno: Masarykova universita, 1995. ISBN 80-210-1211-0, s. 51.

Závěr

Nyní shrneme podstatné informace vzniklé při psaní této práce, ať již v jejích teoretických či vlastních reflexních východiscích.

V první části této práce jsme se zaměřovali na rozsáhlé téma pohádky, následně pak (a to převážně) na pohádku autorskou obecně. Nejdříve jsme vymezili pojem pohádka, díky čemuž jsme tak dospěli k závěru, že ji lze definovat nespočetně. Pro naše východiska v textu to však hrálo podstatnou roli, neméně jako zařazení tohoto útvaru na pole literatury pro děti a mládež obecně. Díky tomu jsem měli možnost přesvědčit se o tom, že dětská literatura není v našem společenství novým trendem, ale přetrvává již mnohá staletí. Následně jsme vyčlenili z kontextu pohádku jako takovou (jako vlastní svébytný útvar) a rozhodli jsme se jí věnovat celoplošně. Při těchto východiscích jsme také zmínili řadu autorů píšících pohádky, a to nejen z českého prostředí. Datované však byly do starších dob, kdy se útvar pohádky teprve formoval. V kapitole o teorii vzniku pohádek jsme se věnovali teoriím vznikajícím v době, kdy řada badatelů jevila o tento žánr zájem a snažila se jej prosadit na rovinu shodnou s ostatními literárními žánry. O nich je možné spekulovat i dnes. Při výkladu o pohádkách a jejich přijímání společností zejména v 19. století, bylo třeba zmínit tzv. boje o pohádku. Z nich jsme zdůraznili dva nepodstatnější z bojů, které se zapříčinily o změnu pohledů na tuto literaturu. Pro naše zhodnocení je velmi podstatná kapitola *Rozdělení pohádky*, kde jsme se pokusili vymezit rozdíly pohádky lidové i umělé (autorské). Zjistili jsme však, a to z mnohých ohledů, že se jedná o nelehký úkol, protože tyto žánry mají mnoho společné. Za oba z nich odděleně jsme pak jmenovali i řadu dalších žánrových rozdělení. Za ten jsme následně představili vždy několik spisovatelů jak z české, tak světové produkce (vždy datované vzestupně), přičemž jsme podstatnější část rozboru věnovali právě české scéně.

Součástí první poloviny práce bylo také představit, alespoň nástinem, život a tvorbu autora, bez kterého by tato práce nevznikala – Jana Wericha. Představili jsme tak nejen jeho životní osud, ale také osudy jeho blízkých, přátel a rodiny. Z podstatného důvodu souvislosti první a druhé části práce jsme se věnovali více než Werichovu osudu, jeho účinkování ve formaci V+W, a poté také jeho samostatné literární tvorbě, která spolu v mnohém souvisí.

Ve druhé části práce jsme cílili převážně k rozboru konkrétních děl sepsaných Janem Werichem – *Fimfárum* a *Deoduši*. Nejprve jsme tato díla pro úplnost zařadili do kontextu české literatury minulého století. Dále jsme postihli okolnosti jejich vzniku. Považovali jsme za zcela vyhovující dále již tuto pohádkovou tvorbu Jana Wericha nijak radikálně nerozdělovat, protože oba pohádkové soubory spolu v rovině vypravěčské, jazykové i syžetové v mnohém souvisí.

Kapitolu s názvem *Jan Werich vypravěč* jsme si dovolili nazvat taktéž oprávněně. Pouze strohé vypravěč by zde nebylo na místě. Při sepisování této kapitoly jsme postihli mnohé z toho, abychom tak nakonec v závěru této práce s klidem nazvali Jana Wericha *Panem* vypravěčem. Jeho vyprávěcí styl tvoří takřka celý dojem pohádek, které napsal, jen těžko si je dnes lze představit z pera někoho jiného.

V kapitole *Jazyková rovina pohádek s použitými výrazovými prostředky* jsme se věnovali oněm jednotlivým výrazovým prostředkům, které lze nalézt v pohádkách Jana Wericha na řadě míst. Zaměřovali jsme se tak jednotlivě na použití spisovných či nespisovných slov, vulgarismů, archaismů atd. Od těchto prostředků se pak odvíjel i ráz díla po rovině jazykové, ze kterého bylo možné určit (na daných místech) autorův specifický přístup k jazyku celkově.

U *Syžetové roviny pohádek* jsme postihli motivy obou pohádkových knih ze všemožných úhlů. Věnovali jsme se motivům více i méně zjevným. Dále také skrytým narážkám v textu, motivu čísla tři, pohádkovým postavám a prostředím, do kterých jsou pohádky zasazeny atd. Z těchto rozborů v závěru usuzujeme, že autor opět volil velmi netypické a originální motivy, kterými v podstatě své pohádky utvářel.

V závěrečné kapitole *Situační komika v pohádkách* jsme se věnovali právě situační komice, která spolu s dalšími aspekty tvoří jedinečnost celého Werichova díla. Zde bylo třeba zmínit se o prolínání her dvojice W+V a samostatných děl Jana Wericha. Právě ona situační komika ze všech těchto textů přímo vychází. Spolu s tím jsme zmínili i způsob, kterým vzbuzoval u svých čtenářů smích, což byl úkol nejen jeho pohádek, ale celé jeho umělecké tvorby.

Všechny čtyři kapitoly obsahují vždy konkrétní příklady z knih, na kterých se daný prvek díla vždy demonstruje. Zároveň zdůrazňujeme, že při psaní celé druhé části

práce jsme vycházeli, v převážné většině, z našich vlastních stanovisek, z vlastních reflexí, zachycených a představených dík demonstrováním textům.

