

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Zapomenuté pohádky Ilony Daňkové

Petra Boušková

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Jana Skálová, Ph.D.

České Budějovice 2006

Knihovna JU - PF



3 1 1 5 1 7 2 3 1 5

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedené
prameny a literaturu.

Petra Boušková

Petra Boušková

Abstrakt

Tato diplomová práce se zabývá vývojem a rozvojem literatury a republikačních literatur. Účelem práce je analyzovat a zhodnotit vývoj literatury v oblasti literatury a republikačních literatur. Práce se zabývá vývojem literatury a republikačních literatur v období od vzniku republiky do současnosti. Práce se zabývá vývojem literatury a republikačních literatur v období od vzniku republiky do současnosti. Práce se zabývá vývojem literatury a republikačních literatur v období od vzniku republiky do současnosti.

Práce se zabývá vývojem literatury a republikačních literatur v období od vzniku republiky do současnosti. Práce se zabývá vývojem literatury a republikačních literatur v období od vzniku republiky do současnosti. Práce se zabývá vývojem literatury a republikačních literatur v období od vzniku republiky do současnosti. Práce se zabývá vývojem literatury a republikačních literatur v období od vzniku republiky do současnosti. Práce se zabývá vývojem literatury a republikačních literatur v období od vzniku republiky do současnosti.

Práce se zabývá vývojem literatury a republikačních literatur v období od vzniku republiky do současnosti. Práce se zabývá vývojem literatury a republikačních literatur v období od vzniku republiky do současnosti. Práce se zabývá vývojem literatury a republikačních literatur v období od vzniku republiky do současnosti. Práce se zabývá vývojem literatury a republikačních literatur v období od vzniku republiky do současnosti. Práce se zabývá vývojem literatury a republikačních literatur v období od vzniku republiky do současnosti.

Děkuji paní Mgr. Janě Skálové, Ph.D. za odborné vedení, pomoc a poskytování cenných rad při vypracování diplomové práce.

Anotace

Tato diplomová práce je zaměřena na jeden z nejfrekventovanějších a nejoblíbenějších žánrů literatury pro děti a mládež, kterým je bezesporu pohádka. Vymezit její hranice je velice komplikované, protože se během svého vývoje rozvětvila do mnoha variant. Výchozím bodem tohoto vývoje je pohádka folklórní a její literární adaptace. Na konci této cesty stojí moderní autorská pohádka ze současnosti.

Hlavním cílem je typologicko-interpretací analýza pohádek Ilony Daňkové nazvaných Máchorky. Jedná se o regionální jihočeskou autorku, které se podařilo vytvořit humorným způsobem soubor moderních pohádkových příběhů. Na základě tradičních pohádkových motivů zkomponovala příběhy nové, plné parodie a satiry. Při psaní využívala kromě klasických postupů a vypravěčských stereotypů i nové prvky a strategie.

Charakter této práce je komparativní. Zachycuje atributy klasické lidové pohádky, její typy a postupné pronikání do literatury. Zároveň se snaží vymezit žánr moderní autorské pohádky a charakterizovat její specifika.

Summary

This dissertation concentrates on one of the most frequent and the most popular genre of the children literature which is a fairy- tale. It is difficult to clearly define boundaries of this genre because it has been divided to several branches over the years.

At the beginning stands a folklore fairy- tale and its literary adaptation and the end stands a current authorial fairy- tale.

The main aim is an topology – interpretative analys of Ilona Daňkova's fairy – tales, called Máchorky. She is a regional south bohemian author who has written a collection of current fairy – tale stories.

She has created completely new stories full of parody and satire on a traditional fairy-tale bases.

She used both classic narrative methods and some new components and strategies.

This dissertation is mainly comparative. It shows the attributes of a classic fairy – tale, its types and and its entry to literature and tries to mark the boundaries of a current authorial fairy – tale alike.

Obsah

Úvod.....	7
1. Teorie pohádky.....	9
1.1. Co je to pohádka?.....	9
1.2. Pohádka jako součást literatury pro děti a mládež.....	13
1.3. Lidová slovesnost.....	15
1.4. Charakteristické rysy lidové pohádky.....	19
1.5. Typy lidové pohádky.....	23
1.6. Literární pohádka a boj o ní.....	31
1.7. Moderní pohádka a její charakteristické rysy.....	35
2. Ilona Daňková a interpretace jejích pohádek.....	38
2.1. Život a dílo Ilony Daňkové.....	38
2.2. Úvod k interpretaci Máchorek.....	40
2.3. Jak čert převedl hokynáře.....	42
2.4. O princezně, která nevěděla, co chce.....	44
2.5. Vidění sestry Karborundy.....	46
2.6. Chaloupka s muří nožkou.....	48
2.7. Démonův kanadský žertík.....	50
2.8. Šípkový Růženec.....	52
2.9. O překrásném ovčáčkovi.....	54
2.10. Dlouhý, Široký a Bystrozraký.....	56
2.11. Věrka a Nevěrka.....	58
2.12. O dvorní pitomkyni.....	60
2.13. O princezně, která byla příliš průměrná.....	62
2.14. Děvečka s diamantem na čele.....	64
2.15. O rybářce, která stále kecala.....	66
Závěr.....	68
Seznam použité literatury.....	71
Seznam textových a obrazových příloh.....	73
Textové a obrazové přílohy.....	74

Úvod

Cílem této diplomové práce je posoudit celkový specifický styl a rukopis literární tvorby jihočeské autorky Ilony Daňkové, na základě kterého vytvořila soubor humorných pohádkových příběhů. Pro svou pohádkovou knihu zvolila zvláštní název- Máchorky, souzvučný s pojmem báchorky- původním označením pohádek.

Při rozboru vycházíme z analýzy tématické struktury jednotlivých pohádek, přičemž důraz je kladen na tematizaci moderního světa konfrontovaného s tradičními atributy pohádek folklórních. Kromě tématické složky, zahrnující hlavní myšlenku, postavy, prostředí a autorčin postoj, je věnována pozornost i složce kompoziční a jazykové. Rozbor užívaných jazykových a stylistických prostředků je důležitý, neboť dokládají osobitý rukopis spisovatelky. Pro objektivnost interpretace ji doplňujeme příznačnými citacemi z díla.

Souhrnně se vyjadřujeme k tvůrčímu přínosu pohádek Ilony Daňkové a pomocí jejich analýzy se pokoušíme o vymezení žánru autorské pohádky a o charakteristiku jejich specifík. Definovat moderní autorskou pohádku není snadným úkolem, protože její fenomén osciluje mezi mnoha žánrovými variantami.

Ilona Daňková nepatří mezi nejznámější autory klasických či moderních pohádek, proto by měla tato diplomová práce na základě seznámení s autorčinými pohádkovými texty potvrdit přesvědčení, že dílo této nepříliš známé spisovatelky může být pokládáno za originální, objevné a zajisté hodnotné.

Diplomová práce je členěna na dvě hlavní části. V první z nich se zabýváme teorií pohádek, jakožto jednoho z žánrů literatury pro děti a mládež. Jelikož koření literární pohádka v lidové slovesnosti, stal se jedním z předmětů našeho zájmu folklór a jeho charakteristické prvky. Dále jsme formulovali specifické atributy a rysy klasické lidové pohádky a konfrontovali je se symptomy pohádky moderní, umělé, autorské. Rovněž jsme se zabývali rozdělením folklórní pohádky na několik typů podle povahy postav a děje a zároveň jejich stručnou bližší charakteristikou.

Druhá praktická část diplomové práce, je věnována vlastní interpretaci Máchorek, knihy Ilony Daňkové. Snažili jsme se ukázat, jaké její pohádky vlastně jsou. Mají

společné rysy s klasickými folklórními pohádkami nebo jsou jejich protipólem? Používá autorka při vytváření svých pohádek tradiční zkonvencionalizované postupy nebo se přiklání spíše k inovaci, modernizaci a aktualizaci?

Tuto diplomovou práci doplňuje šest obrazových a textových příloh, které přispívají k celkové ucelenosti a zároveň k lepší představě o samotné autorce a jejích „zapomenutých“ pohádkách.

1. Teorie pohádky

1.1. Co je to pohádka?

Tato diplomová práce se zabývá problematikou jednoho z nejfrekventovanějších žánrů dětské literatury- pohádky. Zkoumá a snaží se ji postihnout jak v rovině teoretické, kde jsme se pokusili o detailnější charakteristiku pohádky v celé škále jejích proměn a variací, o proniknutí do jejího světa, o její rozdělení na několik typů a také o vymezení moderní autorské pohádky, tak v rovině praktické, jež je určitým pokusem o interpretaci konkrétního literárního díla.

Proto by mělo být v našem zájmu položit si hned na samém počátku otázku, co je to pohádka? Odpověď na ni nalezneme v odborné literatuře, která nám tak poslouží k vytvoření prvotního obrazu či základní představy o tomto útvaru a k získání teoretického základu. Charakteristické atributy a rysy klasické lidové pohádky vyhledáme velice snadno, ovšem chceme-li definovat moderní autorské vypravování, ocitáme se před nepříliš lehkým úkolem. Stanovit hranice moderní pohádky je komplikované, protože existuje tisíce způsobů a postupů, jakými jsou autorské pohádky ztvárněny. „Nezbedné pohádky“ Josefa Lady vycházejí z motivů folklórních pohádek a jsou jejich parodiemi, tak je to např. v pohádce „O Popelákově“. Autor Rumcajse však nečerpal z fondu tradičních pohádkových syžetů, jeho pohádky spočívají na vlastní autorské imaginaci. S Karlem Čapkem se v „Devatero pohádkách“ dostáváme do všedního, civilního světa, kde vystupují pošťáci, doktoři, detektivové či tuláci. Zatímco Čapkovy pohádky jsou spjaty s tradiční pohádkou nadpřirozenými postavami i některými stylovými prostředky, Macourek se v knize „Mach a Šebestová vzdaluje od folklórní pohádky ještě více. A co třeba pohádky A. Mikulky „O zvířátkách a divných věcech“ nebo Aškenázyho „Putování za švestkovou vůní“?

Jedním z klasických děl literární teorie, v němž bezpochyby definici klasické lidové pohádky objevíme je *Poetika*.¹ Josef Hrabák řadí pohádku k útvarům drobné epiky. Dále o ní píše: „Spolu s pověstmi jsou pohádky folklórního původu. Podle lidových

¹ Hrabák, J.: *Poetika*, Československý spisovatel, Praha 1973.

vznikaly později i pohádky a pověsti umělé (Anderson, Erben). Pohádka se odehrává ve smyšleném světě a má ustálenou kompozici. (hrdina má obvykle splnit nějaký úkol- často se přitom vyskytuje číslo 3 nebo 7- a jeho splněním získá štěstí a bohatství), slovní obraty (např. úvodní a závěrečné formule typu „byl jeden král“) i postoj k postavám. Do děje často zasahují nadpřirozené bytosti, které člověku buď pomáhají, nebo škodí, ale nakonec vždy zvítězí dobro a zlo je potrestáno. Dnes patří pohádky obvykle do dětské četby (literatura pro mládež), ale původně šlo o útvar pro dospělé, srov. sbírku orientálních pohádek Tisíc a jedna noc. Tytéž pohádkové motivy se vyskytují u různých národů, často geograficky velmi vzdálených, a jsou v oběhu po dlouhá staletí (nejstarší je zapsána na staroegyptském papyru z doby před Homérem). Touto problematikou se zabývá zvláštní vědecké odvětví, zvané pohádkosloví, které se snaží vyložit příbuznost látek jejich přejímáním i samostatným vznikáním podobných motivů na různých místech v důsledku podobné společenské situace. Pohádka se liší od pověsti tím, že se na rozdíl od ní neváže k určitému místu ani osobě či věci.“²

Rozsáhlejší charakteristiku a bližší upřesnění se můžeme dozvědět ze Slovníku literární teorie³, kde se o pohádce píše následující:

„Pohádka- řídkěji též báchorka- prozaický žánr lidové slovesnosti, jehož vyprávění podává objektivní realitu jako nadpřirozenou s naivní samozřejmostí, jako by vše bylo skutečné; přes svoji fiktivnost tak zpravidla postihuje některé základní lidské touhy a obecné životní pravdy. Na rozdíl od pověsti se poetický výmysl v p. netýká žádné konkrétní historické události, takže čas, místo děje, charaktery a sociální prostředí se v p. určují jen rámcově, stereotypně (byl jednou jeden..., za sedmerými horami...) a sémantické těžiště je v napětí ze sledu konkrétně daných problémů, v nichž se hrdina ocitá a které zdařile řeší. P. jako výraz dávných kolektivních ideologií uchovávalo až do novějších dob ústní podání. Zakládalo se na ustálených a po celém světě s různými místními variantami rozšířených syžetech, jež přivedly srovnávací folkloristiku v 19. a 20. st. jednak k obsáhlým soupisům materiálu a katalogizacím (Tille), jednak k různým pokusům vyložit příbuznost p. vzdálených etnických oblastí (Benfeyova migrační

² Hrabák, J.: *Poetika*, Československý spisovatel, Praha 1973, str. 255.

³ Vlašín, Š. a kol.: *Slovník literární teorie*, ČSAV, Praha 1997.

teorie, Taylorova t. mytologická, Leistnerova t. psychologická). Pohádkový styl je omezen na okruh standardizovaných prostředků, umožňujících plynulost vypravěčské improvizace a plnicích často původně symbolicko- magické: ustálené vstupní a závěrečné formule, ustálené přirovnání a přívlastky, trojitě opakování, odbočky. Fikce může být v pohádce zastoupena v několikerém stupni a rovněž v různém materiálu, což se promítá i do žánrové diferenciaci p.“⁴

Protože existují různé typy pohádek, provedli literární teoretikové jejich klasifikaci. Jejich názory se ve větší či menší míře při členění pohádkového žánru rozcházejí a literární teorie se k tomuto problému stále vrací. Š. Vlašín hovoří o rozdělení pohádky do čtyř základních typů: „Pravzorem jsou p. kouzelné (fantastické), nejstarodávější i nejpočetnější, kořenící v pův. živé jednotě reálného a fantaskního, lidského a přírodního prvku, v magických obřadech, rodových mýtech, v animismu a totemismu prvobytně pospolné společnosti. Osnovou jejich syžetů je vždy vítězství dobra nad zlem, slabšího nad silnějším (O dvanácti měsíčkách). Ve zvířecích p. (O kohoutkovi a slepičce) vystupují jako hl. nositelé děje zvířata- na rozdíl od p. kouzelných, kde plní jen vedlejší role. Jednají jako lidé, ztělesňují mnohde abstraktní lid. vlastnosti (liška lstivost, medvěd dobráctví), a proto zvířecí p. nezřídka působí alegoricky nebo mravoučně, což ji sblížuje s bajkou, ta však náleží k útvarům umělé literatury. P. legendární staví děj na naivně kreslených biblických postavách (Mojžíš, Kristus, sv. Petr), s oblibou také líčí posmrtné putování duší do nebe. Nejmladší vrstvu tvoří p. novelistické (realistické) blízké renesanční novele a facetii, fiktivnost potlačují na minimum, volí za nositele děje prostého člověka z lidu a zvýrazňují sociální náplň. (Chytrá horákyňe)“⁵

Detailnějšímu rozdělení pohádek a popisu jednotlivých pohádkových typů je v této diplomové práci věnována samostatná kapitola. V závěru je ve Slovníku literární teorie uvedeno několik nejznámějších sběratelů a autorů pohádek: „Významnými sběrateli a někdy spolutvůrci lidových pohádek byli v Čechách v 19. st. K. J. Erben, B. Němcová, J. Malý, ve 20. st. J. Š. Kubín, na Moravě B. M. Kulda, M. Mikšíček, V. Tille, na Slovensku P. Dobšinský.....Německé lidové p. vydali bratři Grimmové (1812 a 1815).

⁴ Vlašín, Š. a kol.: *Slovník literární teorie*, ČSAV, Praha 1997, str. 285.

⁵ Vlašín, Š. a kol.: *Slovník literární teorie*, ČSAV, Praha 1997, str. 285.

Vůbec nejrozsáhlejší pohádkový soubor Tisíc a jedna noc pochází z Arábie (10. st.), hojně však vychází i z předloh indických a perských. Jako skladatelé umělých p. prosluli např. Francouz Ch. Perrault (Povídky mé matky husy, 1697), Dán H. Ch. Andersen, Angličan O. Wilde, ve 20. st. A. de Saint- Exupéry a K. Čapek.⁶

To byly pouze dva z mnoha názorů a teoretických podkladů, které ovšem nejsou jediné možné a absolutní. Dalšími odbornými pracemi, o které se lze opřít a vycházet z nich, jsou například Tenčíkův Slovníček literárních pojmů⁷ nebo Malý labyrint literatury od D. Karpatského⁸. Jsou v nich uvedeny podobné poznatky týkající se teorie pohádky.

Záleží však na každém z nás, do jaké hloubky se chceme pohádkou zabývat, hledat a nalézat nové zajímavé podněty a vršit další poznatky a zkušenosti, které nám zajisté usnadní chápání tohoto žánru a jeho interpretaci.

⁶ Vlašín, Š. a kol.: *Slovník literární teorie*, ČSAV, Praha 1997, str. 285.

⁷ Tenčík, F.: *Slovníček literárních pojmů*, Albatros, Praha 1976.

⁸ Karpatský, D.: *Malý labyrint literatury*, Albatros, Praha 2001.

1.2. Pohádka jako součást literatury pro děti a mládež

Pohádka je oficiálně řazena mezi literaturu určenou dětem a mládeži. Existuje dvojitý možné pojetí předmětu literatury pro děti a mládež. Buď jí rozumíme oblast literární tvorby výslovně adresovanou dětským čtenářům ve věkovém rozmezí od šesti do čtrnácti až patnácti let. V odborné literatuře je tato oblast nazývána autorskou tvorbou intencionální. Její specifčnost spočívá v tom, že autor záměrně uplatňuje ve svém díle tzv. dětský aspekt, píše dílo se zřetelem k psychickým a mentálním předpokladům dětského recipienta v určitém věku jeho vývoje. Nebo může jít o veškerou četbu, kterou děti a mládež čtou, i když ji autor netvořil se zvláštním zaměřením pro ně. Původně byla psána tato literatura pro dospělé, ale je recipována i dětmi a mládeží. Podle literárních teoretiků se jedná o autorskou tvorbu neintencionální. Dětské čtenáři si ji buď sami spontánně přisvojily nebo pro ně byla záměrně upravena a zjednodušena.

