

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

Diplomová práce

Pohádková tvorba Jana Wericha
v žánrovém a vývojovém kontextu české autorské pohádky

Autorka diplomové práce: Michaela Pechová, učitelství pro 2. stupeň ZŠ, obor ČJ-AJ

Vedoucí diplomové práce: doc. PaedDr. Jaroslav Toman, CSc.

Datum odevzdání diplomové práce: 29. 4. 2011

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Pohádková tvorba Jana Wericha v žánrovém a vývojovém kontextu české autorské pohádky vypracovala samostatně s použitím pramenů uvedených v bibliografii.

V Třešti dne 24. 4. 2011

Děkuji vedoucímu diplomové práce doc. PaedDr. Jaroslavu Tomanovi, CSc., za jeho čas, cenné rady a připomínky.

Anotace

Diplomová práce se zabývá pohádkovou tvorbou Jana Wericha v žánrovém a vývojovém kontextu české autorské pohádky. První část přibližuje autorskou pohádku na pozadí folklorní pohádky. Druhá část mapuje vývoj autorské pohádky od 70. let 19. století do 60. let 20. století, přičemž se zaměřuje právě 60. léta 20. století z důvodu první publikace *Fimfára*. Třetí část je věnována interpretacím jednotlivých pohádek z *Fimfára*, na jejichž základě jsou sledovány žánrové konstanty a autorské inovace. Čtvrtá část představuje filmové verze pohádek z *Fimfára*. Poslední část nás seznamuje s nedávnou vydanou knihou Werichových pohádek do té doby souhrnně netištěných.

Abstract

This diploma thesis focuses on Werich's fairy tales. The first section deals with fairy tales which are influenced by their authors against the background of folkloric fairy tale. The second section monitors the development of this type of fairy tale from 1870's to 1960's by reason of *Fimfárum's* first publication. The third part deals with interpretations of single fairy tales from *Fimfárum*. On the basis of these interpretations the genre constants and author innovations are studied. The fourth section handles with film version of these fairy tales. The last section introduces *Deoduši*. This book has been recently published and contains less known texts from Werich which were not collectively published by this time.

Obsah

Úvod.....	7
1. Žánrová charakteristika autorské pohádky.....	8
2. Česká autorská pohádka.....	20
3. Fimfárum – interpretační část.....	31
3.1. Komplexní charakteristika pohádek.....	33
3.1.1. Královna Koloběžka První.....	33
3.1.2. Fimfárum.....	38
3.1.3. O rybáři a jeho ženě.....	41
3.1.4. Jak na Šumavě obři vyhynuli.....	46
3.1.5. Až opadá listí z dubu.....	48
3.1.6. Lakomá Barka.....	51
3.1.7. Líná pohádka.....	54
3.1.8. Moře, strýčku, proč je slané.....	55
3.1.9. Splněný sen.....	57
3.1.10. Tři sestry a jeden prsten.....	59
3.1.11. Paleček.....	61
3.1.12. František Nebojsa.....	65
3.1.13. Král měl tři syny.....	66
3.1.14. Tři veteráni.....	68
3.1.15. Psí starosti.....	70
3.1.16. Pohádka o zasloužilém vrabci.....	72
3.1.17. O třech hrbáčích z Damašku.....	73

3.1.18. Rozum & Štěstí.....	75
3.1.19. Chlap, děd, vnuk, pes a hrob.....	79
4. Fimfárum – filmové verze.....	82
5. Deoduši.....	85
Závěr.....	89
Summary.....	92
Seznam pramenů.....	93
Seznam použité literatury a periodik.....	94
Přílohy.....	95

ÚVOD

Téma této diplomové práce se nazývá *Pohádková tvorba Jana Wericha v žánrovém a vývojevém kontextu české autorské pohádky*. Jan Werich patří mezi výrazné osobnosti české kultury 20. století. Nejenom že je znám jako herec a dramatik, ale i jako spisovatel. Pro dětské čtenáře napsal Werich jediný soubor pohádek, který pojmenoval *Fimfárum*. Tato pohádková knížka se dodnes těší velké oblibě jak u dětských, tak dospělých čtenářů. Proč tomu tak je, v čem tkví originalita Werichovy pohádkové tvorby, se pokusíme objasnit v této práci.