Je důležité zde také oba pohádkové soubory vzájemně porovnat. Jak dílo *Fimfárum*, tak dílo *Deoduši* má mnoho stejných jazykových prostředků i motivů. Také vypravěč vypráví stále ve stejném duchu. Oproti *Fimfáru* mají však *Deoduši*, jak jsme se již zmínili, menší náboj situační komiky. Děje se tak i z toho důvodu, že o věcech nepříjemných a bolestných, které *Deoduši* obsahují ve větší míře, se nedá vždy hovořit zcela úsměvně. O tom, že pro Jana Wericha byla mnohá z těchto témat osobní, jsme se již zmínili. S tématem bolu souvisí i motiv častého drastického popisu či popisu zabití. Vyjma těchto motivů však mezi oběma soubory již nespátřujeme žádné větší odlišnosti.

Pohádkové soubory Jana Wericha patří k těm, které mohou při jejich četbě vykouzlit úsměv na tváři, a to i v nelehkých dobách či životních situacích. O to víc dovede být dílo Jana Wericha živelně stejně jako živé a nikde ani nikdy neztrácí na aktuálnosti.

Seznam použité literatury

Primární literatura

JANOUSEK, Jiří. *Rozhovory s Janem Werichem*. Praha: HAK – Humor a kvalita, 1999. ISBN 80-85910-22-5.

WERICH Jan. *Deoduši: dospělé pohádky*. V Praze: Albatros, 2010. ISBN 978-80-00-02498-1.

WERICH, Jan a Jiří TRNKA. *Fimfárum*. 9., rozš. vyd., v Albatrosu 4., rozš. vyd. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01121-2.

WERICH, Jan. *Listování: úryvky z korespondence a článků*. 1. rozšířené vydání. Praha: Brána: Knižní klub, 2003. ISBN 80-242-1001-0 (Knižní klub) ISBN 80-7243-172-2 (Brána).

Sekundární literatura

BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-290-1.

CINGER, František. *12 podob Jana Wericha*. Praha: SinCon, 2005. ISBN 80-86718-49-2.

CINGER, František. *Smějící se slzy, aneb, Soukromý život Jana Wericha*. Praha: BVD, 2013. ISBN 978-80-87090-74-9.

ČAPEK, Karel. *Marsyas čili Na okraji literatury. 1919-1931*. 4. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1971.

ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro 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.

ČERVENKA, Jan. *O pohádkách: sborník statí a článků*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960.

FORSYTH, Frederick. *Slovník literární teorie* / Redigoval Štěpán Vlašín. 2. rozšířené vydání. Praha: Československý spisovatel, 1984.

FUČÍK, Julius. *Stati o literatuře: [literární kritiky, polemiky a studie]*. Praha: Svoboda, 1951.

GENČIOVÁ, Miroslava. *Literatura pro děti a mládež: (ve srovnávacím žánrovém pohledu)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984.

CHALOUPKA, Otakar. *Vybrané kapitoly z dějin dětské literatury II*. Praha: Albatros, 1976.

INOV, Igor' Vladimirovič. *Jak to všechno bylo, pane Werichu?*. Praha: Karolinum, 1992. ISBN 80-7066-539-4.

JEDLIČKOVÁ, Alice. *Ke komu mluví vypravěč?: adresát v komunikační perspektivě prózy*. Jinočany: H&H, 1993. ISBN 80-85778-05-X.

SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, 1998. ISBN 80-85010-06-2.

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

TILLE, Václav. *O lidových pohádkách*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1966.

URBANOVÁ, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003. ISBN 80-7198-548-1.

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

VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádkové Fimfárum Jana Wericha*. Brno: Masarykova universita, 1995. ISBN 80-210-1211-0.

5 Resume

A fairytale is a concept that has been evolving for many centuries. The production of fairytales is an inseparable component of today's literary culture all over the world. It also comprises, along with other genres, a broad field of influential activity. There have been many fairytales written, including one specific genre of fairytales, which is called the authorial fairytale.

Since this work is divided into the theoretical and interpretational part, we will initially focus on mapping out the fairytale's structure. Next, we will take a look at specific folk and artificial terms, with a special emphasis put on the authorial fairytales. Regarding the authorial fairytales, we will reach this topic through outlining other important topics, for example – fairytales in the child literature, the theory of a fairytale creation, fights over a fairytale, the division of folk and artificial fairytales. The Czech artificial fairytale scene has been put in the foreground here. It is in its context where we can find some of the pieces, which served as crucial resources in the second half of this work. At the very end of this part, we will incorporate the summary of work and life of Jan Werich, which was important for us in other aspects as a resource.

The second half of the thesis contains an analysis of two fairytale works of Jan Werich – *Fimfárum* and *Deoduši*. We overviewed the circumstances of their creation, as well as their timeline subsumption. These works are then further observed on several different levels (the storyteller, the language, the suet, the situation comedy). With each discussed chapter, there are a few quotations from the text that we use to demonstrate the levels of writing on. Both fairytale sets were not observed separately, but together, since the same storytelling, language, and sujet principles appear in both of them. The most of the second half of the thesis is composed of self-reflective resources of the authoress of the work.

Last but not least, the purpose of this thesis is to point out the importance of fairytale sets of *Fimfárum* and *Deoduši* in the context of Czech fairytale literature. Not merely focusing on kids, and neither only on adults. These are just few of many works by Jan Werich that are very playful, and as such also a great inspiration to this day. However, that doesn't prevent us from presenting them again in the field of the authorial

fairytale as a very successful piece that does a great job of representing this genre of literature.