Druhé pojetí, které se nám nabízí, je širší a výstižnější, umožňuje nám přesněji stanovit předmět literatury pro mládež. Mládež totiž nečetla a nečte pouze to, co bylo a je vytvářeno přímo pro ni, ale okruh jejího zájmu o četbu je rozsáhlejší.

Při každém pohledu na dětskou literaturu je třeba mít na zřeteli skutečnost, že dnes tvoří rovnocennou součást naší národní literatury. To znamená, že plní stejné úkoly jako literatura pro dospělé: měla by zprostředkovat v uměleckých obrazech pravdivé poznání skutečnosti. Také se v ní uplatňují stejné základní funkce- estetická, výchovná a poznávací. V minulosti tomu však tak nebylo. Funkce výchovná měla prioritní postavení, proto docházelo k jejímu jednostrannému zdůrazňování, a tím potlačení ostatních funkcí. Literární díla pro děti měly především výchovný a didaktický charakter. Velmi důležitá je funkce poznávací, ta se u literatury určené dětem výrazně stupňuje. Dětský čtenář nemá totiž ještě dostatečně rozvinutou soustavu zkušeností, znalostí a prožitků a projevuje se u něho zvýšená zvědavost. Dítě chce poznat svět, který ho obklopuje a chce si umět jevy skutečnosti vysvětlit.

Tyto tři základní funkce jakéhokoli literárního díla jsou u literární tvorby pro děti doprovázeny dalšími specifickými funkcemi. „Funkce etická poučuje dětského čtenáře o zásadních normách vztahů mezi lidmi a povinnostech dítěte vůči sobě, svým

vrstevníkům a dospělým, upevňuje v jeho vědomí představy o hodnotách dobra a zla, pravdy a krásy a utváří v něm potřebné mravní citění, myšlení i schopnost mravně jednat. Funkce, která ovlivňuje společenské vědomí dítěte, postoj k zobrazené realitě a jejímu poznání, chápání a hodnocení, můžeme nazvat funkcí společenskou.⁹

⁹ Toman, J.: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*, České Budějovice 1992, str.47.

1.3. Lidová slovesnost

Prvopočátek literární pohádky koření v lidové slovesnosti. Některé literární formy souvisí s folklórní, lidovou pohádkou přímo a úzce, jiné formy vzdáleně a zprostředkovaně. Pokud chceme lidové pohádce porozumět, měli bychom se alespoň trochu seznámit s celým folklórem a lidovou slovesností, s jejími hlavními a základními rysy.

Slovesná kultura každého národa se skládá ze dvou proudů: z ústní lidové slovesnosti, z lidové tradice neboli folklóru a z písemnictví, literatury. Tyto dvě větve národní slovesnosti se v minulosti lišily svými nositeli. Literatura se udržovala ve „vyšších“ vzdělanějších vrstvách- mezi měšťanstvem, inteligencí, šlechtou a duchovenstvem. Naproti tomu lidová slovesnost žila především v nižších společenských vrstvách, mezi „lidem“ na vesnici. Hlavně v zimě po večerech, když se lidé scházeli při draní peří či při přástkách, stávala se právě pohádka nejčastějším předmětem vypravování. Při pohádce se zapomínalo na starosti všedního dne a obraznost zalétala do tajemného světa divů a úchvatných příhod. Děti sedávaly na peci, ani nedutaly, zatímco postavy pohádkového světa ožívaly v jejich myslích. „Pohádka totiž není původně literatura, pohádka je povídání. Pravá lidová pohádka nevzniká tím, že ji národopisný sběratel zaznamená, nýbrž tím, že ji babička povídá dětem, člen kmene Yoruba členům kmene Yoruba nebo profesionální pohádkář auditoriu v arabské kavárně. Skutečná pohádka, pohádka ve své pravé funkci, je povídání v okruhu posluchačů. Rodí se z potřeby vypravovat a rozkoše naslouchat.“¹⁰

„Pohádky zděděné po předcích se tradovaly z pokolení na pokolení. Většinou pocházely od potulných vypravěčů. Druhým neméně důležitým pramenem, z něhož se pohádkové látky čerpaly, byla kázání. Kazatelé osvěžovali pozornost posluchačů příběhy ze života, aby znázornili náboženské a mravní zásady, o nichž vykládali, a objasnili jejich smysl a význam.“¹¹

¹⁰ Čapek, K.: *Spisy XIII/ Marsyas, Jak se co dělá*, Československý spisovatel, Praha 1984, str. 104.

¹¹ *O pohádkách*. Sborník. Sestavil J. Červenka. SPN Praha 1984.

Díla lidové slovesnosti u nás vznikala a šířila se dávno před nejstaršími písemnými památkami, ale i později po vytvoření psané literatury, která byla lidu dlouho nepřístupná. Protože lidové skladby vyrůstaly ze života lidu a vyjadřovaly jeho city, myšlenky, tužby, představy, životní názory a zkušenosti, přijal je lid za své. Pro náš kulturní vývoj má ústní lidová slovesnost zvláštní význam. Když byla v době pobělohorské takřka znemožněna existence umělé česky psané literatury, byla lidová slovesnost jediným představitelem slovesné kultury národa.

Z lidové slovesnosti jako odrazu života lidu může dítě získat a načerpat základy národní filosofie. To je jedna z významných výchovných hodnot ústní slovesnosti. Dále v ní nacházíme i znaky, jež jsou žádoucí pro dětskou literaturu vůbec: jasné, jednoduché rozvíjení děje, přehlednou kompozici a zřetelný charakter postav, ustálené formule a jazykové prostředky.

Podstatnými znaky lidové slovesnosti, kterými se liší od literatury, jsou autorská anonymita, kolektivnost a ústní tradování, variabilita obsahu i formy, tradičnost a kontinuita, určitá šablonovitost a rovněž synkretičnost a komplexnost.

U děl lidové slovesnosti zpravidla neznáme autora, ten bývá zapomenut, proto mluvíme o anonymitě. Tvůrci těchto děl byli talentovaní jedinci z lidu, kteří se podíleli na vytváření slovesného folklóru.

Protože žije lidová slovesnost v přímé, bezprostřední komunikaci, koluje od úst k ústům, říká se jí někdy ústní slovesnost či ústní tradice. Naproti tomu literatura žije v komunikaci nepřímé, zprostředkované. Jelikož se pohádka vypravovala a píseň zpívala, měla ve folklóru významnou úlohu interpretace. Interpret tu měl klíčový význam a záleželo na jeho schopnostech a nadání, jak vyprávění podá či přednese.

Lidoví slovesní tvůrci reprezentovali celý lidový kolektiv a jeho způsob života v určitém sociálním a kulturním prostředí. Protože folklórní skladby žijí v malých sociálních skupinách a lokálních společenstvích, jako je třeba vesnice, má lidová slovesnost kolektivní, pospolitou povahu.

Pro folklórní slovesnost je důležité, že koluje ústně, a proto závisí na paměti interpretů. To vysvětluje skutečnost, že folklórní skladby mají vesměs kratší obsah.

Dalším příznačným rysem je variabilita folklórních skladeb, která vyplývá z ústního kolování. Týž pohádkář vypráví stejnou pohádku podruhé či potřetí trochu jinak, neustále ji upravuje a obměňuje alespoň v detailech. Vznikají tak různé varianty téhož díla- syžetové a stylizační.

S ústním podáním a tradičností úzce souvisí kontinuita folklóru a folklórních skladeb. Každá pohádka navazuje na její předchozí verzi a je její obměnou, přizpůsobuje se novým poměrům i novému vkusu. Z toho vyplývá, že vývoj folklórních skladeb je spojitý a nepřetržitý.

Významnou roli hraje v lidové slovesnosti schematičnost a šablonovitost. Stereotypy, formule a ustálená místa se projevují jak v rovině významové- jako stabilní syžety a motivy (motiv splnění přání, magického daru, překonávání překážek, boje s drakem, plnění „nesplnitelných“ úkolů či motiv dobrého skutku, za který je hrdina odměněn ve chvíli, kdy to nejvíc potřebuje), tak v rovině výrazové- jako ustálené kompoziční postupy či úvodní i koncové pohádkové formule. Patří sem „trojitost“ opakování (král má 3 syny, hrdina musí splnit 3 úkoly, setkává 3 pomocníky,...), jež je patrná např. v pohádkách Pták Ohnivák a liška Ryška, O třech přadlenách či Tři zlaté vlasy děda Vševěda. Tato šablonovitost vyplývá zejména z kolektivního kolování folklórních skladeb a z jejich tradičnosti. Váže se také k paměti vypravěče, neboť tato schémata a formule mu napomáhaly k lepšímu zapamatování. V literatuře platí opačný princip, autor se snaží schématům a stereotypům vyhýbat a staví své texty na originalitě a vlastní tvořivosti.

Posledním typickým rysem pro folklór, který jsme na začátku jmenovali, je synkretičnost a komplexnost. V literárním textu na čtenáře působí pouze slovo samo o sobě. Avšak v lidové slovesnosti se slovo spojuje s jinými výrazovými prostředky: když přednáší vypravěč pohádku, propůjčuje svému přednesu svůj hlas a doplňuje jej mimikou a gesty.

Podstata folklórní tvorby však nespočívá jenom v odlišnosti lidové slovesnosti od literatury, ale také v jejím samotném obsahu, v tom, co se snaží vyjádřit. Je to především úzký vztah k přírodě, který se projevuje v antropomorfizaci přírody a krajiny a v paralelách mezi lidskými citovými náladami a přírodou. „Lidé věřili, že celá příroda

je složená z živých bytostí podobných člověku, že zvířata, stromy a rostliny, skály a vody, slunce, měsíc a vítr rozumějí lidské řeči a často zasahují do lidských osudů. Toto pojetí, které chápalo přírodu jako soubor živých bytostí obdařených schopností dorozumívát se s lidmi, se nazývá animismus. Vedle animismu najdeme v pohádkách ohlasy manismu, víry v úzké spojení duší zemřelých předků s pozůstalými příslušníky rodiny a celého rodu. Duchové předků, jimž se prokazovala úcta, chránili a pomáhali, ale byli také duchové zlí, kteří lidem škodili a zjevovali se jim v podobě bytostí obdařených nadlidskou silou.¹² Ve folklóru je mimo jiné promítnuto vyjádření pozitivních ideálů člověka, ale zračí se v něm i protiklady uvnitř lidového kolektivu a jejich mravní hodnocení.

Lidová slovesnost žije a projevuje se v jednotlivých žánrech, z nichž nejvýznamnějším a nejrozšířenějším v okruhu dětského vnímání je bezesporu pohádka, které budeme v následující části věnovat naši pozornost.

¹² *O pohádkách*. Sborník. Sestavil J. Červenka. SPN Praha 1984.

1.4. Charakteristické rysy lidové pohádky

Pohádka patří k prvním uměleckým textům většího rozsahu, s nimiž se dítě setkává, které může vnímat a rozumět jim.

Sepětí smyšleného světa se skutečným životem, jež umožňuje vidět v běžné všednosti neobyčejnou, kouzelnou podstatu světa- to je síla, kterou pohádka působí na čtenáře a posluchače. Svou schopností vyjadřovat „skrytou“ sílu věcí a jevů a symbolickými obrazy se pohádka liší od jiných slovesných útvarů. Oplývá celou řadou symptomů, které nejsou u ostatních prozaických útvarů obvyklé.

Jádrem původní lidové pohádky je vymyšlený (fantastický) příběh s nereálním dějem, postavami (čert, princezna, čarodějnice, drak) a prostředím (peklo či skleněný vrch). Základní zvláštností pohádky jako žánru je schopnost uvést řadu všedních, obvyklých jevů, bytostí a předmětů v obrazy neobyčejných znaků a vlastností. Je schopna tak vysoké hyperbolizace běžných jevů, že při ní pozbývají svých reálných vlastností a znaků a nabývají vlastností a znaků nadpřirozených. Například při hyperbolizaci vlastností obyčejné sekery, kterých nabývá v lidských rukou, přinucuje jí pohádková tradice, aby tyto vlastnosti projevovala i bez pomoci lidských rukou. Tak vzniká obraz sekery samorubky nebo obušku, jenž skáče sám z pytle. V pohádkách se střetává svět reálný se světem iracionálním, objevují se v nich nadpřirozené bytosti, předměty nadané divotvornou mocí a dějí se v nich kouzelné události.

Nejvýznamnější roli mají v lidové pohádce postavy. Jejich vlastnosti jsou založeny na principu protikladnosti a jsou jednoznačně vymezeny. Kladné typy mývají obvykle své záporné protějšky, autor v nich zobrazuje dobrý i špatný lidský charakter. Kladné a záporné postavy obvykle symbolizují dobro i zlo. Přes místní i dobové rozdíly lze zjistit v pohádkách téměř všech národů příbuzní rysy v povahopisu jednajících osob. Hrdina nebo hrdinka bývají obvykle chudí a opuštění, jsou-li rodu vznešeného, pronásledují je nehody a lidská zloba. Bojují s nadpřirozenými silami, ale nejednou jim škodí lidé blízcí (v pohádce O Popelce hrdince ubližují sestry a macecha), přesto nakonec tito kladní hrdinové zastupující spravedlnost, čestnost, statečnost, nezištnost a obětavost vítězí nad antihrdiny, kteří oplývají vlastnostmi opačnými. Zlo je právem potrestáno a dobro

vítězí. Hrdina získává za svou snahu odměnu. Protagonistům pohádkových příběhů pomáhají velmi často personifikované předměty, antropomorfizovaná zvířata nebo kouzelné bytosti. Kouzelnými předměty jsou například hrneček, který navaří kaše, kolik chceme, sedmimílové boty, kouzelný prsten či živá voda. Se zvířaty, kteří umí mluvit lidskou řečí a vystupují jako pomocníci, se setkáváme v pohádce O Zlatovlásce nebo O zlaté rybce. Kouzelné bytosti představuje například děd Vševěd, baba Jaga nebo bratři Slunečník, Měsíčník a Větrník. Vedle symbolických postav vystupují v klasických pohádkách také postavy reálné, zastupující lidové prostředí a skutečný život na venkově. Jejich vítězná střetávání s hloupým, chamtivým, ješitným a lenivým panským světem neovlivní kouzla, nýbrž jejich charakterové vlastnosti: moudrost, důvtip, pracovitost a morální převaha.

V pohádkách všech národů je tedy dvojí svět: skupina nadlidských bytostí, které sídlí ve zlatých zámcích, na skleněných vrších nebo v podzemních palácích a s nimi se úzce stýká skupina osob, které pohádkář kreslí podle živých vzorů, protože jsou ze společenské vrstvy lidové. Všechny tyto postavy – ať už je to švec, myslivec či mlynář – bychom mohli přenést do některé povídky z českého vesnického života, protože jsou pravdivé a ryze naše. Umělecký půvab pohádek tkví právě v dokonalém sloučení prvků nadpřirozených s rysy přijatými ze života známého vypravěčem s vlastní zkušenosti.

Dalším příznačným rysem lidové pohádky je její časová a místní neurčitost. Oproti pověsti se neváže k žádné historické události, konkrétnímu místu či osobě. „Bylo to jednou, za devaterými horami a řekami, byla jednou jedna země, kde se to stalo, byl jednou jeden kupec, lovec, bráhmaň nebo hrdina, a ten se vydal na dalekou cestu přes černé moře nebo ohnivou řeku, a teprve tam, na druhém konci světa nebo v jiném městě, se odehrává pohádkový děj. Povídal to můj dědeček, který to slyšel od svého dědečka, a ten říkal, že se to stalo dávno a dávno. Stalo se to v noci, pod vodou, v bludném lese nebo v hlubinách země. Vždycky je to někdy dávno, někde daleko nebo v nějaké jiné skutečnosti. Není-li přímo udána tato pohádková lokalizace v neznámu, nechává pohádka své posluchače aspoň bez bližšího určení, kde a kdy se to mohlo stát.“¹³ Popisu prostředí věnují autoři klasických pohádek minimum prostoru a naznačují ho jen spoře.

¹³ Čapek, K.: *Spisy XIII/ Marsyas, Jak se co dělá*, Československý spisovatel, Praha 1984, str.101.

Pro každý žánr je charakteristická jiná specifikace prostředí. Pro pohádky je příznačné prostředí kouzelné a neurčité. Tvůrci našich pohádek dovedli vnést do příběhu ráz čistě domácí, především ze života vesnického. Nalezneme ovšem pohádky, v nichž jsou kouzelné lesy s měděnými, stříbrnými a zlatými stromy nebo se v příbězích vypravuje o dalekém cizokrajném prostředí a moři.

Dalším charakteristickým rysem pohádky je záliba v metalizaci a mineralizaci živých bytostí i věcí: zlaté vlasy, roucha, péra, kolovraty a hvězdy na čele patří mezi konstantní rekvizity pohádek stejně jako záliba v barevnosti. Pohádky však nelnou k bělavé, modravé nebo zlatavé, ale milují barvy syté zářivé a jasné. Tak jasné, jak jasné jsou úkoly, které musí pohádkový hrdina splnit, má-li dostat Zlatovlásku za ženu.

V pohádkách se plnou měrou uplatňuje smysl pro spravedlnost. Snad proto, že spravedlivý je i lid. Saň bývá zahubena v boji statečným princem, čert je nakonec vždy napálen a boháč doplácí na svou chamtivost ztrátou svého nečestně nabytého majetku. Lidé věřili v lepší budoucnost i když pro ně byla sebetěžší. Proto síly dobra vítězí v pohádkách nad silami člověku nepřátelskými. Všechno zlé mizí a vítězí rozum a dobrý vztah k lidem.

Lidová pohádka je dějová. Nelze si představit pohádku, kde by se nic nedělo. Děj je realizován v ucelené řadě událostí a motivů spjatých časovou posloupností a příčinnou souvislostí. Dějové napětí vytvářejí zvláště konflikty mezi jednotlivými postavami. Stálým motivem zauzlování pohádkového děje je například plnění slibu, překonávání překážek, soutěž rozumu, důvtipu a síly, rušení čarodějnických kouzel, osvobození zajatců či boj proti utiskovatelům, ať už jsou v podobě lidské nebo jsou představovány nadpřirozenými bytostmi. Klasická pohádka je založená na slohovém postupu vyprávěcím. Její zapamatování a znovuvybavování usnadňuje ustálená kompozice s klasickou vnitřní výstavbou děje. V některých příbězích dochází k výrazné gradaci a s rostoucí obtížností překážek, jež musí kladný hrdina překonávat, nabývá příběh na dramatičnosti. Pohádky bývají většinou uzavřeny šťastně, tzv. „happy endem“.