První část této práce se zaměřuje na žánrovou charakteristiku autorské pohádky. Ovšem před samotnou charakteristikou autorské pohádky se zabývá pohádkou folklórní, neboť díky ní můžeme sledovat autorské inovace.

Druhá část pojednává o vývoji české autorské pohádky. Její vývoj sledujeme od počátku, tedy od 70. let 19. století, přes meziválečné období až po 60. léta 20. století. Poslední období je pro naši práci nejdůležitější, jelikož v tomto období vyšlo Werichovo *Fimfárum* a autorská pohádka zažila výraznou proměnu. Seznámíme se s ostatními významnými autory, kteří tvořili právě v 60. letech. Pokusíme se objasnit jejich přístup k pohádkám, popřípadě naznačit, jakým směrem se ubírá jejich tvorba a v čem se liší od Werichovy.

Třetí část této práce nás důkladně seznamuje s pohádkami z *Fimfára*. Na jednotlivých pohádkách se snaží postihnout žánrové konstanty a autorské inovace, které sleduje na pozadí folklórní pohádky. Některé pohádky jsou porovnány s jinou zpracovanou verzí, aby rozdíl v přístupu k pohádkám byl u jednotlivých autorů zřetelněji prokázán. Tato část diplomové práce si za metodologické východisko volí literárněvědný interpretační přístup.

Čtvrtá část se zabývá filmovými verzemi *Fimfára* především z toho důvodu, že se taktéž staly velmi oblíbenými. Jejich autoři vytvořili originální dílo.

Poslední část této práce je věnována souboru *Deoduši*, který vyšel na konci roku 2010 v nakladatelství Albatros a zahrnuje Werichovy pohádky do té doby souhrnně nevydané. Jelikož podtitul této knihy zní *Dospělé pohádky*, budeme při primárním zkoumání přihlížet především k dětskému aspektu.

1. ŽÁNROVÁ CHARAKTERISTIKA AUTORSKÉ POHÁDKY

Pohádky vznikly díky starodávnému vyprávění lidí nejrůznějších národů světa. Lidstvo tak od pradávna vyjadřovalo své bájně představy, nadčasové životní zkušenosti a pravdy. Ovšem ne odjakživa se dostávalo pohádkám takové pozornosti, jak tomu u nás patřičně bylo alespoň od dob romantismu.¹ Během osvěcenství a 18. století byly pohádky považovány spíše za lidovou pošetilost a pověru, se kterou však lze dále pracovat a zakrývat tak chytré moralizování. Romantismus považoval pohádku za prazdroj veškeré poezie, v níž se projevuje původní lidová tvořivost a básnivost. V pohádkách dodnes žijí staré hrdinné pověsti a národní mýty, vyznává se v nich sama duše národa svou moudrostí, fantazií a prostotou, svou vírou v nadpřirozené síly a svými dávnými národními božstvy.

Srovnávací folkloristika zkoumá původ, vznik pohádek, neboť na celém světě se v pohádkách vyskytují podobné motivy. Rozlišuje mytologickou, migrační, antropologickou a historicko-geografickou teorii vzniku pohádek.²

Mytologická teorie se vyznačuje prvenstvím v pohádkovém bádání. Tak jak se předpokládalo, že příbuzné jazyky musejí mít společný základ, tzv. „prajazyk“, hledal se společný původ pohádek indoevropských národů a v pohádkách byly nalezeny zbytky starých indoevropských mýtů. Pohádkové postavy a děje se vykládaly symbolicky, například vysvobození princezny se vysvětlovalo jako vysvobození jara ze spárů zimy. V duchu mytologické teorie sbírali a upravovali pohádky například bratři Grimmové nebo Karel Jaromír Erben. Největším nedostatkem této teorie byla neschopnost vyložit existenci podobných syžetů, neboť se nevyskytovaly pouze stejné základní situace, ale i jejich řetězení. Dalším faktem bylo, že podobné syžety najdeme i u jiných národů než indoevropských.