Pohádky mají osobitý ráz nejen výběrem jednajících osob a stavbou děje, ale i tématickou a jazykovou formou. Vyznačují se řadou tradičních motivů, postupů a výrazových prostředků. Typické jsou ustálené vstupní a závěrečné formule. Pro lepší

představu uvedeme několik příkladů počátečních formulací: „byl jednou jeden král, jeden král měl tři syny“. Úvod stylizovaný s užitím číslovky jeden, jedna, jednou je tedy možno označit za úvod vyjadřující neurčitost osob, místa nebo času děje pohádky. Protože tuto neurčitost pokládáme za jeden ze základních žánrových znaků pohádky, lze tento typ úvodu pocítovat jako nejadekvátnější. Ustálené formule uprostřed textu spojují dějová pásma nebo pomáhají rychle překonat časovou mezeru, která by se z hlediska životní logiky musela dlouho vysvětlovat: „Řeka teče, léta minou a z hocha se stal krásný mládenec..., Ale podívejme se zatím, co dělá ten nejmladší bratr...“ Podobně existují i stálé závěrečné formulace. Na některých z nich pozorujeme snahu o to, aby převedli posluchače nebo čtenáře ze světa fikce do světa skutečného. Jsou to například „Zazvonil zvonec a pohádka je konec. Já jsem tam taky byl, jedl jsem a pil, měli tam papírovou zem a já jsem se propadl až sem.“

Příznačné je opakování jednotlivých vět i celých odstavců. Dobrý vypravěč se nevyhne ani účinnému stupňování dějových motivů a „trojímu“ opakování. Typická jsou magická čísla tři, sedm, devět, dvanáct, známých z různých náboženských soustav, zvyků, obyčejů, zaříkad a kouzelných zaklínání. Třikrát zápasí hrdina o princeznu, přemůže draka o třech či devíti hlavách, sedm let žije v zajetí, království se nachází za sedmero horami, řekami a lesy, král má tři dcery. Oblíbené je také začleňování paralelního pásma, odboček i souběžnost pohádkových postav (macecha má škaredou, zlou, vlastní dceru a hodnou, krásnou nevlastní). Typické obsahové i slohové rysy dodávají pohádce starobylý obřadní ráz a uměleckou přesvědčivost.

1.5. Typy lidové pohádky

Pod termínem pohádka, původně tzv. báchorka, se skrývá několik typů příběhů, které mají něco společného. Vyprávějí poetickou smyšlenku a jejich základem je umělecká fantastika, nereálnost děje, neurčitost postav a prostředí a také podobenství.

Vypravěč ani posluchač nevěří tomu, o čem se v pohádce vykládá. Avšak mezi oběma stranami- mezi vypravěčem a posluchačem- existuje tichá dohoda. Posluchač se rád nechává unášet krásným a napínavým vymyšleným příběhem, protože v něm tuší a cítí určitou spojitost se skutečností a vlastním životem.

Máme-li postihnout změny ve struktuře, jimiž pohádka v celém svém vývoji prošla, než se rozvětvila do množství variací spadajících pod pojem „moderní pohádka“, musíme začít u tradiční lidové pohádky.

Podle soudobé folkloristiky a teorie pro děti a mládež můžeme členit tradiční lidovou pohádku na tři základní typy: na pohádku kouzelnou (fantastickou), zvířecí a novelistickou (realistickou). Přestože se při podrobnějším dělení názory jednotlivých badatelů ve větší či menší míře rozcházejí, základní členění na tři pohádkové typy se u většiny shoduje.

Abychom se s těmito třemi variantami pohádky seznámili blíže, pokusíme se je v následující části charakterizovat a nalézt jejich hlavní znaky.

Za útvar vývojově nejstarší je považována **pohádka zvířecí**. Svým animistickým a antropomorfizujícím pojetím světa a přírody, podle něhož zvířata, rostliny, člověk i kámen mají duši a jsou cítícími a myslícími bytostmi, odpovídala „primitivnímu člověku“, který se ještě neodpoutal od své závislosti na přírodě.

Představiteli hlavních postav jsou zosobněná a zlidštěná zvířata. V některých pohádkách o zvířatech vystupují nejen nejrůznější domácí a divoká lesní zvířata, ale i lidé. Ti však nemají v ději ústřední místo.

Zajímavé je dělení pohádky se zvířecími hrdiny podle Charlotty Bühlerové, která ji rozdělila do třech skupin.¹⁴ Do první skupiny zařadila vlastní zvířecí pohádky, v nichž mají zvířata vlastnosti jako v přírodě a navíc jsou obdařena schopností mluvit. Dalším

¹⁴ Bühler, Ch.: *Das Märchen und die Phantasie des Kindes*, Leipzig 1918.

druhem jsou pohádky, ve kterých mají zvířata ponechány biologické vlastnosti, ale vystupují jako pomocníci a přátelé lidí. Kromě schopnosti mluvit jim je dána i schopnost kouzlit. Tento druh pohádek proto tvoří přechod k pohádkám kouzelným. Ve třetí skupině zmiňuje Charlotta Bühlerová pohádky, v nichž zvířecí hrdinové znázorňují kladné či záporné lidské vlastnosti, lidské vztahy, chování a jednání. Připomínají a mají velice blízko k literární bajce. Pohádky se však od bajek liší tím, že chtějí především bavit, překvapit důvtipnou nečekanou zápletkou a paralelou ze světa zvířat. Naproti tomu děj bajky směřuje od samého počátku k závěrečnému poučení a je alegorií lidského světa a chování.

Pohádky o zvířatech mají vesměs jednoduchou fabuli s několika dějovými ohnisky. I počet postav není příliš vysoký, vystupuje v nich jen několik málo postav, dvě až tři, výjimečně víc. Mezi klasické zvířecí pohádky patří Pták Ohnivák a liška Ryška, O jednom starém psu a vlku a mnoho dalších.

Z okruhu zvířecí pohádky se postupně vyčlenila tzv. *pohádka pěstounská*. Jejím uměleckým zjednodušením vznikla později pohádka s výchovným zaměřením, literární pohádka didaktická. Hlavními hrdiny jsou tu nejen zvířata, ale spolu s nimi i děti. Dětský hrdina je za svou nezodpovědnost a neukázněnost potrestán a snaží se pak polepšit. Kromě prvotního významu- potrestání za neposlušnost- je v tomto typu pohádek skryta řada hlubších významů. Jsou jimi především snaha naučit dítě samostatnému jednání, umění rozpoznat nebezpečí a schopnost se mu ubránit vlastním rozumem. K této skupině pohádek patří například O červené karkulce, O smolíčkovi, O neposlušných kůzlatech a mnoho dalších.

Z původní zvířecí pohádky vznikl ještě jeden typ- tzv. *pohádka kumulativní*- určený nejmenším dětem, které se teprve začínají učit mluvit. Tento typ svědčí o pedagogickém instinktu lidových vypravěčů. Proč ho nazýváme pohádkou kumulativní? Jedná se totiž o obsahově jednoduché pohádky, v nichž se opakují a hromadí stejné dějové pasáže, ke kterým se přiřazuje postupně nový a nový motiv. Doslovné opakování pasáží s vrstvením dalších motivů je důležité nejen k rozvoji dětské paměti, ale i k obohacování slovní zásoby a kultivaci vyjadřování. Můžeme sem zařadit například pohádkové příběhy O veliké řepě, O koblížkovi nebo O kohoutkovi a slepičce.

Hlavní a nejpočetnější skupinou pohádek jsou *pohádky kouzelné* neboli *fantastické*. Kouzelná pohádka je spjata s nejstaršími bájemi a mýty o tajemných silách, které ovlivňují přírodní a společenské jevy, a které si dříve lidé nedokázali rozumově vysvětlit.

Příběh fantastické pohádky je postaven na etickém principu. Na jedné straně zde nalezneme boj proti zlu, křivdě, zradě a celé škále negativních lidských vlastností, jakými jsou násilí, lakomství, podlost a závist. Na druhé straně oslavuje kouzelný pohádkový příběh odvahu, šlechetnost, věrnost a přátelství, dobrotu a skromnost. Právě těmito zmíněnými vlastnostmi oplývají pohádkové postavy.

Hlavní hrdina pochází většinou z nižšího sociálního prostředí nebo je určitým způsobem odlišný. Může to být syn pocházející z chudé vesnické rodiny, třetí syn z královského rodu, všemi opovrhovaný, nebo naopak příběh vypráví o pracovité a skromné dívce, kterou sužuje macecha či nevlastní sestry. Svými lidovými vlastnostmi a činy- odvahou, důvtipem, sebezapíráním a odříkáním- prokazují svou hodnotu a dosahují štěstí a úspěchu.

Kromě obyčejných lidských hrdinů vystupují v kouzelných pohádkách bytosti nadpřirozené, které představují dobré nebo zlé síly. Patří mezi ně čarodějnice, černokněžníci, draci, trpaslíci, obři, víly, čerti, sudičky či mluvící zvířata, což jsou zpravidla zakletí lidé. Také se v nich setkáváme s kouzelnými předměty nadanými neobyčejnou mocí: sedmimílovými botami, čarovným proutkem, který buď přičaruje žádané nebo naopak promění nepřítele v kámen, s čepicí, prstenem či pláštěm, který činí neviditelným, se skleněnou koulí, která ukáže, kde se co děje, s ubrouskem, jenž se sám prostře a se spoustou dalších kouzelných věcí.

Ve fantastických pohádkách se dějí zázračné a kouzelné události, při nichž člověk rozumí řeči zvířat a dokáže se s nimi domluvit, při nichž je proměněn v nějakou věc či zvíře, zapomene vše polibkem či zakázaným přivoněním ke květině atd.

Dalším charakteristickým rysem je prolínání dvou rozdílných světů, světa reálného s fantastickým. Rozhodující konflikt pak spočívá ve střetnutí přirozených, pozemských a nadpřirozených, iracionálních sil, a to ať už jde o jejich přímý boj nebo o jejich spor při pomoci světu lidskému proti nadpřirozenému. Působí zde nadpřirozené bytosti a

čarotvorné předměty a dochází k nejfantastičtějším proměnám. To vše pak vytváří typickou pohádkovou atmosféru.

Každá klasická pohádka končí většinou šťastně, povinným happyendem. Dobro vítězí nad zlem, pravda nad lží, jinak řečeno zlo je potrestáno a dobro odměněno. Slovenský literární historik D. Slobodník uvedl: „Pohádka vypráví podobenství o nápravě světa, o sociální reformě a nových vztazích mezi lidmi, podává etický model světa.“¹⁵ Pohádka nevypráví o realitě, o společnosti a lidech, jací jsou, ale ukazuje a nastiňuje svět takový, jaký by měl být, vytváří svět přání.

Kouzelné pohádky můžeme rozlišit z hlediska pohlaví hlavního hrdiny na dva druhy. Většina vypráví o mladém mužském hrdinovi, který odchází do světa, setkává se s nebezpečnými situacemi, plní nezdolatelné úkoly, překonává nejtěžší překážky a nástrahy, ale nakonec nad vším vítězí a získává zaslouženou odměnu a princeznu ruku. Vedle pohádek s mužským hrdinou nalezneme v lidové tradici kouzelné pohádky s ženskou hrdinkou, v nichž hraje hlavní roli ubližovaná, ponižovaná dívka, která především svou trpělivostí dosáhne nakonec štěstí.

Jedním z hlavních rysů pohádky vůbec je polarita postav, umožňující znázornění dobrých a špatných vlastností. Postavy jsou vykresleny černobílou technikou na kladné a záporné, mají pevné kontury. Rozdvojené figury zázračná pohádka nezná. Hrdina je udatný, ušlechtilý a věrný, hrdinka je dobrotivá, přívětivá a nad její krásou se každému pozastaví dech. Naopak jejich protivníci- čarodějové a jiní soci- se chovají hrubě, surově a zlomyslně. Tyto pohádkové figury jsou stavěny do děje v kontrastech: odvážné proti zbabělým, moudré proti přihlouplým, dobrosrdeční proti lakomým. Vlastnosti postav však nejsou v pohádce charakterizovány přímo, projevují se spíše v jednání a v činech. Tím vypravěč dociluje nejen zvláštní povahokresby postav, nýbrž zároveň přispívá k rychlému spádu děje.

Kouzelná pohádka se skládá z mnoha motivů. Její děj se odehrává lineárně podle chronologické posloupnosti událostí. Pouze v případě, že v centru vyprávění stojí dvě stejně důležité figury, líčí vypravěč jejich osudy paralelně.

¹⁵ Slobodník, D.: *Poznámky k poetice rozprávky*, Zlatý máj 23, 1979, str. 9.

Za povšimnutí stojí bezesporu rovněž pojetí času. Ten plyne jinak v běžném všedním světě a jinak ve světě iracionálním. Protože je pohádka jednorozměrná, dvojí čas nerozlišuje. To můžeme velice snadno vyčíst například v pohádce O Šípkové Růžence. Princezna i celé království upadne do hlubokého spánku. Když se ji princ podaří polibkem probudit ze zakletí, vše pokračuje jako před usmáním celého království. Plynutí času není znatelné, nikdo během stoletého spánku nezestárl.

Kouzelné pohádky se vyznačují specifickým jazykem a stylem. Nejsou vyprávěny prostým hovorovým stylem. Mají kultivovanou normu a nepřehlédnutelný zajímavý dekorativní styl, který se projevuje nejen v jazyce, ale i v kompozici slohu. Nejzřetelněji ho lze zaznamenat v pohádkových vstupech i závěrech. Některé formy úvodů i zakončení se změnilo na ustálené formule. Vstupní formule nemají pouze dekorativní funkci, mají především funkci signální. Upozorňují posluchače na počátek pohádky a na to, že příběh, který uslyší, se stal mimo všední a pozemskou skutečnost. Závěrečné formule mají také signální platnost. Oznamují, že pohádka skončila, naznačují hranici mezi fiktivním pohádkovým příběhem a skutečným světem a zároveň dávají najevo, že celý příběh skončil šťastně. Jako formule a dekorace působí i čísla, jichž kouzelná pohádka obvykle využívá. Jde zejména o trojku a její násobky. Velmi často se objevuje také číslo sedm i jiná formulovitá čísla.

Pro styl kouzelné pohádky je příznačná symetrická stavba celé kompozice. Někdy bývá postavena podvojně. V takovém případě vystupují v příběhu dva hlavní hrdinové, děj je vyprávěn dvakrát, zrcadlově. Mnohem více se však u kouzelné pohádky užívá kompozice trojitě. Vztah mezi jednotlivými členy triády může být buď kontrastní nebo stupňovaný. Trojitá kompozice se v pohádce opakuje třeba několikrát. Tím vypravěč dociluje toho, že příběh neustále rozvíjí a dává mu napětí.

Ke kouzelným pohádkám můžeme zařadit také pohádky o strašidlech, tzv. **pohádky démonické**, jak uvádí ve své práci profesor Jaroslav Toman.¹⁶ Vycházejí z pověrečných povídek a podávají zprávy o setkání vypravěče či jiné osoby s nějakou nadpřirozenou bytostí, se strašidly. Vystupují tu vodník, hejkal, bílá paní, bludičky či světýlka. Původně to byly útvary, jimiž se bavili dospělí lidé na vesnici při draní peří, při přadení

¹⁶ Toman, J.: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*, České Budějovice 1992.

a jiných společných činnostech. Proto jsou tyto příběhy protkány ve velké míře hrůznými, strašidelnými motivy a jsou líčeny s určitou dávkou dramatičnosti.

Nejmladší vrstvu tvoří *pohádka novelistická* neboli *realistická*. Pochází z doby, kdy se na mýtech založené názory lidu měnily pod vlivem racionálních zkušeností. Mohli bychom říci, že je jakousi demytizací, modernizací či zcivilněním kouzelné pohádky. Odehrává se v jiném prostředí, nikoliv v pohádkovém světě, ale ve světě reálném, na vesnici a ve městě. Kouzla a nadpřirozené jevy se tu vyskytují minimálně, mají omezenou platnost. Za nositele děje je volen prostý člověk. Odráží život lidu bezprostředněji a zvýrazňuje sociální náplň. Typickou představitelkou této skupiny je pohádka Boženy Němcové O chytré horáky.

Syžety realistických pohádek líčí příběhy ze života: napínavé, dobrodružné, tragické i komické. Děj těchto příběhů bývá stejně jako u pohádek kouzelných smyšlený, ale narozdíl od nich relativně věrohodný, jakoby možný, pravděpodobný, nekouzelný. Z výše uvedených rysů vyplývá, že zatímco u kouzelné pohádky je fabule založena na fantastice, u novelistické pohádky vychází příběh z reality, avšak vypravěč do něj mísí fantastické prvky a motivy, a ty jej zařazují mezi pohádky.

Vystupují v nich postavy známé z každodenního života- sedláci, řemeslníci, nádeníci, žebráci, kupci a faráři, doktoři a advokáti, panstvo či šlechtici. Kladnými hrdiny bývají prostí venkovští lidé, kteří zpravidla vítězí nad svými zápornými protějšky z panských vrstev, a to hlavně svými přirozenými lidskými vlastnostmi: chytrostí, vytrvalostí, poslušností, obětavostí, upřímností a mravní čistotou. Naopak špatné charakterové vlastnosti, mezi něž patří hloupost, mstivost, lakota, zákeřnost a přílišná vychytralost, jsou spravedlivě potrestány.

Na rozdíl od kouzelné pohádky mají pohádky realistické obyčejné životní řešení, ve kterém kouzla a nadpřirozené postavy nehrají žádnou roli. Hrdina převyšuje své protivníky vrozenou duchaplností a důvtipem. Tím dokazuje nejen individuálnost, ale i sociální převahu. Poukazováním na jednotlivé mezilidské vztahy a psychologickou kresbou postav,projevující se zejména v různých extrémních situacích, dostává novelistická pohádka sociálně kritický nádech. Postavám jsou dávána běžná jména,

někdy individuální, ale většinou se vypravěč přidrží všeobecných pojmenování, například muž, žena, soused, švec.