Proto vznikla teorie migrační, podle které prototypy evropských pohádek byly vytvořeny na jednom místě (konkrétně v Indii), z něhož se šířily dále. Pohádky, ale i pověsti, mýty, balady nebo písně se tak stěhovaly od národu k národu a v každém prostředí se jim

¹ Čapek, K. *Marsyas čili na okraj literatury (1919-1931)*. Praha: Fr. Borový, 1941, s. 128.

² Viz: Čeňková, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006.

Čapek, K. *Marsyas čili na okraj literatury (1919-1931)*. Praha:Fr. Borový, 1941.

Hrabák, J. – Štěpánek, V. *Úvod do teorie literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987.

dostalo specifických rysů. Motiv Popelky tak najdete v pohádkách čínských i arabských, indiánských nebo evropských. Podle této teorie všechny variace mají společnou pravlast, z níž se rozptýlily po světě migrací. Někteří badatelé považovali za pravlast to místo, kde se pohádkový motiv vyskytuje v nejjednodušší formě, jiní naopak tam, kde byl rozvinut nejhojněji. Za čelního představitele této teorie je považován německý filolog Theodor Benfey. Nesnáze však nastaly při výkladu podobných situací a syžetů v pohádkách polynéských nebo afrických kmenů, neboť u nich se nepředpokládaly nějaké kontakty s indoevropskými národy. Vytvořena tak byla teorie antropologická.

Tato teorie vychází z toho, že podobné látky v pohádkách vznikají u jednotlivých národů nezávisle, neboť čerpají z původních představ o poměru duše k tělu, o záhrobním životě, o působnosti magie, o vztahu k zvířatům atd. Pohádky jsou tak neoddělitelně spjaty s domorodými zvyky, magickými představami a pověrami, rituály a kultickými tradicemi. Pokud například v pohádkách vítězí nejčastěji nejmladší syn, antropologická teorie to vysvětluje jako pozůstatek práva nejmladšího.

Poslední teorií je finská historicko-geografická, která navazovala na migrační teorii na přelomu 19. a 20. století. Pohádkovou pravlast rozšiřuje i na oblasti jiných národů, například Arabů, Egyptanů nebo Keltů. U každé pohádky se tato teorie snaží vyhledat původ a směr jejího šíření.

Dříve než začneme charakterizovat pohádku autorskou, vymežíme si pohádku jakožto termín sám o sobě. Jednotlivé slovníkové definice hesla pohádky vyzdvihují její odlišné vlastnosti, proto nelze vycházet pouze z jediné. Budeme tak pracovat s více zdroji³, které nám postupně představí zásadní stavební prvky tohoto žánru. Pohádka je prozaický žánr lidové slovesnosti, který podává objektivní realitu jako nadpřirozenou s naivní samozřejmostí, jako by vše bylo skutečné. Přesto, že jde o fiktivní žánr, obvykle postihuje některé základní lidské touhy, etické normy a obecné životní pravdy.

³Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV. *Slovník literární teorie*. Red. Š. Vlašín. Praha: Československý spisovatel, 1984.

Zapletal, Z. *Teorie a kritika české literatury pro mládež*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985.

Peterka, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2006.

Čapek, K. *Marsyas čili na okraj literatury (1919-1931)*. Praha: Fr. Borový, 1941.

Pohádky se žánrově diferencují na kouzelné neboli fantastické, novelistické neboli realistické, zvířecí a legendární.

Kouzelné pohádky jsou nejen nejstarodávnější, ale zároveň nejhojnější, tvoří tak vlastní jádro lidových pohádek. Jejich kořeny sahají do magických obřadů a rodových mýtů. V osnově jejich syžetů nechybí vítězství dobra nad zlem ani slabšího nad silnějším. Prostředí, děj, figury překračují hranice každodenního reálného světa. Najdeme v nich hrdinné prince, zlatovlasé panny, sedmihlavé draky, obry, čarodějnice a nejrůznější čarovné předměty. Další neméně důležitou součástí těchto pohádek je antropomorfismus a animismus – neživé objekty a zvířata promlouvají lidským hlasem, myslí jako lidé. Častěji se v kouzelných pohádkách vyskytuje mužský hrdina plnící nadlidské úkoly, jenž pobíjí draky a přemáhá obry a s pomocí lidí, zvířat nebo kouzelných předmětů dospívá ke svému cíli. Vzácnější je tento typ pohádky s ženskou hrdinkou, která bývá většinou dobrosrdečná a skromná, avšak nakonec také úspěšně projde všemi nástrahami.

Novelistické pohádky jsou naopak nejmladší. Fiktivnost je v nich minimální, i když rozvíjí smyšlený děj, jehož akce, zápletky a postavy vybásnila fantazie. Téměř vše v nich je skutečné nebo alespoň možné. Za hrdinu si volí prostého člověka a zdůrazňují sociální náplň. Mezi novelistickými pohádkami nalezneme nejvíce humorné a satirické povídky, které se mohou pochlubit veselým dějem, žertovnými kousky, nemoudrými činy či nevěrohodnými náhodami. Velmi komickým obsahem disponuje malá skupina pohádek „lhářských“ nebo také „prášilovských“. Tyto pohádky převracejí svět naruby – například se v nich pasou včely velké jako ovce nebo hrdina zapadne po krk do bažiny a odběhne si domů pro lopatu, aby se z ní vykopal. Novelistické pohádky mají také blízko k renesanční novele a facetii. Kouzelné i novelistické pohádky sice čerpají ze životních zkušeností, ale rozdíly mezi nimi se vyskytují ve všech jejich složkách. V kouzelných pohádkách nalézáme vznešený svět králů, císařů nebo knížat, děj se odehrává v cizokrajných zemích, v nádherných palácích. Oproti tomu v realistické pohádce objevíme každodenní vesnické nebo městské prostředí, nenajdeme žádné nadpřirozené bytosti, kouzla a hlavní hrdiny budeme hledat v řemeslnících, kupcích, vojácích nebo sedlácích. Dále se v realistických pohádkách méně často dočkáme například dekorativních stylistických prvků nebo magických čísel, ustálených vstupních a závěrečných formulí, jež jsou četné právě v pohádkách kouzelných.

Hlavními nositeli děje ve zvířecích pohádkách jsou nepochybně antropomorfizované zvířecí postavy, které jinak plní pouze pomocné role. Někdy se tyto zvířecí postavy dostávají do konfliktu se světem lidí, vítězí nad nimi nebo dochází k usmíření. Zvířata představují symbol lidské vlastnosti (např. liška mazanost, sova moudrost). Tyto pohádky přecházejí v bajky, provázeny jsou alegorií a mravním ponaučením (*Kohoutek a slepička*).

Posledním typem je pohádka legendární, která čerpá z náboženské tradice a vyznačuje se naivně vykreslenými biblickými postavami (svatí, bůh, Kristus) a s oblibou líčí posmrtné putování duše do nebe.

Chceme-li dále charakterizovat pohádku jako žánr, budeme se bavit o pohádce kouzelné, neboť tento typ pohádky je, jak už bylo zmíněno, nejstarší a demonstruje tak nejvíce specifických rysů pohádky, které jiné typy nemusí vůbec obsahovat, anebo jen velice poskromnu.

Pohádka byla odjakživa považována vyprávěči a posluchači v lidovém prostředí za fiktivní vyprávění – to mělo za následek i její lidové označení *báchorka*, tedy něco smyšleného nebo vymyšleného. Pohádková fantastika zahrnuje zázračné proměny hrdinů, rušení kauzality, kouzelné předměty a zaklínací formule. Ovšem přes veškerou fantastičnost pohádkou prostupuje reálná životní zkušenost jako smrt, odchod z domova, těžká zkouška nebo milostný cit. Pohádka se neváže na konkrétní historické události – čas, místo, děje, charaktery a sociální prostředí je v pohádkách určeno jen rámcově. Děj pohádek se odehrává kdesi a kdysi, což podtrhují i ustálené vstupní a závěrečné formule neurčitosti, např. „*Bylo to jednou, za devaterými horami a řekami; byla jednou jedna země, kde se to stalo; byl jednou jeden kupec, lovec, brahman nebo hrdina, a ten se vydal na dalekou cestu přes černé moře nebo ohnivé řeky, a teprve tam, na druhém konci světa nebo v jiném světě, se odehrává pohádkový děj.*“⁴ V pohádce nevíme, kolik času uplynulo, konkrétní časovými údaji se v ní šetří. Čas v pohádkách postupuje chronologicky, tak jak se vyvíjí vyprávění. Jak už bylo zmíněno, neurčitá odlehlost není otázkou jen času a místa, ale i charakteru a sociálního prostředí, neboť hlavními hrdiny pohádek bývají princové a princezny, králové a královny, poustevníci, loupežníci nebo obyčejní lidé atd. Tito hlavní hrdinové mají své ustálené typologické rysy, jež zároveň souvisejí s protiklady na kladné a záporné hrdiny, nebo škůdce či ochránce. Setkáváme se tak s postavami, které jsou typizovány nějakým neměnným rysem