Větší část kompozičních postupů a prostředků, kterých užívá kouzelná pohádka, se v realistické pohádce nevyskytuje. Mízí vstupní a závěrečné formule, formulovitá čísla i pravidelná trojdílná architektura. Stavba novelistické pohádky je prostší i z toho důvodu, že v ní nevystupuje tolik postav, zůstaly v ní dvě hlavní figury a těmi jsou hrdina a jeho protivník.

Zdeněk Vyhlídal ve své knize *Klasická pohádka a skutečnost* naráží na literární termíny „novelistická“ či „realistická“ pohádka. „I dnes se pohádka samozřejmě chápe jako projev něčeho vymyšleného. Tedy pohádka v obecném pojetí žánru. Jenže má skutečně takovou vlastnost každý útvar považovaný za pohádku, tedy i zmíněná pohádka novelistická? Lze např. za iluzivní považovat prózu B. Němcové *Chytrá horákyňe*? Od začátku do konce se tu děj pohybuje ve zcela adekvátní reálné podobě, není tu užito žádného prostředku, který by se vymykal racionálnímu líčení děje... Jak tedy podobné prózy nazývat? Realistická pohádka je něco jako protimluv. Neboť může být pohádka realistická? A pohádka novelistická? Ani tady není dosavadní literární terminologie přesná. Je-li pohádka novelistická, pak by musela mít něco společného s novelou. Není zde ovšem spíš reziduum staršího pojetí novely v tom smyslu, jak se za renesance označovaly např. Bocciovské rozprávky?“¹⁷

Čtenářsky vděčnou oblast novelistických pohádek tvoří *pohádka anekdotická* (žertovná), vysmívající se lidským neřestem, zvláště pošetilosti a hlouposti. Takové jsou například pohádky o Hloupém Honzovi, cyklus pohádek o občanech Kocourkova a řada dalších. Vypravěč staví tyto pohádkové příběhy na přehánění, vtipu, humoru, satíře, nonsensu a paradoxech, značně svět i život hyperbolizuje.

Oldřich Sirovátka uvádí za zvláštní projev žertovné pohádky příběhy škádlivé.¹⁸ K nim se vypravěč uchýlí tehdy, nechce-li se mu už vykládat další pohádku a chce se dětí „zbavit“ nebo je poškádlit. Pohádkář začne příběh vyprávět, ale hned po úvodních větách se odmlčí. Začne například takto: „Byl jeden ovčák a ten hnal veliké stádo ovcí

¹⁷ Vyhlídal, Z.: *Klasická pohádka a skutečnost*, Olomouc 2004, str. 171.

¹⁸ Sirovátka, O.: *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*, Ústav pro etnografii a folkloristiku AVČR, Brno 1998.

přes lávku. Lávka byla tak uzoučká, že nemohly ovce přecházet jinak než jedna po druhé. Počkáme zatím, až ovečky přejdou.“ Děti tak poznají, že vypravěč nemá chuť k povídání a pokračování pohádky už nevyžadují.

Posledním typem pohádek, který folkloristé rozlišují jsou *pohádky legendární*, tvořící nevelký okruh. Promítají se v nich náboženské tradice a církevní učení. I postavy, které se v nich objevují, jsou převážně biblické (Mojžíš, Kristus, sv. Petr). Ale vzhledem i svým jednáním se podobají lidem, mají lidový ráz. S oblibou také líčí posmrtné putování duší do nebe. Tyto pohádky mají většinou prostý, jednoepizodický děj a obsahují jistou dávku groteska a paradoxů. Příkladem těchto příběhů je Putování Krista Pána se svatým Petrem či Dobře tak, že je smrt na světě.

1.6. Literární pohádka a boj o ní

Lidové pohádky nebo jejich motivy pronikaly do písemnictví od prvopočátku. Vstupovaly mezi čtenáře v různých modalitách a lze z nich sestavit stupnici podle vztahu k původní folklórní předloze. Různé typy pronikání autentického folklóru do literatury lze rozlišit takto:

1. Přesné zápisy folklórních pohádkových textů pořízené odborně založeným sběratelem podle určitých záznamových pravidel. Takovou povahu mají mimo jiné sbírky J.Š.Kubína z Kladska nebo Podkrkonoší či sbírky J. K. Erbena.
2. Adaptace, převyprávění a parafráze folklórních pohádek, od prostého převodu z nářečí až po hlubší zásahy do struktury původního vyprávění.
3. Variace na pohádkové motivy neboli reminiscence a ohlasy folklórních pohádek. Jako představitelé tohoto způsobu lze uvést J. Mahena, V. Martínka, J. Drdu nebo J. Wericha.
4. Parodie pohádkových syžetů neboli pohádky naruby, jaké psal zejména J. Lada.
5. Umělé „autorské“ pohádky pod vlivem tradiční pohádky, tedy pohádkové příběhy v tradičních lidových kulisách. Tyto texty napodobují žánr folklórní pohádky, avšak nevyužívají konkrétní tradiční pohádkové motivy. Představitelem tohoto typu je v četných pohádkách a pohádkových seriálech především V. Čtvrtek.
6. Umělé pohádky ze současnosti, jaké psali K. Čapek, J. Wolker a M. Macourek. V tomto typu pohádek se objevují zcela nová civilní témata.
7. Transpozice literární pohádky do jiných uměleckých forem- dramatisace divadelní, rozhlasové, filmové a televizní. Tyto transpozice se týkají všech šesti výše uvedených literárních forem pohádky.

Jednotlivé stupně mají styčné a přechodné plochy, to znamená, že jedna forma přechází plynule do druhé. Tyto formy pohádky- od věrné, „fotografické“ reprodukce folklórních textů až po umělou pohádku ze současnosti- nastiňují

historický vývoj včleňování lidové pohádky do literatury pouze hrubě a schematicky.¹⁹

K dějinám včleňování lidové pohádky do literatury náleží tzv. boje o pohádku, totiž hlasy, které se ozývaly proti pohádce jako složce dětské četby. Obecně je známo, že pohádky nevznikaly jako vyprávění určené dětem. Rodily se daleko dřív, než si lidstvo vůbec uvědomilo, že by děti potřebovaly nějakou literaturu určenou přímo jim. Paul Hazard ve svém souboru esejí „Děti, knihy dospělí“ píše: „po celá staletí nepřišel nikdo na myšlenku dát dětem přiměřený oděv- jak mohl kdo pomyslet na to, že by děti měly dostat přiměřené knihy?“ „Je třeba si uvědomit, že pohádkové příběhy se vyprávěly v jistém rituálu prostředí venkovské komunity, jako byly přástky či rodinné slavnosti. Tak se implikovala do pohádkové struktury řada prvků, jež souvisejí především s věkem dospělého člověka, nikoli s věkem dítěte. Pohádka nezřídka vstřebala i motivy, jež nemají básnickou moc, ani etický význam, ale pouze reprodukují drastický děj.“²⁰ Proto není divu, že se v různých časových vlnách objevovaly tvrdé útoky proti klasické pohádce.

Námítky proti pohádce vycházely především z pedagogických důvodů. Už v roce 1913 zaznělo v prvním ročníku časopisu Úhor heslo „ pryč s pohádkou! “. Jaroslav Petrbok zastával záporné stanovisko k pohádkám, nazval je rafinovaným kulturním jedem a prohlašoval, že prostřednictvím pohádky si dítě zvyká na to, že pravda je vlastní lži. Položil si otázku: „Je vůbec třeba, aby naše moderní dítě četlo si takové odporné věci, jako je lidožroutví, sekání hlav, popravy, atd., atd. ? Tyto složky pracují s nejnižším estetickým pojmem: úděsné!...či jsme na tom tak zle, že nemáme pro děti nic lepšího, tj. objektivního ve smyslu XX. Století?“²¹ Podruhé rozpoutal boj v červnu roku 1929 B. Ženatý v Lidových novinách. Ve svém článku napsal: „v lidech je pořád ještě kus té prastaré hrubé temnoty a brutálnosti. Lidé si budou stále a stále vypravovat báchorky o divokých zvířatech, o obrech, o d'áblech, skřítcích,

¹⁹ Sirovátka, O.: *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*, Ústav pro etnografii a folkloristiku AVČR, Brno 1998.

²⁰ Vyhliďal, Z.: *Klasická pohádka a skutečnost*, Olomouc 2004, str.178.

²¹ Úhor, roč. 1913, str. 191.

vílách, andělích, hastrmanech, ačkoli vědí, že to není pravda. Lidé budou vynalézat pohádky, v nichž je hrubost, msta, vražda, špatná vůle, podezřívání, budou si vypravovat, že rodiče zavedli děti do lesa a pak jim utekli. Že sestry ponižují jinou sestru, aby jim nosila popel a pracovala na ně až do úpadu. A zároveň si lidé přilepí na konci pohádky šťastné zakončení a myslí, že po škodě, nadělané řadou nepěkností, se vše spraví nelogickým koncem.“²²

Co se tedy pohádkám ve sporech vytýkalo? Především to, že pohádka není realistickým útvarem a neposkytuje dětem opravdové poznatky. Pohádka neodpovídá moderní době, vychovává děti k pověřivosti nebo aspoň nezdravé fantazii, neboť vypráví o čarodějnicích, vílách, skřítcích, obrech a dracích. Není v ní dostatek kladných mravních podnětů, a ty, které v ní jsou, jsou vyjádřeny příliš obrazně, než aby je dítě pochopilo. Pohádka nevede dítě k tomu, aby se vyrovnalo se společenskou realitou, naopak ho od této reality odvádí a umožňuje mu útěk do světa snů. K těmto výhradám se vrátil na vyšší argumentační úrovni vrátil J. Frey, autor známých knížek o psychologii a sociologii mladého čtenáře. V knižní rozpravě *Boj o pohádku* (1942) shrnul a rozšířil námitky proti folklórní pohádce v literární zpracování.

Podobné námitky proti pohádkám jako literární četbě pro děti se ozývaly také v jiných zemích, nebyly žádnou českou výsadou. Ani později podobné výhrady proti lidové pohádce nevymizely, ozvaly se opět v padesátých letech v české i slovenské literatuře. Navzdory těmto varovným hlasům se literární zájem o lidovou pohádku od třicátých let 19. století až do dnešních dnů udržoval, rozšiřoval a postupně rozvětvoval. Atmosféra pro zakotvení pohádky byla na počátku 30. let bezprostředně jiná než před první světovou válkou. Společenské klima se změnilo a také pohádka jako aktivní fenomén kultury a vzdělanosti se ocitla v jiném úhlu pohledu. Pohádka sama o sobě neznamena pozitivní ani negativní dosah svého působení. Nalezneme v ní spoustu kladů a důvodů, pro něž se postupně stala důležitou a nedílnou součástí literatury pro děti. Poskytuje dítěti zjednodušený obraz světa, a tak napomáhá k snadnějšímu poznávání a pochopení skutečnosti. Dítě není

²² Úhor, roč. 1929, str.79.

schopno chápat složitost charakteru lidí, osob ve svém okolí. Aby toho bylo později schopno, musí se je naučit rozeznávat v čisté nesmíšené podobě. To mu umožní právě pohádka. Podstatou pohádky jako uměleckého díla je také její působení na dětské nediferencované city. Jedna z hlavních námitek odpůrců pohádek byla, že vyvolávají v dítěti pocit strachu. Ale ne každý strach je škodlivý. Záleží na jeho síle a odolnosti dítěte. Spolu s dalšími afekty (radost, smutek), které děti při četbě či poslechu pohádek prožívají, se stává jedním z atributů působících na formování dětské psychiky.

Literární pohádka se rozvětvila do mnoha odstínů. Výchozím bodem tohoto vývoje byly literární adaptace pohádky folklórní a na konci této cesty stojí moderní, umělá autorská pohádka civilní, ze současnosti. Právě ta dnes zaujímá stále významnější pozici. Odpovídá nejvíce myšlení dnešních dětí. Malí čtenáři v nich najdou dětské hrdiny, se kterými se můžou ztotožnit, najdou v ní současnou obraznost i vlastní problémy a pocity. Umělá pohádka je mimořádně pestrá a rozmanitá, protože ji píší autoři různého zaměření.

1.7. Moderní pohádka a její charakteristické rysy

Moderní pohádka představuje zvláštní, novodobou podobu pohádkové tvorby. Bývá nazývána též pohádkou umělou, někteří teoretikové zastávají oproti tomu název pohádka autorská. Měli bychom se pozastavit u samotného termínu moderní či autorská pohádka. Myslím, že žádný z těchto názvů nevystihuje zcela úplně obsahový význam tohoto literárního žánru. Tuto terminologickou nesnáz způsobuje hlavně skutečnost, že moderní pohádka není jednoznačný pojem. Má širokou škálu podob, od obměn motivů lidových pohádek až ke zcela nové tvorbě. Proto je také nesnadné stanovit nějakou definici, která by přesněji určovala a vymezovala podobu a vlastnosti této moderní pohádky tak, jak je tomu u pohádky lidové.

Přesto se ji pokusíme určitým způsobem vymezit a zodpovědět na otázky, co to vlastně moderní pohádka je a jaká by měla být? Bude se v něčem podobat pohádce lidové nebo se od ní bude více či méně lišit? Je založena tvorba moderní pohádky na stejných principech jako tvorba pohádky lidové nebo se pro ni vytvářejí nové zákonitosti?

Moderní pohádka by měla být spjata s dnešní, novou dobou. Budou v ní tedy vystupovat nové lidské typy, střetávat se nové lidské osudy. Ale učiní moderní pohádku například to, že do ní autor vloží moderní věci spjaté s dnešní dobou (metro, kosmickou raketu, mobilní telefon) nebo bude vypravovat o slově, které pluje na radiových vlnách a co vše přitom vidí a zažívá? Tyto prvky moderní civilizace mohou být zajisté jedním z rysů moderní pohádky, nemohou však být sami o sobě její podstatou. Moderní pohádce nejde o to, vysvětlovat např. princip radiových vln a zužovat tak pohádku na jakýsi předstupeň odborného vědeckého textu. Moderní pohádka má úkol daleko obtížnější: stejně jako pohádka klasická má vzbuzovat morální vlastnosti, má působit na cit dítěte, má mu svět dobra a zla vykládat.

Moderní autorská pohádka představuje zcela autonomní a autorsky svébytné umělecké literární dílo, spjaté s individualitou svého tvůrce a s aktuální dobovou atmosférou, nezávislé na tradičních látkách a výrazových prostředcích. Od literárně

adaptované lidové pohádky se liší hlavně tím, že autor respektuje její žánrovou specifičnost, ale podstatně zasahuje do její ustálené tematické, kompoziční nebo jazykové podoby a vědomě ji narušuje či dokonce popírá (vytváří tzv. antipohádku). Vnáší do ní zcela netradiční, inovované a aktualizované náměty, motivy, postupy i jazykové prostředky, a tím značně uvolňuje sepětí s folklórní pohádkou.

Jaké zvláštní rysy odlišující moderní pohádku od klasické v ní najdeme?

Může to být civilismus, tím myslíme přenesení pohádky do „dnešního“ světa. Moderní pohádka se snaží postihnout společenskou realitu a aktuální přítomnost, ve které vznikla. Odráží se v ní civilizační pokrok, sociální konflikty a dobové společenské problémy. V souvislosti s tím mizí časová a místní neurčitost a výrazněji e v ní prosazují vlastní postoje a názory autora.

Civilismus se projevuje ve dvou vnitřních rovinách pohádky. V jedné rovině, která bude srozumitelná dítěti, a v druhé určené spíše pro dospělého. Dítěti může být leccos pochopitelné, ovšem některé intelektuální věci, které právě v moderní pohádce bývají, pochopí pouze dospělý. Jde o to, aby dítěti nevadilo, že něco půjde mimo ně, tedy aby nepřevažovala ta rovina určená pro dospělého.

Moderní pohádka se odprošťuje od mysticismu a osudovosti folklórní pohádky, víry v nadpřirozené síly a zázraky. Ruší tak pohádkovou iluzi a přiklání se k realitě skutečného světa a života. To se projevuje nejčastěji parafrází a parodováním původní lidové předlohy, zlidšťováním pohádkových bytostí a naopak přisuzováním nadpřirozených schopností obyčejným lidem a zasazování pohádkových postav a dějů do reálného prostředí na venkov či do města.

Jiným odlišným rysem moderní pohádky může být zvýraznění humorné složky a zesilování zábavné funkce tohoto žánru. V lidové pohádce většinou málokdy najdeme tak zakcentovaný humor, groteskno, satiru a parodii jako v pohádce moderní. Autor usiluje o čtenářskou atraktivnost a spontánní vypravěčství.

Dalším znakem moderní pohádky může být její poetizace, zpoetizovaná fantazie. Měla by vyslovovat pocit dnešního člověka, ať je to jistá nervozita doby, její tempo a přetechnizovanost. Je proto přirozené, že moderní pohádka někdy nabývá prvků z různých jiných žánrů (detektivních, dobrodružných).

Dochází v ní k narušení tradiční dějové výstavby lidové pohádky, a to užíváním snových, asociativních a nonsensových postupů, výskytem mnohých dějových odboček a v některých případech i otevřeným koncem. Oproti lidové pohádce někdy i koncem nepřiliš šťastným.

V moderní pohádce je zdůrazněna originalita a individualita autorova vypravěčského stylu, což se projevuje zejména v lexikální a stylistické rovině. Častěji se tu vyskytují slova „hovorová“, slovní hříčky, jazyková komika, autorské neologismy i specifická obrazotvornost a metaforika.

Přes veškeré odlišnosti, o kterých jsme se výše zmiňovali, nemůžeme stavět lidovou pohádku a její adaptace proti pohádce umělé. Vztah obou forem je komplementární a obě dvě formy představují výraz téhož žaru. nejvýstižněji vyjádřil svoje stanovisko František Hrubín v rozhovoru s Z. K. Slabým v časopise Zlatý Máj: „Věřím, že pohádka s klasickými motivy bude žít vedle pohádky moderní, protože se obě doplňují, a nemám rád zastánce názorů, že moderní pohádka je hloupost, a stejně tak bych nesouhlasil s těmi, kteří by chtěli tvrdit, že jenom moderní pohádku, a klasickou nikoliv. Ale s tím už snad není třeba polemizovat, protože si oba pohádkové žánry vybojovaly své právo na existenci!“²³

²³ *Dítě je velký básník*, Zlatý máj 15, 1971, str.32.

2. Ilona Daňková a interpretace jejích pohádek

2.1. Život a dílo Ilony Daňkové

Ilonu Daňkovou známe především jako autorku novel, fejetonů a pohádkových příběhů, určených spíše dospělým. Narodila se 2. 3. 1934 v Suchém Vrbném u Českých Budějovic. Nejprve pracovala jako referentka tiskové propagace Parku kultury a oddechu v Českých Budějovicích a také jako redaktorka měsíčníku Kulturní kalendář. Povídkami, fejetony, bajkami, aforismy a zprvu i básněmi přispívala do jihočeského tisku a rozhlasu, různých almanachů a literárních magazínů (Boje a lásky, 1960, Jihočeský lidový kalendář 1961, Magazín 1961 a 1963, Prameny 1973). Od šedesátých let publikuje též v Rudém právu, Světě práce, Zemědělských novinách a Mladé frontě.

V roce 1964 vydala svůj knižní debut *Máchorky* s podtitulem „pohádky pro dospělé“. Kniha tvoří soubor humoristicko-satirických variací na pohádkové motivy, v nichž se Daňková projevila jako obratná vypravěčka, nadaná schopností pro sociální typizaci a smyslem pro humor, fantazii a ironii. V době, kdy vzrůstal zájem o moderní autorskou pohádku, byly vydány *Máchorky*²⁴ podruhé- v nové barevné úpravě a rozšířené o další humorné pohádkové příběhy.

Ve své další knize, rozsáhlé novele *Nikdo si nestele sám*, postihuje s využitím filmové techniky- montáže krátkých záběrů a fragmentů dialogů- proměny nálad a postojů určitých sociálních typů. Děj je zachycen na pozadí třech klíčových historicko-sociálních situací: Květnové revoluce 1945, roku 1948 a o dvacet let později. Novela *Pro Moniku, pro Renátu o Anně*, určená dospívajícím dívkám, líčí zrání děvčete z venkova, postupně dospívající od původní naivity k sociálnímu a politickému uvědomění. Poslední kniha, která vyšla ještě za jejího života v roce 1993, se nazývá *Jak zlikvidovat šéfa: povídky trochu vědecké a hodně fantastické*.

Ilona Daňková zemřela 14.8. 1995 po dlouhé těžké nemoci. V Českobudějovických listech jí byl věnováno rozloučení a zároveň vzpomínka, která v některých lidech nikdy neuhasne. J. Janáček o ní napsal: „...snad bychom stále čekali, že znovu přijde mezi nás a opět bude hvězdou, která nepokazí žádnou legraci. Madame Liona, věšitelka z kávy

²⁴ Daňková, I.: *Máchorky*, České Budějovice 1988.

v českobudějovické „Hroznovce“, Etela Damhirschová, zakladatelka a mluvčí agentury Kalamitka, či spisovatelka Ester Házová, bývalá vedoucí redaktorka českobudějovického kulturního kalendáře, novinářka a šikovná malířka, autorka knih *Máchorky*, *Nikdo si nestele sám*, *Pro Moniku*, pro Renátu o Anně i mnoha povídek a článků- a pro nás jen milá Ilonka. To vše byla paní Ilona Daňková.²⁵

Přátelé a známí o ní mluví jako o drobné a skromné paní Iloně Daňkové, která byla někdy trochu výstřední, ale vždy plná optimismu, tvůrčího elánu, humoru a ochoty pomoci.

„S hrdiny Tvojich Máchorek budem se znovu veseliti.

at' to byl chudák, nebo rek, slunce jim stále svítí.

Proniká smutku záclonou a rozežene stíny.

My s naší milou Ilonou jdem zase do Reginy.“²⁶

²⁵ *Slovník české literatury 1970-1981*, Československý spisovatel, Praha 1985, str. 64.

²⁶ *Autorce I. Daňkové*, Českobudějovické listy č.272, roč. IV.

2.2. Úvod k interpretaci Máchorek

V druhé části této diplomové práce se pokusíme o vlastní typologicko- interpretační analýzu pohádek regionální jihočeské autorky Ilony Daňkové. Její pohádky byly vydány souhrnně pod názvem Máchorky (České Budějovice, 1964). Interpretace pohádek je vždy subjektivní. Pohádky dávají každému z nás tolik, kolik si sám hodlá pro svůj vlastní život odnést.

Při interpretaci jsme se zaměřili především na tématickou strukturu uměleckého textu, jejímiž stěžejními složkami jsou kromě tématu a jednotlivých motivů, hlavní ideje a postoje autora také postavy, prostředí a děj. Protože postavy tlumočí zpravidla autorův záměr a jsou nositeli hlavní myšlenky díla, byla jim při rozboru pohádek Ilony Daňkové věnována větší část prostoru. Pozornost jsme věnovali rovněž prostředí, které hlavní hrdiny obklopuje a také kratšímu seznámení s dějem jednotlivých pohádkových příběhů. Kromě tematické složky nezůstala bez povšimnutí ani složka jazyková a kompoziční. V jazykové rovině jsme se snažili o postihnutí autorčina výběru slov z hlediska jejich spisovnosti, dobového i citového zabarvení.

Jednotlivé pohádky jsme analyzovali nejen tématicky, ale také jsme se pokusili zachytit prostřednictvím komparace společné prvky a atributy těchto konkrétních pohádek s tradičními folklórními texty.

Z obecného hlediska jsou pohádky žánrově řazeny do literatury pro děti a mládež, do oblasti literární tvorby určené vymezenému okruhu dětských čtenářů a posluchačů. Ilona Daňková však své pohádky určila spíše čtenářům dospívajícím a dospělým. Svůj záměr naznačila již v podtitulu svého díla: Máchorky aneb pohádky pro dospělé.

Knihu opatřila Ilona Daňková i originálním úvodem, v němž v několika bodech naznačila, že čtenář může očekávat příběhy plné fantazie a zázraků uskutečnitelných pouze v pohádkách.

Autorka zvolila pro úvodní část textu formu testu se všemi zákonitostmi pro něj typickými. Test obsahuje sedm zjišťovacích otázek, na které si potencionální čtenář

může odpovědět: ano- ne. Poté následuje vyhodnocení. Podle počtu kladných či záporných odpovědí se dozvídáme výsledky a doporučení pro každého, kdo po této knížce sáhl a začal číst.

Tento osobitý, humorně pojatý úvodní proslov ke čtenáři předznamenává, že ve stejném humorném duchu budou laděny i všechny pohádky, které jsou v díle obsaženy. Vypovídá o zajímavém specifickém stylu této autorky a metodě, podle které byly její pohádky vytvořeny.

Kniha je doprovázena vtipnými ilustracemi, jejichž autorem je Jiří Winter- Neprakta. Obrázky vystihují věrohodným způsobem mnohdy komické situace jednotlivých pohádek, přispívají k utvoření lepší představy a zároveň k celkovému humornému ladění této knihy.

Abychom mohli popsat a přiblížit specifický styl Ilony Daňkové, zjistit, jaké zvolila pro své pohádky motivy, jakých postupů při vytváření využila, a jaké postavy v příbězích vystupují, pokusíme se nyní o jejich interpretaci. Vybrali jsme třináct pohádkových příběhů, které po sobě následují v tomto pořadí:

1. Jak čert převezl hokynáře
2. O princezně, která nevěděla, co chce
3. Vidění sestry Karborundy
4. Chaloupka s muří nožkou
5. Démonův kanadský žertík
6. Šípkový Růženec
7. O překrásném ovčáčkovi
8. Dlouhý, široký a bystrozraký
9. Věrka a nevěrka
10. O dvorní pitomkyni
11. O princezně, která byla příliš průměrná
12. Děvečka s diamantem na čele
13. O rybářce, která stále kecala

Jak čert převezl hokynáře

Na úvod svého díla *Máchorky* zařadila Ilona Daňková pohádku s příznačným názvem *Jak čert převezl hokynáře*. Právě na této pohádce je jasně zřetelné, že Daňková využívá tradičních motivů a prvků lidové pohádky. Nejen tato, ale i další pohádky obsažené v *Máchorkách*, vyrůstaly z živné půdy pohádek lidových.

Děj celého pohádkového příběhu se odehrává na neurčeném místě a v blíže neurčeném čase. Jediným bližším určením místa je „malé město“. V úvodu je použita typická úvodní formulace: „Byl jednou jeden...“ a neurčité slovní výrazy „kdekdo, kdeco“ ve větěném spojení „kdekdo si od něho to kdeco kupoval“. Užitím této úvodní formulace a slovních výrazů je explicitně vyjádřena neurčitost osob a času, jež je považována jako jeden ze základních žánrových znaků pohádky.

Prolíná se zde pohádkový kouzelný svět se světem skutečným. Kouzelný svět je zastoupen nadpřirozenou bytostí - čertem a svět skutečný lidskou bytostí - hokynářem Kotrbkou. Charakteristika postav a jejich typické vlastnosti nejsou uvedeny autorkou přímo prostřednictvím přívlastků, ale vyplývají z rozvíjejícího se děje a popisovaných situací. Tato nepřímá charakteristika je dalším z tradičních znaků lidové pohádky.

Hokynář Kotrbka patří k záporným pohádkovým postavám, a to kvůli svým negativním vlastnostem, ke kterým patří nesmírná lakota, chamtivost a vypočítavost.

„Jednou (bylo to po ránu a v krámě ani noha) upravoval Kotrbka zase tovary dle své vlastní obchodnické úvahy, to jest sypal tlučené cihly do skořice, strouhal řepu do jahodové marmelády, lil vodu do mlíka, prostě množil boží dary, jak uměl.“²⁷

Aby autorka dosáhla určité dějové zápletky, nechybí zde pohádkový motiv zásahu nadpřirozené bytosti do světa lidského. Hokynáře navštíví jednoho dne čert, změněný do podoby chudého člověka. V takové podobě - v podobě člověka, který nemá na zaplacení - u hokynáře neuspěje. Po proměně v čerta a příslibu splnění přání se hokynář, posílen vidinou snadného zisku, začne chovat zcela jinak. Motiv splnění přání patří rovněž k typickým znakům lidové pohádky.

²⁷ Daňková, I.: *Máchorky*, České Budějovice 1964, str. 7-8.

Hokynářovo vymyšlené přání je důkazem jeho neskromnosti a ziskuchtivosti- „*Přeju si, že aby se mi vyplnilo KAŽDÝ MOJE PŘÁNÍ!*“.²⁸ Ve svých přáních byl hokynář ochoten zaprodat i svou vlastní dceru, což se mu stalo osudným. V klasických pohádkách platí, že špatné lidské vlastnosti jsou potrestány. Ani autorka této pohádky neporušuje klasický postup a ústřední postava se trestu nevyhne. V honbě za bohatstvím ztrácí hokynář i to, co je cennější než veškerý majetek a peníze, svou dceru a lidskou důstojnost.

*„Stal se z něho notorik, krám zpustl a kupec se upil. Tak zničil ďábel drobného podnikatele, ale dobře udělal.“*²⁹

Toto stále se vracející a opakované téma je vděčné a aktuální i v dnešní konzumní době, kdy mnoho lidí usiluje jen o získání hmotných statků a v honbě za kariérou zapomíná na slušné chování, city a vztahy k blízkým lidem. V konkrétním obraze hlavní postavy tak vytváří typ, v němž zobecňuje charakteristické rysy mnoha zástupců moderní civilizace.

²⁸ Daňková, I.: *Máchorky*, České Budějovice 1964, str. 9.

²⁹ Tamtéž, str. 11.

O princezně, která nevěděla, co chce

Pohádek o princeznách zná každý nepřeborné množství. Společným znakem princezen je jejich urozenost a vznešenost, ovšem charakterové vlastnosti bývají u jednotlivých výše zmíněných postav jiné. Existují princezny chytré, ale i hloupé, líné i pracovité, veselé i smutné, dobrosrdečné i mstivé. A ve výčtu vlastností by se dalo pokračovat dále.

A jaká je princezna Zuliminda, ústřední postava pohádky *O princezně, která nevěděla co chce*? Autorka využívá typických pohádkových atributů a situací (např. princeznin výběr ženicha z mnoha urozených nápadníků, zadávání úkolů a jejich plnění, potrestání princů za špatně vyplněné úkoly,...). V této pohádce čeká na prince úkol ne zcela tradiční. Nejde o souboj s drakem či jinou nadpřirozenou bytostí, hrdina nemusí princeznu oslnit těmi nejdražšími skvosty a dary, nemusí ani vynikat chytrostí a důvtipem. Princové dostávají naprosto obyčejný úkol - uvařit polévku.

Právě při hodnocení splněného úkolu se ukazuje, jaká princezna doopravdy je. Autorka obdařila princeznu vlastnostmi, které jsou typické nejen v říši pohádek, ale i ve světě reálném, dnešním. Jedná se o povýšenost, přílišnou hrdost a ješitnost, aroganci, nevědk a neschopnost ocenit práci druhých.

Zatímco v klasických pohádkách dochází ke změně chování a charakteru hlavních postav k lepšímu a většina z nich se z důsledků svého jednání poučí a napraví, Ilona Daňková volí nejen v tomto příběhu, ale i v dalších svých pohádkách, překvapivé a zcela odlišné rozuzlení.

Děj se komplikuje ve chvíli, kdy princezna všechny uchazeče o její ruku urazí a odmítne. Brzy si uvědomí, že udělala chybu a vydává se prince, který uvařil polévku nejlepší, hledat. Ani po shledání však nedokáže odhodit svou pýchu, a proto pohádka nekončí tradičním způsobem- sňatkem. To je patrné z následujícího úryvku:

„Tě zdravím monaršíku,“ pravila, jako kdyby se nechumelilo. „I já tě,“ odušil přestrojený princ bez valného údivu. A dodal vlídně: „Co chceš?“ To neměl říkat. V tu ránu princezna vyšla z konceptu, zase na ni sedla ta stavovská hrdost a pýcha, aby se

před někým neshodila, a tak jen cukla ramínkem a podívala se: „Nic... já vlastně nevím!“

„Tak těbůh!“ opáčil Cyprián, vzal si opasek, zaplatil vrchnímu a šel. A proto není známo, jak to dopadlo.“³⁰

Autorka nechává na čtenáři, zda-li bude ve své fantazii rozvíjet příběh dál, či se spokojí s tím, jak závěr pohádky vyřešila ona.

Pohádka působí odlehčenou a vtipnou formou. Je to způsobeno především užitím situačního humoru (např. „Bim- a už princ pro výborně uvažené a vonící dršťky sotva viděl. Trvalo chvíli, než si vytřel zrak, zatímco se princezna smála, až škytala. Načež se stalo něco nehorázného. Bim! Cyprián narazil Zulimindě hrnec i se zbytkem polévky na hlavu, zašrouboval se do brnění a odcválal do rodného království.“³¹)

³⁰ Daňková, I.: *Máchorky*, České Budějovice 1964, str.16.

³¹ Tamtéž, str.14.

Vidění sestry Karborundy

Tato poměrně rozsáhlá pohádka obsahuje dvě vzájemně se prostupující dějové linie. Děj zasadila autorka do prostředí civilního a klášterního. Prostředí, jmenované jako druhé, v němž se konfliktní situace odehrávají, činí pohádku jedinečnou a odlišující se tak od ostatních pohádek zařazených do interpretované knihy- *Máchorky*.

V první části pohádky vystupuje Žofie Bláhová zvaná Karborunda, dívka, která oplývá bujnou fantazií a vymýšlí si tak neskutečné příběhy, až je okolí přesvědčeno, že je Žofie posedlá d'áblem. Proto je poslána do kláštera. Druhá ústřední postava, Apolena, řeší problém, který se v lidových pohádkách objevuje často, je jím výběr ženicha. Do rozporu se tu staví představitelé dvou protikladných vrstev společnosti. Bohatství zastoupené postavou zámeckého písaře kontrastuje s chudobou, jež představuje mladý řezbář Vavřínek. Než nechtěný sňatek, volí i Apolena život v klášteře. V tomto bodě se osudy obou hlavních protagonistek střetávají a rozvíjí se další část příběhu.

Neexistuje snad pohádka, kde by se nekonaly dobré skutky. I v pohádce I. Daňkové vykoná sestra Karborunda svými vymyšlenými příběhy, mazaností a důvtipem ne jeden dobrý skutek. Pomůže tak nejen klášteru, ale později i Apoleně a jejímu chudobnému ženichovi.

Pro konkrétnější představu vymyšlených příběhů, které autorka vkládá do děje, posouží následující ukázka:

„Dnes o půlnoci zaklepal na dveře mé cely svatý Roch. Požádal o sůl na nohy, protože cesta k našemu klášteru je prý velmi kamenitá. Svatý Roch se vyjádřil, že se diví, proč klášter nenechal ještě cestu vydláždít a poznamenal, že finanční prostředky kláštera mu nejsou neznámé. Vypařiv si nohy, vypařil se do ztracena. Umyvadlo s vodou po nohách zmíněného světce jsem neprodleně odevzdala sestře představené.“³²

Závěr příběhu je typicky pohádkový - končí šťastně. Obě dívky opouštějí klášter a začínají nový život.

³² Daňková, I.: *Máchorky*, České Budějovice 1964, str. 18.

K vystižení atmosféry klášterního života užila autorka mnoha výrazů z této oblasti (např. oslovení sestra a specializované výrazy - řeholní roucho, jeptiška, svatý anděl, breviář, farář, svěcená voda, Kristus, řeholní slib, Panna Marie...).

I tato pohádka, jejíž značná část se odehrává v prostředí, kde panuje přísný řád, vyznívá lehkým a veselým tónem. Toho autorka dosáhla především vkládáním humorných příběhů plynoucích z úst sestry Karborundy.

Ilona Daňková využila pro závěrečnou část pohádky osobité a originální textové vyjádření. Tradiční pro závěr typickou formulaci po svém obměňuje a aktualizuje. „*Za nepatrný zbyteček Vavřincova výtvarného díla si pořídili vozík a jezdili s pimprletem. Neměli se nejhůř, Žofie jezdila s nimi, dělala médium a vymýšlela jim pohádky pro nedělní gala-představení. A jestli je nikdo nenachytal bez licence, jezdějí tak spolu podnes.*“³³

³³ Daňková, I.: *Máchorky*, České Budějovice, str. 25.

Chaloupka s muří nožkou

Podle názvu pohádky by čtenář mohl předpokládat, že pohádka bude plná kouzel, zázraků, nadpřirozených bytostí i událostí. Kromě postavy čerta tu ovšem vystupují postavy pocházející z prostředí lidového - bylinářka, mlynář s mlynářkou a myslivec. Jde o typické postavy, s kterými se v mnoha klasických lidových pohádkách setkáváme.