⁴ Čapek, K. *Marsyas čili na okraj literatury (1919–1931)*. Praha: Fr. Borový, 1941, s. 135-136.

a mají určenou určitou roli, např. *Červená karkulka*, *Hloupý Honza*, *Otesánek*, *Pyšná princezna* atd. Není však podmínkou, že hlavní hrdina, který se většinou řadí po bok těch kladných postav, nemusí mít žádné záporné vlastnosti, ba naopak ve většině případů hlavní hrdinové tyto záporné vlastnosti mají a díky své vlastní přičinlivosti, pomoci ostatních se jim podaří tyto vrtochy přemoci.

Hrdina se ocitá v nejrůznějších situacích, v nichž se potýká s řadou zdánlivě neřešitelných problémů. To je zároveň sémantické těžiště pohádky. Hrdina může představovat velikého válečníka, dobyvatele či mladého rytíře, jenž jde do světa a utkává se s draky a obry, vysvobozuje princezny a poté se stává králem. Existuje názor, že takovýto hrdina je symbolem slunce, který zahání mraky a vítězí tak nad zimou. Karel Čapek s tímto názorem nesouhlasí a spíše pasuje tento pohádkový motiv hrdiny do oslavy mužství než slunce. Oslavu mužství ovšem nevykládá tak, že by každý muž byl hrdina, ale že by aspoň ve svých představách jím chtěl být. Obdiv k heroismu, pradávno potlačenou potřebu být obdivovaným a nepřemožitelným považuje za všelidskou a věčnou skutečnost. Ať už to bylo jakkoliv a naši předci tak uctívali muže nebo slunce, osobně souhlasím s názorem Čapka a jeho oslavou mužství. Čapek však nezapomněl ani na oslavu ženství, kterou viděl v postavách dobývaných a nedostupných princezen, protože podle něj je každá milovaná žena princeznou v očích toho, kdo se o ni uchází a nezáleží, jestli je princezna pyšná či smutná nebo v moci draka, neboť i tato představa vychází z čistě ryzích životních zkušeností.

Styl pohádek je omezen na okruh standardizovaných prostředků, jež umožňují, aby byl vypravěčův projev plynulý, a které plní často původně symbolicko-magické funkce. Mezi tyto prostředky patří především ustálené vstupní (např. *Byl jednou jeden král...*) a závěrečné formule (např. *Zazvonil zvonec a pohádky je konec.*), ustálená přirovnání a přívlastky, trojitě opakování, gradace, hyperbola, dynamický dialog a magická čísla tři, sedm, devět (např. *tři přání*, *sedmimílové boty*, *za devatero horami* atd.). K volbě takovýchto výrazových prostředků, které jsou snadno zapamatovatelné, jednoduché a mají univerzální použití přenositelných a jednoznačných schémat, došlo díky ústnímu podání folklorních pohádek. Především je to dějová osnova, jež se skládá z určitého počtu ustálených motivů. Dále sem patří přesně vymezený okruh jednajících postav, včetně jejich typických vlastností a úloh. Všechny tyto prvky mají své místo v každém syžetu kouzelné pohádky.⁵

⁵ Šmahelová, H. *Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 51.