Jednou z hlavních postav je bylinářka Stáza žijící v chaloupce „s muří nožkou“ na dveřích. Autorka ji nelíbí tradičně jako stařenu obestřenou tajemnem. Její bylinářka je mladá, chytré děvče. Důležitou roli v příběhu hraje čert - čertík Filištínek, který bylinkářku ctí dvakrát do roka svou návštěvou. Už jeho jméno prozrazuje, že se nejedná o zápornou postavu a symbol zla, ale o figurku s kladnými vlastnostmi. Tento čertík je milý, laskavý, vlastníci „dobré“ srdce.

Další postavou je myslivec Vítek, kterému se bylinářka líbí a cítí k ní sympatie. Ovšem jen do jistého okamžiku. Daňková ho charakterizuje takto: „*Je třeba říci, že myslivec nebyl přehnaně pověřčivý a většině pomluv nedal víru, ale nechtěl se oženit s ženou, o které se mluví.*“³⁴

Svoji úlohu tu sehrávají také postavy mlynáře a mlynářky z blízkého mlýna. Řečeno slovy autorky: „*Mlynář tam s mlynářkou semlel kdeco, hlavně však hubou, protože ves byla chudá.*“³⁵ Tyto dvě figury představují záporné charakterové typy. Jsou nositeli lží a pomluv, které se mezi lidmi šíří velmi rychle a člověk, který si nedovede vytvořit vlastní názor, jim uvěří snadno. V této pohádce se stává tímto člověkem myslivec. Autorka zde vytvořila škálu různorodých postav, na nichž se pokusila o demonstraci obecných lidských vlastností.

Ani tato pohádka, stejně jako výše uvedená pohádka *O princezně, která nevěděla co chce*, nemá úplně šťastný konec. Zlo je potrestáno, ale pomluvy zničí vztah mezi myslivcem a bylinkářkou.

³⁴ Daňková I.: *Máchorky*, České Budějovice 1964, str. 30.

³⁵ Tamtéž, str.27.

Pohádkovým atributem a pojítkem tohoto příběhu s klasickými pohádkami, je několik zázračných, nereálných událostí (např. proměna bylinářky v lišku, proměna jazyka ve valchu,...)

Na příběhu je ukázáno, jak nepravda a lež boří lidské vztahy a zlo neprospívá životu. Hlavním mottem této pohádky by se mohlo stát rčení: *Zlo a nenávisť plodí zase jenom samé zlo* nebo *Ten, kdo zlo zasévá, také ho sklízí.*

Démonův kanadský žertík

Pohádka *Démonův kanadský žertík* se dalším „máchorkám“ obsažených v díle Ilony Daňkové vymyká, a to hned v několika rysech. Není zasazena do klasického českého pohádkového prostředí (hrad, les, vesnice) a nevystupují zde králové, princové a princezny či nadpřirození černokněžníci a draci.

Děj této pohádky se odehrává v prostředí cizokrajném, s orientálním nádechem, v prostředí plném písečných pouští, zelených oáz, karavan, velbloudů, krásných žen a loupežníků. Právě tímto prostředím připomíná vzdáleně Hrubínovy Pohádky z tisíce a jedné noci.

Námětem tohoto příběhu je fabule o dívce, které se zdál sen o tom nejkrásnějším a nejchytřejším muži. Poté rozpráví s poustevníkem o tom, zda může někdo takový existovat. Rozpravu zaslechne démon a vytvoří dva muže - jednoho krásného a půvabného svým zevnějškem, druhého vzdělaného, moudrého a krásného vnitřně. Oba dva poté za dívkou posílá. Autorka v příběhu ostře zdůrazňuje protiklady a staví proti sobě krásu proti ošklivosti, hloupost a lidskou omezenost proti chytrosti a „zdravému“ rozumu.

Pohádka je zvláštní a od jiných odlišná také tím, že se autorka snažila využít při popisu postav charakteristiku přímou, oplývá velkým množstvím přirovnání a bohatou metaforikou. Nenajdeme zde moderní výrazy z dnešní civilizované společnosti, ani jazyk hovorový a nespisovný. Zatímco ostatní pohádky mají odlehčenou formu a zní lidověji, tato pohádka nabývá rázu více poetického a slavnostního.

Za odlišný rys můžeme považovat také to, že do základní pohádkové fabule je vložen příběh další. Jde o kratičké vyprávění, které nese mravní ponaučení. Na jeho základě se má dívka rozhodnout mezi démonem vytvořenými muži.

„Šel jeden člověk sám a sám pouští mnoho dní. (...) Tak šel a šel, mysl měl žízni zcela vypráhlou, takže mu v ní nezbylo více, než představa stříbrného poháru, plného ledové pramenité vody. Tato představa udržela poutníka při životě, až narazil na prázdnou chýši v poušti. (...) Uprostřed obydlí stál malý stoleček a na stolečku dvě nádoby:

stříbrný pohár a nočník. V nočníku byla čistá pramenitá voda a ve stříbrném poháru stará oslí moč. Z které nádoby se napil ten žíznivý, co myslíš? ³⁶

Rozhodne se dívka správně? Bude vyslyšen poustevníkův příběh do konce? Jelikož se nejedná o klasickou pohádku se šťastným koncem - ne. Dívka jedná v závěru stejně ukvapeně jako poutník při výběru nádoby, z níž se má napít.

Záměrem autorky bylo přimět čtenáře k zamyšlení. Hlavní ideou je známé tvrzení, které upozorňuje na to, že není důležitá krása fyzická, ale krása duševní. Není podstatné to, jak člověk vypadá navenek, ale to, jaký je uvnitř, jaké má srdce a duši.

³⁶ Daňková, I.: *Máchorky*, České Budějovice 1964, str. 38.

Šípkový Růženec

Při sepisování této pohádky vycházela autorka z pohádkového syžetu O Šípkové Růžence. V průběhu děje se však od tradiční pohádkové osnovy odchyluje, tématicky se ubírá jiným směrem. Ilona Daňková se pokouší o parodii a tím dostává pohádka zcela jiný nádech.

Ústředními postavami se staly princ Mariánek, později zvaný Šípkový Růženec, a princezna Růženka, kolem kterých se celý děj odehrává. Princ Mariánek se vydává do světa „na zkušenou“ a také najít nevěstu. Stejně jako v klasické pohádce se šípkovým trním proseká k zakletému hradu a polibkem vysvobodí spící princeznu.

„Byla bílá a růžová, vlasy jako zlato v bodu varu, atak sladce mlaskala ze spaní, až se pod ní květovaný ušák třásl. Princ políbil napřed zlehka, pak více a potřetí už značně agresivně, čekaje, že vyskočí jako ryba. Avšak Růženka jen pootevřela pomněnková očka a pravila: „Ááách!“ Jak je to kouzlo tvrdošijné, podivil se Mariánek a zatřásl Růženkou, že by probudil medvěda ze zimního spánku.“³⁷

Od tohoto okamžiku se obě pohádky obsahově rozcházejí. Druhou část pohádky pojala Ilona Daňková jako parodii na negativní lidské vlastnosti a těmi jsou zde lenost a pohodlnost. Tyto vlastnosti jsou nepřímou zdůrazněny v řadě komických situací. Po probuzení odmítá princezna opustit zámek, což odůvodňuje slovy: *„to by se muselo zapřahat do kočáru. Ještě by se na něm cestou odřel lak a kdo by to pak opravil? Víš co, příjemný mládenče? Zůstaňme radši tu a staň se panem králem Šípkovým Růžencem.“³⁸*

Negativní vlastnosti, které jsou v tomto pohádkovém příběhu parodovány, se stupňují až do takové míry, že se stávají pro prince neúnosnými. Proto i samotný závěr pohádky je od tradiční naprosto odlišný, neočekávaný. V klasické pohádce O Šípkové Růžence, kterou známe jistě skoro všichni z ranných dětských let, končí příběh šťastně - vysvobozením princezny z věčného spánku a následnou svatbou. Avšak v pohádce I. Daňkové princ opouští zklamaně, ale zároveň „osvobozen“, zámek a princezna „spí“ dál.

³⁷ Daňková, I.: *Máchorky*, České Budějovice 1964, str. 41-42.

³⁸ Tamtéž, str. 42.

„Stěží se princ prosekával, trny jako by mu šly až do srdce, a vyhrabal se z toho neřádstva potrháný zevně i uvnitř. za sebou nechával stopy krve a slz, ale zpředu už mu vítr osoušel tvář. A jakmile ucítil závan dračího dechu, Byl Mariánek po dlouhé době zase ve své kůži.

„ „Vida, je pryč- jakej byl,“ vzdychla mezitím Šípková Růženka ve své věži a sladce zamlaskala ze spaní. “³⁹

Obě postavy jsou charakterově protikladné. Na jedné straně je tu humorným tónem ukázána lidská lenost, laxnost a pohodlnost, které mohou vést až k deformaci lidské osobnosti. S těmito vlastnostmi velice ostře kontrastuje Mariánkova touha žít.

To, co dělá pohádku humornou a autorsky originální, je užití neotřelých nově vytvořených výrazů (př. zpaprikovatěl) a výrazů typických pro moderní dobu (př. spacák, vkladní knížka).

³⁹ Daňková, I.: *Máchorky*, České Budějovice 1964, str.44.

O překrásném ovčáčkovi

Stejně jako ostatní pohádky Ilony Daňkové zakládá se i tato na slohovém postupu vyprávěcím - postupu pro žánr pohádky příznačný.

Děj je rozvíjen a stupňován kolem dvou hlavních postav, které pocházejí z naprosto odlišného prostředí. Do kontrastu je zde stavěno opět bohatství (představované zámeckou pannou Jenůfkou) a chudoba (patřící k lidové postavě ovčáka Vincka). Personifikované předměty, antropomorfizovaná zvířata, ani jiné kouzelné bytosti zde nevystupují. Jedná se o pohádku z reálného prostředí - panského i vesnického, kde se nedějí žádné nadpřirozené události a zázraky.

Příznačným rysem lidové pohádky, který nalezneme i v tomto příběhu, je časová a místní neurčitost. Další spojitostí s klasickou pohádkou je přímá řeč postav vyznačující se bohatou metaforikou, originalitou, jazykovou expresivitou a hovorovostí.

Hlavním motivem tohoto příběhu je stále se opakující motiv lásky; lásky nevyslyšené, neopětované a jednostranné. Zámecká panna Jenůfka je zamilovaná do mladého a krásného ovčáka Vincka.

V expozici tohoto příběhu nás autorka zavádí do prostředí obou postav a seznamuje nás s nimi. K prvnímu střetnutí ústředních postav - Jenůfky a Vincka - dochází v okamžiku, kdy se zámecká panna rozhodne ovčáka oslovit.

*„Příštího jitra se Jenůfka rozhodla, že ovčáka vyznamená a potěší. (...) Doškobrtavši ve svátečních gondolách na louku, zablýskala zelenýma očima, zapendlovala fialovou krinolínu a pokynula pastevcům alabastrovou ručkou. (...) Poté vyzvala Jenůfka obratného ovčáčka, aby kvůli ní, ale jenom kvůli ní, vylezl na tu převysokou jedli támhle. Požadovaný úkol Vinček ze zdvořilosti provedl precizně, avšak nerad, u vědomí, že má vzadu roztržené kalhoty.“*⁴⁰

V tomto bodě dochází ke kolizi a děj se komplikuje. Splnění úkolu - výstup na jedli - znamená pro každého z protagonistů pohádky něco jiného. Jenůfka je přesvědčená o

⁴⁰ Daňková, I.: *Máchorky*, České Budějovice 1964, str. 47.

zamilovanosti ovčáka do ní, ale ovčák je pouze zaslepen slávou a vidinou povýšení do funkce vrchního lovčího.

Děj vrcholí vyznáním Jenůfčiny lásky, a to formou dopisu. V této části příběhu se děj komplikuje a dochází ke změně a urychlení událostí. I přes potupu (Vinckovo přečtení dopisu před všemi ovčáky) je zde ukázáno „vítězství“ slepé lásky. Zámecká paní si vezme Vincka za muže a povýší ho do slibované funkce. Ze situací, která jsou v pohádce vylíčeny, můžeme vyčíst myšlení i jednání charakteristické nejen pro postavy zde vystupující, ale i pro dnešní lidi. V důsledku lásky a zamilovanosti mnohdy ztrácejí lidé hrdost, čest a charakter.

V závěru je pohádka ozvláštněna neobvyklým prvkem, který Daňková u ostatních svých pohádek nevyužila. Jde o část lidové písně, jeden ze žánrů lidového folklóru.

*„Znám já jeden krásný zámek nedaleko Jičina,
pod tím zámkem žil ovčáček, měl překrásného syna.
A v tom zámku žila panna, ta ovčáka milovala,
psala jemu v tajnosti psaní plný milosti. a tak dále.“⁴¹*

⁴¹ Daňková, I.: *Máchorky*, České Budějovice 1964, str. 52.

Dlouhý, Široký a Bystrozraký

Již samotný název pohádky nám prozrazuje, že jde o pohádku známou snad všem dětským i dospělým čtenářům. Její autorství připisujeme sběrateli lidové slovesnosti a tvůrci klasické české pohádky - Karlu Jaromíru Erbenovi. Obě podoby této pohádky (klasická i moderně přetvořená) mají některé prvky společné, ale zároveň se od sebe v určitých bodech odlišují. Z původní pohádky převzala Ilona Daňková hlavní dějovou linii. Starý král si k sobě předvolá svého syna a žádá ho, aby si konečně vybral nevěstu. Prince zaujme dívka namalovaná na jednom z dvanácti obrazů. „*Tu chci a žádnou jinou!*“⁴² Princeznu však musí vysvobodit z moci zlého černokněžníka. Na cestě za princeznou se setkává s třemi osobami- Dlouhým, Širokým a Bystrozrakým, kteří mu svými nadpřirozenými schopnostmi pomáhají překonávat překážky a vysvobodit princeznu. Tu vysvobodí tehdy, podaří-li se jim ji po tři noci uhlídat před lstivým černokněžníkem. Právě setkání hrdiny se svými budoucími pomocníky gradované magickým číslem tři je jedním ze znaků žánru pohádky.

Až doposud se svým obsahem a zpracováním pohádky téměř neliší. Čtenář pohádky Ilony Daňkové by očekával vysvobození princezny a šťastný konec korunovaný sňatkem, jako je tomu u K. J. Erbena. Avšak autorka volí překvapivě zcela opačný závěr. Princezna si nepřeje být vysvobozena a zůstává u černokněžníka, kde se jí zalíbilo. Lze tedy říci, že obsahově se liší pohádky pouze v závěru.

V této pohádce, která je v určitých bodech protipólem klasické pohádkové předlohy, nalezneme i prvky autorské. Autorka dává svým postavám jména s ironickým nádechem. Již na první pohled vidíme ve jménech povahu postav, jména jsou de facto jejich přímou charakteristikou. Král se jmenuje Zlatohrab - čtenář si představí krále hamižného, hrabivého, možná i lakomého. Princovo jméno Present charakterizuje potomka, s kterým mají rodiče mnoho starostí. S tímto výrazem se setkáváme i dnes, má ironický ráz. Netypické je i jméno princezny Osmikrásy, čtenář by očekával spíše Sedmikrása.

⁴² Daňková, I.: *Máchorky*, České Budějovice 1964, str. 54.

Po stránce jazykové se zde vyskytují typické prvky moderní pohádky, které příběh oživují a ozvlášťují. V protikladu k zastaralým výrazům se zde objevuje velké množství moderních a přejatých výrazů - např. trapný, komplikace, populárně naučná brožura, směrnice, diagram, zenit, transportovat, indispozice, angažmá, expedice, enormní. Užití těchto výrazů v kontextu podtrhuje celkový humorný ráz pohádky. Najdeme zde také lidová rčení a ustálená slovní spojení - např. držet nad něčím ruku, sbalit si fidlátka, jde to jako na drátku, jako kdyby se nechumelilo. Do pohádkového světa plného kouzel a zázraků vnáší autorka prvky typické pro moderní civilizaci (platit honorář, plnit plán,...).

Věrka a Nevěrka

Tuto pohádku autorka založila na principu protikladnosti postav a jejich vlastností. Na rozdíl od ostatních pohádek, kde vytvořila I. Daňková zpravidla dvě hlavní postavy, v tomto příběhu nacházíme šest pro děj důležitých postav. Kontrastně zde působí dvě sestry - Věrka a Nevěrka, námořníci Jón a Pól a piráti Kudlovrh a Škrtichřtán. Jejich protikladnost je mimo jiné zdůrazněna také originálními jmény. V kontrastu chování a jednání těchto postav lépe vyniká jejich dobrý a špatný charakter.

Bez povšimnutí nelze nechat ani to, že celá pohádka je protkána řadou rozhovorů a přímé řeči. Dialogická forma tak jednoznačně převládá nad prostým vyprávěním. „Když si to o půlnoci šněrovali úzkými uličkami k mateřské lodi, svěřil se Kudlovrh Škrtichřtánovi a Škrtichřtán Kudlovrhovi, že s jejich otrlými, rumem impregnovanými srdci není vše v pořádku. „Karamba, to byla kuchařka,“ pravil Kudlovrh, „takovou ženu dostat, tak pověším řemeslo na skobu a dá se počestně angažovat k majáční službě!“ „Seš ráhnem praštěnej,“ soudil Škrtichřtán, „ale ta šenkýřka, to byla klasa. Tu uhranout, tak přestanu loupit a dám se na kšeft. Zlodějina jako zlodějina.“⁴³

Hlavním námětem je láska a vztahy mezi lidmi. Dějovou linii lze rozčlenit na tři zcela zřetelné části, které na sebe navazují. V úvodní části čtenář poznává obě dívky a jejich nápadníky- námořníky a jejich vzájemné vztahy. Příběh se začíná rozvíjet v okamžiku, kdy do děje vstupují dvě další postavy - piráti. Naopak postavy námořníků ustupují v této části pohádky do pozadí. Přítomnost pirátů zkomplikuje vztahy obou zamilovaných dvojic. Objevuje se zde prvek typický pro kouzelné lidové pohádky a tím je kouzelný předmět nadaný neobyčejnou silou - nápoj lásky. Kouzelný nápoj pomůže pirátům k tomu, aby získali na svou stranu náklonnost obou dívek.