Ruský badatel Vladimir Jakovlevič Propp⁶ se zabýval vnitřní stavbou pohádek a jejich vznikem na základě rozboru syžetů kouzelných pohádek. Kouzelné pohádky zvolil z jednoho prostého a nám už známého důvodu – tento typ pohádek považuje za původní pohádkový útvar, který se více vyznačuje specifickými rysy, než tomu je například u pohádek novelistických. Zkoumal, ve kterém období historického vývoje společnosti lze hledat kořeny kouzelných pohádek a došel k závěru, že patří k prvobytně pospolné společnosti, konkrétně k jejímu přechodu od lovu k zemědělství. Propp tuto spojitost viděl v řadě motivů, které svědčí např. o rodovém následnictví, o iniciaci chlapců a dívek atd. V pohádkách se ovšem odrazily i další skutečnosti jako náboženství, obřady a obyčeje. U některých motivů však došlo ke „změně významu“. Kupříkladu motiv záchrany dívek, které jsou vězněny drakem, odkazuje k rituálním obětem živých dívek zemědělským božstvům. Pohádkový motiv, v němž se hlavní hrdina nechá zašít do zvířecí kůže a chystá se na cestu do daleké země, je výsledkem obměny dávného zvyku, kdy byli nebožtíci putující do říše mrtvých zašíváni právě do zvířecích kůží. *„Rovněž mnohé z toho, co dnes považujeme za ryzí pohádkovou fantazii, má své kořeny v odlišném, historicky podmíněném způsobu myšlení, které například neznalo abstrakci, projevovalo se v jiném chápání času, prostoru a množství a mělo i své vlastní pojetí přírodních jevů a procesů, k nimž patřily především zrození a smrt. Odtud pocházejí motivy nadpřirozeného narození hrdiny, jeho neskutečně rychlý růst atd.“* (Šmahelová, str. 35) Tato zjištění vedla Proppa k další otázce – jak se utváří pohádkový syžet jako svébytný narativní typ? V tomto procesu viděl nejdůležitější spojitost s obřadem zasvěcení a s představami o smrti. S obřadem zasvěcení tak podle něj souvisely pohádkové motivy odchodu nebo vyhnání dětí do lesa, s obrazem smrti pak únosy dívek draky, cesty do jiných říší, zázračné narození a jiné. Motivы těchto rituálních okruhů se v syžetech kouzelných pohádek často prolínají, avšak jsou základem dějové osnovy, které tvoří základní kompozici kouzelné pohádky.

Jak už bylo zmíněno, ústní podání folklorních pohádek má patřičný vliv na jejich žánrovou charakteristiku, především na stylovou stránku. S ústním podáním pohádek je samozřejmě spojen vypravěč. Šmahelová předpokládá, že vypravěč pohádek musel být ve větší míře než ostatní nadán určitými intelektuálními a tvůrčími schopnostmi. Uměl naslouchat, ale i domýšlet a kombinovat, aby dokázal posluchače zaujmout. Tak je pohádkové vyprávění spojeno se zřejmou radostí z fabulace a jazykové hry. Vypravěč navazoval přímý a jedinečný kontakt, jenž zahrnoval oslovení, citové zaujetí, zdůraznění vypravěče spojené

⁶ Šmahelová, H. *Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 34-41.

s jeho vsuvkami do děje, odbočky od dějové linie, ale i vychýlení z větné vazby, eliptické vyjadřování, nadmíru parataxi, vsuvky a všechny další jevy syntaktického rázu. Tento neopakovatelný kontakt dokazuje, že pravé pohádkové vyprávění je vyprávění vycházející z potřeby vyprávět a ze zanícení pohádkám naslouchat. Chaloupka a Nezkusil namítají, že tento významný rys, tedy samotné vyprávění pohádky v autentickém prostředí, se nemůže vyrovnat dnešnímu vypravování či dramatizování pohádek ve sdělovacích prostředcích. Podle nich se takovéto bezprostřední atmosféře může vyrovnat pouze ta realizace, kdy například čte pohádku dětem učitelka v mateřské školce, babička nebo matka doma. V ostatních případech tato složka nevstupuje do popředí, vyzdvižena je naopak symboličnost a volná hra představivosti.

V neposlední řadě nesmíme opomenout šťastný konec, kterým vrcholí dramatický příběh plný neskutečných léček. Vítězí tak dobro nad zlem, spravedlnost nad příkořím, chytrost nad hloupostí atd. „*Pohádkový úspěch kyne stejně bushmanskému lovcovi antilop jako našemu hrdinovi; rozdíl je jenom ten, že náš pohádkový hrdina se spokojí s princeznou a trůnem, kdežto happyend Křovákův předpokládá strašně mnoho masa.*“⁷

Věra Vařejková⁸ na základě procesu včleňování pohádky do literatury rozlišuje tři typy pohádkového útvaru – pohádku folklorní, literární a autorskou. Folklorní pohádka se vyznačuje ústní formou podání, proměnlivostí a existencí ve více variantách. V případě písemného zaznamenání se stává předlohou pro literární zpracování. Pohádka literární tedy velmi úzce souvisí s pohádkou folklorní, neboť se jedná o literární adaptaci zaznamenaných folklorních textů. Tato literární adaptace může být dvojí: adaptace klasická (sleduje vytvoření tzv. optimálního variantu) a autorská (je ovlivněna individuálními představami svých autorů). Poslední autorská pohádka je text tematicky původní s velmi různou mírou návaznosti na žánrově relevantní znaky prvních dvou. Všechny tyto pohádkové typy na sebe navazují v časové následnosti, přitom nevytěsňují typ starší a dokazují tak, že pohádka jako žánr žije dodnes. Šmahelová rozděluje pohádkovou produkci na klasickou adaptaci, autorskou adaptaci a autorskou pohádku. Tyto tři kategorie nechápe jako normativní, podle ní označují jenom podstatné rozdíly mezi uplatňovanými způsoby v pohádkových dílech. Zaměřuje se pouze na pohádkovou produkci novodobou, proto se u ní neobjevuje ústní forma podání pohádek, jak je

⁷ Čapek, K. *Marsyas čili na okraj literatury (1919–1931)*. Praha: Fr. Borový, 1941, s. 156.

⁸ Vařejková, V. *Česká autorská pohádka*. Brno: CERM, 1998, s. 5.

tomu u Vařejkové a její pohádky folklorní. Jinak jejich rozlišení vychází ze stejných principů, liší se pouze pojmenováním.

Nyní se zaměříme na **pohádku autorskou**⁹ (též může být označována jako „umělá“ nebo neodborně „moderní“), především pak v čem se liší od pohádky folklorní. Na rozdíl od folklorní pohádky, která je ve své nejvlastnější podobě spojena s konkrétní vypravěčskou realizací, autorská pohádka je od začátku literárním textem, který se šíří předčítáním a četbou, nikoliv ústním podáním. Právě od původu ústní epický projev, který navazuje kontakt s posluchačem prostřednictvím zvukové realizace, je obohacený o kouzlo lidského hlasu, mimiku, gesta a společný prožitek vypravěče a posluchačů. Folklorní pohádka je přirozeně charakterizována dějovostí a vypravěčskou spontaneitou, nicméně výrazová a stavební expresivita pohádky autorské může do značné míry napodobovat atmosféru bezprostředního verbálního projevu. Tvůrci autorských pohádek tak mohou díky nápadným výrazovým prostředkům zvyšovat emocionální a stimulační působení textu. Mezi tyto nápadné výrazové prostředky může patřit například i vychýlení z větné vazby, což by u lidového vypravěče znamenalo nedokonalost a nepropracovanost jeho verbálního projevu. U autorské pohádky lze využít vychýlení z větné vazby zcela záměrně. „*Neprochází sice kolektivním výbrusem generací, ale poutavost děje, objevný nápad a potěchu z vypravování, ba povídání oceňuje a nezřídka i zdůrazňuje nápadnými výrazovými prostředky.*“¹⁰ Ačkoliv to může vypadat, že autorská pohádka musí být v tomto smyslu ochuzena, opak je pravdou. Autorská pohádka je spojena s literárním kontextem své doby a je jím i poznamenána, dále je propojena s osobností svého tvůrce, šíří se čtením. Svou ojedinělostí má velice blízko ke konkrétní vypravěčské realizaci folklorní pohádky, avšak jelikož je původním dílem svého tvůrce a je fixována písmem, nevytváří tak varianty.

Když jsme charakterizovali pohádku jako žánr, nezapomněli jsme zmínit, že děj je v pohádkách fantastický nebo alespoň nepravděpodobný či mimořádný. Fantastická složka

⁹ viz:

Šmahelová, H. *Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989.