V závěrečné části dochází k rozuzlení celého příběhu. Do děje se vrací postavy námořníků. Dívky se tak dostávají do situace, kdy se musí rozhodnout, s kým chtějí strávit další část života. S námořníky či s piráty? Volba té, jež jedná upřímně, otevřeně, podle svého srdce je šťastná. Volba druhé, která neumí odhodit přetvářku, neupřímnost

⁴³ Daňková, I.: *Máchorky*, České Budějovice 1964, str. 66.

a faleš je nešťastná a způsobí bolest jí i druhým. „Zato Jón a Věrka nikdy štěstí nepoznali- Věrka v skrytu myslela jenom na Kudlovrha, který se jí zdál ve všem lepší než její muž, i když to třeba nebylo pravda. Jón poznal, že Věrka není jako bývala, nevěděl, v čem to vězí, ale trápil se ostošest. Kudlovrh skončil v místním blázinci, kde vykládal spolubláznům o tom, jak se mohl stát strážcem majáku, kdyby mu to jedna kuchařka nebyla zkazila. Tak se věrce podařilo nadosmrti otrávit Jóna, Kudlovrha i sebe, ale zato ji pámbu miloval a dodnes všem ženám za vzor dává.“⁴⁴

Tato pohádka má racionální jádro a jsou zde nepřímě popsány jak vztahy ze skutečného života, tak i některé lidské vlastnosti. Platí zde obdobné principy jako v lidové pohádce. Jako dobro přináší odměnu, lze říci, že i ve skutečném životě upřímnost a otevřenost přináší spokojenost a štěstí. A jako zlo a nevděk způsobuje v pohádce trest, tak i ve skutečném životě je neupřímnost a pokrytectví odměněno nespokojeností a trápením.

⁴⁴ Daňková, I.: *Máchorky*, České Budějovice 1964, str. 69-70.

O dvorní pitomkyni

V předešlých pohádkách vystupovala řada klasických pohádkových postav, nejčastěji královny, princové a princezny. V žádné z nich se však neobjevila postava královského šaška, který tak často bývá v jiných pohádkových příbězích nezbytným společníkem, rádcem a bavičem krále a královského dvora. Ilona Daňková se v tomto příběhu inspirovala figurou šaška a vytvořila postavu, která se vyznačuje všemi vlastnostmi pro něj typickými.

„Chtěla bych být pitomkyní!“ Královně údivem vypadla opiová cigareta z jantarové špičky: „Co je to za nápad? Vždyť to není zaměstnání, nýbrž duševní choroba! Neslyšela jsem ještě o funkci pitomkyně!“ „Ó ano“ pravila dívka, „ a když ne pitomkyně, tedy pitomec. Každý král ho má, i náš pan král. Králův pitomec, vaše výsosti, nosí pestré šaty a čepici s rolničkami. Smí být při všech, i těch nejtajnějších poradách, je obáván a vážen celým dvorem a hlavně- smí mluvit pravdu nebo lhát podle své vlastní úvahy a ne podle stanov zákona.“⁴⁵

Najdeme zde dva hlavní rozdíly mezi šaškem z klasické pohádky a šaškem z pohádky Ilony Daňkové. Šašek bývá typická mužská postava, ale autorka zcela nově obsazuje do jeho role postavu ženy. Druhý rozdíl najdeme v samotném názvu pohádky - O dvorní pitomkyni. Výraz pitomkyně, autorčin novotvar, označuje osobu, která ale není hloupá, jak by si každý mohl podle jejího pojmenování myslet, je jen příliš dobrotivá a naivní. Toto paradoxní pojmenování přispívá spolu s dalšími zde použitými jmény a názvy k tomu, že celý příběh vyznívá odlehčeným, humorným tónem. Jedná se např. o tyto jména - královna Aroganta, vévoda Bivoj z Pupíkova, Amálie z Dřevákova či princezna Afektýnka.

Základní dějovou linii tvoří vyslání Evelyny, coby dvorní pitomkyně, kterou si přála být, k vévodovi z Pupíkova. Postupem času se pro něj stala nepostradatelnou společnicí a přítelem. Pro obohacení příběhu použila autorka motiv lsti, kdy záměnou falešných diamantů za pravé získá Evelyňa prostředky k zvelebení vévodovy tvrze. Její snaha

⁴⁵ Daňková, I.: *Máchořky*, České Budějovice 1964, str. 81- 82

získat si tímto činem náklonnost a srdce Bivoje z Pupíkova vyjde však naprázdno. Vévoda se zamiluje a ožení s jinou dívkou. Evelyně nezbývá než tvrz a vévodu opustit.

Autorka zakončila pohádku netradičně, humorným inzerátem.

„Dokonalý pitomec

hl. místo

zn. „Z králov. rodu“, a. t. l.⁴⁶

⁴⁶ Daňková, I.: *Máchorky*, České Budějovice 1964, str. 90.

O princezně, která byla příliš průměrná

V pohádce *O princezně, která byla příliš průměrná* vychází Daňková opět z motivu folklórní pohádky - z motivu záchrany princezny z dračích spárů. Příběh však ztvárňuje netradičně. Snaží se tak o nenásilnou inovaci a modernizaci.

Úvodní část pojala autorka jako přímou charakteristiku nejdůležitější postavy, o níž je příběh vyprávěn - princezny Jaroléty. Vyčlenila expozici postavy princezny z vlastního vyprávění a výrazněji tak na ni poukázala.

„Princezna se jmenovala Jaroléta, a to bylo taky všechno, co na ní bylo zvláštního. Neměla ani zlaté vlasy, ani oči jako nebe, ani miniaturní číslo střevíčků – a hlavně, nebyla ani hodná, ani zlá. A protože byla spíš hodná, snažila se vypadat spíš zlá, aby to bylo zajímavější. Vůbec ta průměrnost ubohou princeznu velice trápila a způsobovala jí rozpaky, když se setkala s jinými princeznami, které byly buď hodné, nebo zlé, anebo se zlatou hvězdou na čele.“⁴⁷

Její průměrnost není typickou vlastností klasických princezen, jejich vlastnostmi jsou krása, chytrost a výjimečnost. Právě volbou takového typu princezny jako je princezna Jaroléta se tato pohádka s tradiční folklórní pohádkou rozchází.

Hlavním tématem, tvořící další část příběhu, je přehnaná touha princezny po ženichovi a svatbě. Její ruku získá ten, komu se povede ji vysvobodit z dračího zajetí.

Od tohoto okamžiku volí autorka nečekaný, překvapivý postup. Situace v pohádce se odehrávají jakoby „naruby“. Dračí sluj je uměle vyrobená, místo opravdového draka je umístěna do sluje lochneska z lunaparku. Po vyhlášení zprávy, že princezna je unesena strašlivým drakem, vydává se ona sama číhat do sluje na zachránce - budoucího ženicha. Daňková tu vytvořila parodii na klasické pohádkové příběhy o dracích a osvobození princezen z jejich spárů.

⁴⁷ Daňková, I.: *Máchorky*, České Budějovice 1964str. 91-92.

V tomto duchu následuje i závěrečná část pohádky. Princ „zachránce“ Jarolétu za princeznu nepovažuje, zdá se mu příliš obyčejná, průměrná. Tak se musí princezna spokojit s ženichem neurozeným, s chudým dřevorubcem.

Pohádka působí zajímavě svou originalitou a čtenáře upoutá zvláště svou situační komikou, která prostupuje celým dějem. Modernizace pohádky je podtržena neformální komunikací a použitím hovorového jazyka mezi postavami krále a princezny. Zejména pak jejich oslovení (př. „táto“, „Jarčo“).

Děvečka s diamantem na čele

Ilona Daňková volí pro své pohádky originální názvy, kterými naladí čtenáře na očekávání ne zcela obvyklého vývoje pohádky. I následující titul pohádky *Děvečka s diamantem na čele* zní neotřele. Obsažené výrazy děvečka a diamant symbolizují kontrast mezi chudobou a bohatstvím. Název ve čtenáři evokuje souvislost s klasickou pohádkou Princezna se zlatou hvězdou na čele, ale svým obsahem a tematikou se jedná o pohádky odlišné.

Máme-li pohádku blíže specifikovat, zařadíme ji mezi příběhy kouzelné. Nesetkáme se zde s nadpřirozenými bytostmi, ale dějí se tu zázračné a kouzelné události. Chudá matka ze strachu spolkne darovaný diamant a po roce se jí narodí dcera Anežka s diamantem na čele. Ta se pak stává ústřední postavou celého příběhu.

Děj zasadila autorka do trojího prostředí: chudý vesnický domek, z kterého Anežka pochází, loupežnické prostředí, jež se jí stalo druhým domovem, a prostředí královské, do kterého ji zavedl její další osud.

Každé ze těchto třech prostředí se podařilo autorce věrohodně charakterizovat. První prostředí je popisováno takto: „Na jedné samotě, hned vedle Loupežnického lesa, žil chudý chalupník se ženou, dvanácti dětmi, pěti slepicemi a strakatou kočkou. Ani kozu neměli, jak byli chudí, a psa nepotřebovali, protože jim neměl kdo co ukrást.“⁴⁸

S loupežnickým prostředím nás seznamuje autorka jiným způsobem. Chování a jednání loupežníků ukazuje na jejich vztahu k dívce s diamantem na čele, jež se nevytvořil hned, ale vyvíjel se postupně. „Holčičku bedlivě skrývali, nesměla do vsi, natož do města, jenom do lesa na borůvky a na brusinky ji pustili. Leč tam jednou milou Anežku chytili loupežníci a chtěli jí diamant ukrást. Prožluklý kámen však držel jako přibytý a marně jej loupežnický hejtman sakrafarka zkoušel urazit majzlíkem či ustřelit pistolí. A zabít kvůli tomu holčičku, to bylo i na takové ostré hochy moc. Radši ji pozvali na oběd- měli zrovna uzené s křenem, což Anežce velice chutnalo...Obklopena dojemnou péčí lapků vypsěla Anežka ve sličnou pannu.“⁴⁹

⁴⁸ Daňková, I.: *Máchorky*, České Budějovice 1964, str. 110.

⁴⁹ Tamtéž, str. 112

Poslední, královské prostředí je představeno typickými prvky, které k urozenosti patří (např. šperky, drahé kameny, dvorní dámy, služky, večerní plesy...) V tomto prostředí dochází i k rozuzlení celého pohádkového děje. Střetávají se tu opět loupežníci s ústřední postavou. Diamant, který byl doposud jen zbytečnou ozdobou, umožní všem spokojený život (loupežníci za něj získají peníze a Anežka lidskou důstojnost).

Bez povšimnutí nelze nechat ani úplný závěr pohádky. Autorka se zmiňuje o konkrétním místě, kde se příběh odehrával. „*Všichni tři se sebrali a ujížděli na tu Riviéru nebo kam- proslýchá se, že se usadili někde poblíž soutoku Stropnice s Malší.*“⁵⁰ Popírá tak rys typický pro klasickou pohádku - rys místní neurčitosti.

Humornou stránku a snahu o vtípnost podtrhuje určitá část jazykové výstavby textu, která však není přístupná posluchači textu, ale pouze poctivému čtenáři. Proč jen čtenáři? Jde totiž o gramatické chyby obsažené v dopise, jenž je součástí pohádky. Tyto chyby mají kromě funkce humorné také funkci symbolickou. Jsou symbolem loupežnické nevzdělanosti.

⁵⁰ Daňková, I.: *Máchorky*, České Budějovice 1964, str. 117.

O rybářce, která stále kecala

Pohádka, která knihu Máchorek uzavírá, má poněkud odlišnou kompozici než ostatní pohádky sepsané perem Ilony Daňkové.

Prostředí, které autorka pro svou pohádku zvolila, není typicky české, „domácí“, ale prostředí s exotickým nádechem. Čtenář se ocitá u moře, které je plné loděk s rybáři.

Po úvodní části, v níž je čtenář či posluchač seznámen s hlavními postavami- rybářem a jeho upovídanou ženou, zařadila autorka následující text: „*Přihnala se bouře, černá jako samo peklo, blesky svištěly, hromy třískaly, vítr burácel a moře řvalo. Ze všeho nejvíce však bylo slyšet ženu rybáře Baltazara.*“⁵¹ Stejnou větnou formulací je završen děj pohádky v závěru. Záměrem autorky zřejmě bylo vytvořit jakýsi rámeček, který ohraničuje celý děj pohádky.

Autorka zpracovává klasický námět známý z lidové pohádky, kdy špatná lidská vlastnost je potrestána nadpřirozenou silou. Protože se jedná opět o pohádku kouzelnou, prolíná se tu svět pozemský se světem iracionálním. Právě v nich se střetávají nadpřirozené bytosti v konfliktu s lidmi. Jejich působením dochází k zázračným proměnám. V tomto konkrétním případě je za svou hašteřivost a upovídanost potrestána rybářka i její manžel. Bůh moře promění jejího trpělivého manžela ve zlatého úhoře.

Prominutí trestu bývá v pohádkách podmíněno splněním náročného úkolu. Ani zde autorka klasický postup neporušila. Rybářka musí tři roky mlčet, chce-li, aby se jejímu muži vrátila lidská podoba.

Je tu uplatněn i jeden z dalších typických pohádkových rysů a tím je motiv „trojího opakování“. Rybářka teprve napotřetí splní danou podmínku. Motivem trojího opakování se tok událostí částečně zpomaluje a vzrůstá dějové napětí.

Atypicky může na čtenáře působit autorčino pojetí závěru. Zatímco v klasických pohádkách dochází k nápravě špatné vlastnosti, v pohádce *O rybářce, která stále kecala* se ústřední postava- rybářka neponaučí a zůstává stejná.

„Byl právě čas, protože v příští chvíli uplynula osudná doba a Baltazar přijal svou lidskou podobu... „Vidíš lumpe,“ uvítala Baltazara obvyklým srdečným způsobem, „co

⁵¹ Daňková, I.: *Máchorky*, České Budějovice 1964, str. 119.

jsem já pro tebe vystála! Proč já nešťastná jsem si tě brala, taková hezká, chytrá a šikovná dívka!“ A tak družně rozprávějící ubírali se k domovu. Mořská panna byla vzteky bez sebe a uspořádala bouři, jakou ještě nikdo neviděl. Blesky svištěly, hromy třískaly, vítr burácel a moře řvalo. Ze všeho nejvíce však bylo slyšet ženu rybáře Baltazara.⁵²

⁵² Daňková, I.: *Máchorky*, České Budějovice 1964, str. 124- 125.

Závěr

Iloně Daňkové se podařilo vytvořit vtipný soubor moderních autorských pohádek, které se již po prvním vydání v roce 1964 setkaly s příznivým ohlasem čtenářů i kritiky. Svým svěžím, osobitým stylem a novým, neotřelým způsobem tak ztvárnila pohádkové příběhy nabitě humorem a přiměřenou dávkou satiry.

Pro autorskou pohádku, vyznačující se značnou diferenciací, platí obecně pravidlo: co autor, to jiný přístup (alespoň v detailech) k moderní pohádce.

Některé pohádkové texty mají velice blízko k původní lidové pohádce. Mohli bychom je nazvat pohádky „naruby“ nebo pohádky „vzhůru nohama“. Tyto pohádky vycházejí z půdorysu a motivů folklorní pohádky, ale autorka je nechce pouze reprodukovat, retušovat a upravovat, ale nalézá k nim jiný směr: tradiční fabule, motivy, figury, rekvizity i stylové prostředky karikuje a staví do parodického světla. Proto o nich lze mluvit jako o parodiích pohádek nebo o pohádkách „naruby“.

Ilona Daňková založila část své tvorby právě na tomto postupu. Ve svých pohádkách volně obměnila základní dějové plány klasických národních pohádek, vytvořila kontrastní charaktery k charakterům postav tradičních pohádkových příběhů a v duchu logiky nově vytvořeného děje formuluje i nové zakončení, a tím i symbolické vyznění příběhu. Vypráví například pohádku O Šípkovém Růženci. Podává jakýsi zrcadlový otisk námětu o Šípkové Růžence a důsledně jej paroduje. Ústřední postavou tu není spící princezna, ale princ, který ji má vysvobodit ze zakletí. Tímto způsobem Daňková karikuje rovněž jiné pohádkové osnovy například Dlouhý, Široký a Bystrozraký.

Každý příběh obsažený v Máchorkách reaguje na lidské vlastnosti, ironizuje ty záporné (chamtivost, rozmarnost, závist, lenost, neupřímnost, vypočítavost), s porozuměním se usmívá lidských slabostem a vtipně navazuje na staré lidové moudrosti o vztahu dobra a zla.

Na základě starých pohádkových motivů zkomponovala autorka příběhy nové, kde proti dávné romantice postavila všední starosti každodenního života. Pohádkoví hrdinové hovoří v duchaplných dialozích o svých problémech a starostech, které jsou také starostmi dnešních lidí. I když jsou pohádky Ilony Daňkové zalidněny tradičními máchorkovými postavami, řeší se v nich originálním způsobem současné problémy.

Do svých příběhů dosadila postavy jak ze světa pohádkového (princezny, králové, čerti), tak ze světa reálného (hokynář, bylinářka, ovčák či rybářka). Stejně jako v pohádkách lidových je staví do ostrých kontrastů, nevyhýbá se ani jejich parodii. Například v pohádce O princezně, která nevěděla co chce zaměňuje nadpřirozenou bytost – draka za „pouťovou lochnesku“. Dává svým postavám atypická komická jména, mnohdy s přídechem ironie, která spolu s celou jazykovou stránkou dávají jejím pohádkám civilní a komickou podobu a zbavují je patetičnosti a obřadnosti. Jsou to např. princezna Zuliminda, sestra Karborunda, Věrka a Nevěrka, Kudlovrh a Škrtechřtán, čert Filištínek, král Zlatohrab Devátý a jeho syn Present. Ve svých příbězích zaujala humoristicko- satirický postoj, kterým odhaluje nedostatky a neřesti u svých postav. Někdy k nim zaujímá kladný a shovívavý vztah, jindy je jemným a zároveň směšným způsobem kritizuje.

Děj se odehrává na neurčitém místě a v neurčitém čase, čímž se Máchorky shodují s klasickými lidovými pohádkami. Ocitáme se na královském hradě, v lesích plných loupežníků, v klášteře i v orientálním prostředí plné pouští a karavanů. Autorka se snaží však o nenásilnou aktualizaci, a proto do svých příběhů vnáší prvky z dnešního civilního světa. Princ z pohádky O Šípkovém Růženci si bere s sebou do světa spací pytel a vkladní knížku, princ z pohádky Dlouhý, Široký a bystrozraký si kvůli osvobození princezny vytyčuje podle směrnice plán a diagram, v jedné z pohádek se mluví o opití a flirtu, což není pro klasické pohádky typické.

K dobrému čtenářskému zážitku přispívá jistě i autorčina vynalézavá práce se slovní zásobou a volbou jazykových prostředků. Z větší části je kniha psána spisovnou češtinou, ale nalezneme zde i známky obecné češtiny a slangu. V pohádce Vidění sestry Karborundy se setkáváme s výrazy církevní oblasti. Daňková neustále těží z jazykové komiky. Dosahuje jí nejen neobvyklými komickými jmény protagonistů pohádek, ale i zvláštními přirovnáními: „hoši zrudli jak vařené řepné plátky, uši mu vzplály jako dvě fakule, hrál jako řecký pánbíček radovánek, atd“. K umocnění grotesknosti vkládá do prostředí klasické pohádky moderní mluvu, obohacenou o vlastní novotvary (zparikovatěl, pitomkyně, cvakozubec). Kromě jazykové komiky se nevyhýbá ani situačnímu humoru, který stupňuje a podtrhuje celkové humorné ladění.

Jednotlivé tématické a jazykové složky uspořádala autorka chronologicky v přirozené časové posloupnosti. Lineární průběh děje je v některých pohádkách přerušen vložením samostatného příběhu (Démonův kanadský žertík), lidové písničky (O překrásném ovčáčkovi) nebo dopisu (Děvečka s diamantem na čele).

Jedním ze znaků spojujícím Máchorky s klasickou lidovou pohádkou je použití ustálených floskulí na začátku příběhu (Byl jednou jeden hokynář, Byla jedna princezna...., V jednom lese na pasece stála chaloupka...).

Další z rysů, kterým se liší od tradičních lidových pohádek je zakončení. Ne vždy se setkáváme s happy endem, komedie se někdy mění v tragédii- ale je to jen přirozené vyústění mezilidských vztahů. Například v pohádce Jak čert převezl hokynáře se hokynář upije k smrti a v pohádce Chaloupka s muří nožkou se obyvatelům vesnice promění „zlé“ jazyky ve valchu a myslivec se oběsí. Autorka volí někdy překvapivé nečekané pointy, jindy se přikloní k otevřenému konci a nechává na čtenáři, zda si příběh domyslí podle jejího koncepčního záměru nebo podle vlastní intuice.

Na závěr můžeme říci, že Daňková překračuje tradiční pohádku inovací obsahovou i formální. Máchorky se vyznačují humorným a parodijským laděním, poeticky ozvláštěným vypravěčským stylem a společensko – etickou aktualizací příběhů.

Tato diplomová práce by neměla být pouhou analýzou a jednou z možných interpretací „zapomenutých pohádek“ Ilony Daňkové, ale i inspirací a vlídným pobídnutím k přečtení této útlé zábavné knížky.

Pohádky jsou zdrojem hluboké lidské moudrosti, laskavosti a smyslu pro harmonii světa, ale také milou vzpomínkou na naše dětství, sny a přání. Jsou malým ostrůvkem naděje, kde alespoň na chvíli smíme věřit, že dobro vítězí nad zlem a vše se v dobré obrátí. V rozbouraném oceánu naší doby, ve kterém nevíme, jaká vlna nás pohltí, je nám podobných ostrůvků zapotřebí...

Seznam použité literatury

1. Cífka, S. a kol.: *Jihočeská vlastivěda: Literatura-divadlo*, České Budějovice 1984.
2. Cífka, S.: *České budějovice v literatuře II. díl: O : světové válce po současnost*, České Budějovice 1979.
3. Čapek, K.: *Spisy XIII./ Marsyas, Jak se co dělá*, Československý spisovatel, Praha 1984.
4. *Českobudějovické listy*, roč.IV, č.272.
5. Daňková, I.: *Máchorky*, České Budějovice 1964.
6. Genčiová, M.: *Literatura pro děti a mládež*, SPN Praha 1984.
7. Hrabák, J.: *Poetika*, Československý spisovatel, Praha 1973.
8. Chaloupka, O.- Nezkusil, V.: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury II*, Albatros, Praha 1976.
9. Chaloupka, O.- Voráček, J.: *Kontury české literatury pro děti a mládež*, Albatros, Praha 1979.
10. Kopál, J.: *Literátura pre deti a mládež v procese I. Rozprávkový žáner*, FF Univerzity Konštantina Filozofa v Nitre 1998.
11. Kopál, J.: *Žánrové hodnoty literatury pre deti a mládež v procese IV*. Fakulta humanitních vied Univerzity Konštantina Filozofa v Nitre 1997.
12. *O pohádkách*. Sborník. Sestavil J.Červenka, SPN Praha 1960.
13. Pleskot, J.: *Úvod do literatury pro mládež*, Pedagogická fakulta Ostrava 1977.
14. Poláček, J.: *Cesty současné literatury pro děti a mládež: tradičnost- inovace*, BM Typo 2003
15. Richter, L.: *Co je co v pohádce*, Ministerstvo kultury ČR, Praha 2004.
16. Sirovátka, O.: *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*, Ústav pro etnografii a folkloristiku AVČR, Brno 1998.
17. *Slovník české literatury 1970-1981*, Československý spisovatel, Praha 1985.
18. Stejskal, V.: *Cesty současné literatury pro děti*, Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1960.

19. Toman, J.: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*, PF JU, České Budějovice 1992.
20. Vlašín, Š. a kol.: *Slovník literární teorie*, ČSAV, Praha 1997.
21. Vyhlídal, Z.: *Klasická pohádka a skutečnost*, Olomouc 2004.

Seznam textových a obrazových příloh

1. Pohádka O Šípkovém Růženci.....74
2. Ilona Daňková- portrét.....78
3. Předmluva čili uvedení k „Máchorkám.....79
4. Ilustrace k pohádce Chaloupka s muří nožkou.....80
5. Ilustrace k pohádce O dvorní pitomkyni.....81
6. Ilustrace k pohádce O princezně, která byla příliš průměrná.....82

1. Pohádka O Šípkovém Růženci

(Daňková, I.: Máchorky, České Budějovice 1964, str. 40-44.)

Když bylo princovi Mariánkovi dvacet let, rozhodl se odejít do světa ne zkušenu. Nevzal si nic, než rezervní boty, péřový spací pytel, meč a koně Grošáka. Pan král mu sice nutil s sebou družinu nebo aspoň cestovní vkladní knížku, ale Mariánek rázně odmítl: „Když na zkušenu, tak budu zkoušet!“

Cestoval na svém grošovatém koníku tři roky a neměl se nejhůř. Tu skolil draka, tam knokautoval černokněžníka- všude ho rádi viděli a pohostili.

Konečně uvážil, že je již dostatečně zkušený a světem protřelý, aby mohl vládnout, a tu ho také napadlo, že by dobře vypadalo přijet domů s nevěstou. Ale namluvit si princeznu jen tak bez vysvobození nelze; taková nemá před manželem patřičný respekt.

Jak tak princ brousí po krajině, potká náhle dědečka, učiněného věchýtko. „Pozvi mě na přibinku, synku,“ zažadonil ten věchýtkovitý dědeček, „krčma je sto kroků na půlnoc.“ Mariánek dědu pohostil a ten mu na revanš povídá: „Žes tak dobrý, něco ti prozradím. Táhle za lesem stojí hrad, celý obrostlý šípkovým roštím. Všichni jsou tam zakleti k věčné dřímotě. A mezi nimi i překrásná princeznička, Růženka Šípková.“ Princ se zaradoval a uháněl k hradu, div koně nezavařil.

Šípky právě kvetly a napohled vypadaly kouzelně. Mariánek se však měl co prosekávat. Hradu dobyl po pěti dnech perné práce a zdrápaný byl, že by ho vlastní otec nepoznal.

„Kde je kdo?“ zahalekal na nádvoří, ale nikde živé nohy. I zavedl koně do stáje. Podkoní, chrápající tam na slámě, jen mrkl jedním okem a nejevil údiv. V konírně se povalovalo stádo nádherných plnokrevníků- byli však tlustí jak kadečky, neboť je nikdo neprojížděl.

Mariánek, jelikož byl světa znalý, se pustil rovnou po točitých schodech do věže a taky tam našel, jak předpokládal, dívku nadprostřední sličnosti. Byla bílá a růžová, vlasy jako zlato v bodu varu, a tak sladce mlaskala ze spaní, až se pod ní květovaný ušák třásl. Princ ji políbil napřed zlehka, pak více a po třetí už značně agresivně, čekaje,

že vyskočí jako ryba. Avšak Růženka jen pootevřela pomněnková očka a pravila: „Ááách!“

Jak je to kouzle tvrdošijné, podivil se Mariánek a zatřásl Růženkou, že by probudil medvěda ze zimního spánku. „Tak sakra, přišel jsem tě vysvobodit,“ oznámil znechuceným tónem.

„Vždyť vidím,“ zakňourala princezna, „vždyť už jsem vysvobozená!“

„Tak dělej, ať už jsme odtud!“ hartusil Mariánek netrpělivě, „tady se mi nic nelíbí! Jedem do našeho království, kde budeš paní královnou, Růženkou Mariánkovou!“

„Ale máš ty nápady,“ podivila se Růženka, „to by se muselo zapřahat do kočáru. Ještě by se na něm cestou odřel lak a kdo by to pak opravil? Víš co, příjemný mládenče? Zůstaňme radši tu a staň se panem králem Šípkovým Růžencem.“

„Tak tejden bych mohl,“ připustil princ, „než se mi zahojí ty škrábance. Ještě by táta řekl, že jsem se někde opil a upad do příkopu.“

„Na druhý den Mariánek s nadlidskou námahou přemluvil princeznu, aby si došli k panu králi pro požehnání. Král se slavnostního aktu zhostil, aniž bylo k poznání, zda žehná či tluče špačky, a v polospánku přikázal uspořádat hostinu.

Mariánek nevycházel z úžasu, když mu nesnesitelně ospalý lokaj předložil připálené, přesto však hojně opeřené husí stehno na papíře. „Že vaše kuchařky spí při šhubání husí, na to jsem byl připraven,“ zahovořil ke své vyvolené, „ale že nemáte nádobí, to mě podrž!“

„I máme!“ pochlubila se Růženka, „a jaký čínský porcelán! A příbory ze stříbra, až oči přecházejí. Ale je z toho škoda jíst, porcelán by se otloukl, stříbro by zčernalo- a vůbec, kdo by to všechno pak myl a čistil?“

Během času bylo Mariánkovi spatřiti ještě horší věci: perské koberce, srolované a napuštěné naftalínem, překrásné obrazy, na které se nikdo nedíval, aby se nezaprášily, zabalené do bílého plátna, nakonec i veliké magické oko, přikryté plachtou, kterého se také nikdo nesměl dotknout, aby nepraskla obrazovka.

Tak jako celý hrad s panstvem a služebnictvem, i všechny věci byly odsouzeny k nepřetržité dřímotě.

Na prince ze všeho padala tíseň a naléhal na Růženku, aby už se dali na cestu. „Na podzim,“ říkala Růženka, „teď je moc horko.“ Na podzim se jí však zdálo větrno, v zimě mráz a na jaře příliš mnoho bláta.

Mariánek chtě- nechtě fungoval v roli krále Šípkového Růžence rok za rokem. Opustit hrad sólově mu bylo trapné, neb nebyl zvyklý prohrávat, a kromě toho princezna byla opravdu přelíbezná a Mariánek se jí nechtěl jen tak zříci.

Jednoho dne- a bylo to právě sedm let od jeho příchodu na hrad- seděl Šípkový Růženec v ušáku na zápraží a klímal. Růže kvetly jen praštelily a princ si se zdálo o dávných půtkách s draky a obry, o dalekých cestách přes hory, lesy a moře. Zjevila se mu i Růženka, jak se s palašem v ruce po jeho boku prosekává z té prožlукlé barabizny, která vytrvale klímala za růžovou clonou, zarostlá víc, než kdy předtím.

Probudiv se, cítil se Mariánek o sedm let mladším a bral věžní schody po pěti, aby co nejdříve zvěstoval Růžence svůj sen.

„Den je jako malovaný,“ dodal k tomu, „a chce se mi vyrazit jako před deseti léty, když jsem odešel z domova na zkušenou. Seber se, Růženko- nic nepotřebuješ, spacák jsem už sbalil a meč nabrousil! Jenom ti utnu tady tu vlečku, s tou by se ti špatně šlo. Chci zase vidět daleké kraje a srovnat pár draků se zemí- no, to budeš koukat, jakej já jsem vlastně princ! Vždyť já bych tu málem zpaprikovatěl!“

„I jdi,“ mírnila Růženka dobromyslně princův elán, „není jednodušší o tom všem jen snít? Přisedni a vyprávěj mi o dracích a bude to třeba ještě hezčí než ve skutečnosti. A hlavně bez rizika! Copak ti tu schází, ty můj bláznivý Šípkový Růženečku?“

Dala si princovu ruku pod hlavu a v tom momentě spala jako dudek.

Mariánkovi se chtělo plakat nad Růženkou i nad sebou. Nakonec si řekl: „Není jí pomoci, ale mě jo,“ tichounce vytáhl ruku zpod Růženčina drdolu a vydal se ke křovinaté hradbě. Pěšky, bez Grošáka, ten chudák muž dávno z nečinnosti zcepeněl.

Stěží se princ prosekával, trny jako by mu šly až do srdce, a vyhrabal se z toho neřádstva potrháný zevně i uvnitř.

Za sebou nechával stopy krve a slz, ale zpředu už mu vítr osoušel tvář. A jakmile ucítil závan dračího dechu, byl Mariánek po dlouhé době zase ve své kůži.

„Vida, je pryč- jaký byl,“ vzdychla mezitím Šípková Růženka ve své věži a sladce zamlaskala za spaní.

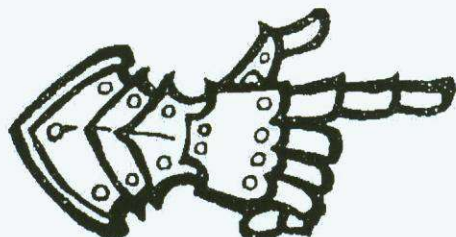
2. **Ilona Daňková- portrét**

(Cífková, S.: Jihočeská vlastivěda: Literatura a divadlo, České Budějovice 1984.)



3. Předmluva čili uvedení k „Máchorkám“

(Daňková, I.: Máchorky, České Budějovice 1964, str. 5.)



**POZOR,
VE VLASTNÍM ZÁJMU
NEPŘEHLÉDNĚTE!**

Dříve než začnete číst tuto knihu, odpovězte laskavě dle svého nejlepšího svědomí na níže uvedených 7 otázek:

1. Byl(a) jste někdy kritizován(a) pro vědomé porušení obecných zvyklostí?
2. Vyhovovalo by vám lépe, kdyby viníku na půl roku narostly kokršpanielské uši, než kdyby byl odsouzen okresním soudem k šesti měsícům nepodmíněně?
3. Jsou vám známy pojmy „škapulíř“, „mandragora“, „devatero kvítí“ a jejich funkce v běžném životě?
4. Čaroval(a) jste někdy? (Bez ohledu na výsledný efekt.)
5. Máte na někoho ze svých známých důvodné podezření, že je v civilu dědem Vševědem, ježibabou, Otesánkem, hejkalem, jezinkou nebo světýlkem?
6. Napadlo vás někdy uprostřed schůze začít zpívat „Když jsme táhli k Jaroměři“?
7. Odpověděl(a) jste opravdu, nebo jste si to jen přečetl(a)?

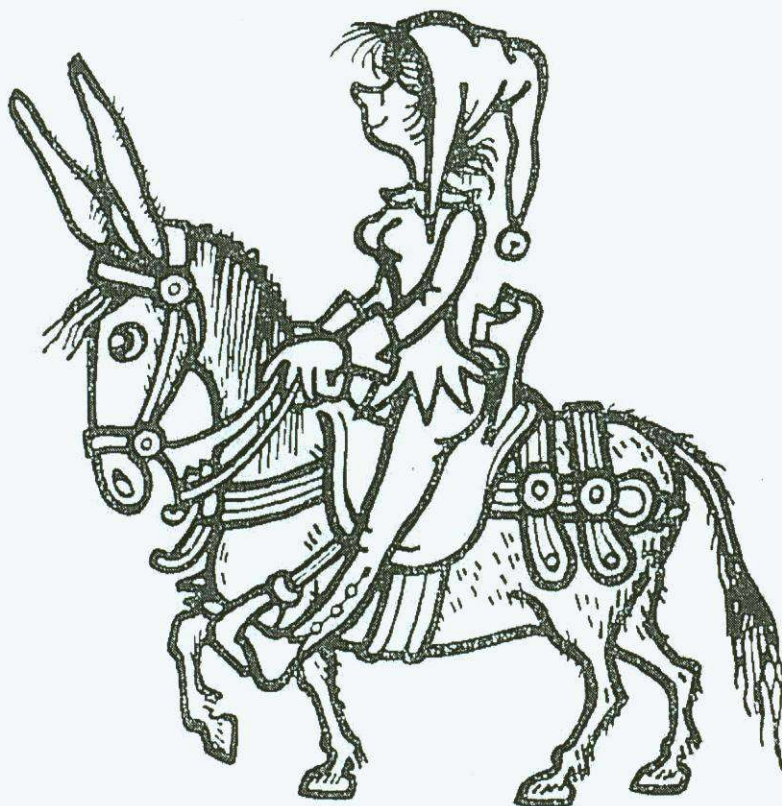
Nyní za každé „ne“ udělejte 10 dřepů.

Cítíte-li se unaven(a), neunavujte se ještě více obracením listu a pokuste se knížku zpeněžit v antikvariátě: Od příští stránky to přestane být četba pro vás.

4. Ilustrace k pohádce Chaloupka s muří nožkou
(Daňková, I.: Máchorky, České Budějovice 1964, str. 29.)



5. Ilustrace k pohádce O dvorní pitomkyni
(Daňková, I.: Máchorky, České Budějovice 1964, str. 80.)



6. Ilustrace k pohádce O princezně, která byla příliš průměrná
(Daňková, I.: Máchorka, České Budějovice 1964, str. 95.)