Vařejková, V. *Česká autorská pohádka*. Brno: CERM, 1998.

Chaloupka, O., Nezkusil, V. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury II*. Praha: Albatros, 1976, s. 72-76.

Peterka, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2006, s. 234 – 235.

¹⁰ Vařejková, V. *Česká autorská pohádka*. Brno: CERM, 1998, s. 4.

bývá často v autorských pohádkách přímo spojena se světem dětí, s jejich sněním a fantazií. Tyto pohádky se rády nechávají inspirovat dětským prožíváním skutečnosti, hrou. Především se tedy obrací k dětskému čtenáři (ač s výjimkami), zaujímají tak zásadní postavení v literatuře pro děti a mládež. Zároveň představují velice dynamický a produktivní žánr. V některých případech se ovšem autorská pohádka může záměrně obracet k dospělému čtenáři, příkladem nám může být *Malý princ* od Exupéryho nebo *Radúz a Mahulena* od Zeyera.

Autorská pohádka se výrazněji váže na individualitu svého autora, než na tradice druhu pohádky. Je tedy subjektivnější – může tematizovat osobu vypravěče i příjemce, obsahovat autobiografické motivy nebo zdůrazňovat autorův individuální styl. „*Jedním z výrazných znaků této pohádky je totiž autorská osobitost. Čtu-li pohádkové práce takových českých spisovatelů, jako je Václav Čtvrtek, Ota Šafránek, Olga Hejná, Miloš Macourek, Hermína Franková aj., většinou poznám na první pohled, o kterého autora jde, i když nebude uvedeno jeho jméno.*“¹¹ Často je v ní zastoupena složitější kompozice, která má blízko k povídce. „*Oproti osudové vážnosti folklorní pohádky volí častěji polohu demytizující a žertovnou. Jazyková hravost v některých případech potlačuje dějovou složku.*“¹²

Autorské pohádce nemusí chybět fantaskní situace, kouzelné předměty, živé věci, mluvící zvířata atd., má možnost čerpat tradiční pohádkové rysy. Avšak zároveň se projevuje otevřenost tohoto literárního útvaru, který popírá konvence a normy pohádky klasické. Pohádka tak byla obohacena o nové motivy, látky, volnost a obraznost, poetičnost. Přitom základní sémantický charakter pohádky byl zachován. Tvůrce autorské pohádky v podstatě může dodržovat některé normy a konvence klasické pohádky, nebo je naopak může vědomě porušovat, upouštět od nich. Třetí způsob přístupu autora k normativnosti klasických pohádek spočívá v tom, že autor tuto normativnost dodržuje, nicméně záměrně ji neuznává. Žádná vědecká teorie neurčuje, do jaké míry má autor respektovat folklorní předlohu, ale pokud jsou textu zachovány některé charakteristické rysy pohádky, jako např. typická kompozice, základní motivy nebo typologie postav, může se hovořit o pohádce jako literárním žánru.

Žánrové varianty autorské pohádky se mohou lišit vztahem k pohádce folklorní, tematikou či účelem.

¹¹ Slabý, Z. K. *Charakter a problémy současné pohádky*. Zlatý máj 1968, roč. 10, s. 640.

¹² Peterka, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2006, s. 234.

Pohádka inspirovaná lidovými motivy podle umělecké intence svého tvůrce úmyslně a volně přeměňuje folklorní látku na rozdíl od klasických adaptací. Příkladem mohou být Hrubínovy zveršované pohádky podle lidových motivů, zdramatizované Drdovy *Hrátky s čertem* či zfilmované verze (*Pyšná princezna*, *Byl jednou jeden král* atd.).

Pohádka iluzivně folklorní je opět inspirována lidovými motivy, avšak vypráví původní příběh s vlastními postavami (*O Rumcajsovi a loupežnickém synkovi Cipískovi V. Čtvrtka* nebo *Pohádka o Krakonošovi* M. Kubátové).

Pohádka se zvířecím hrdinou souvisí s antropomorfismem – vyskytují se zde zvířata, která jednají a chovají se jako lidé (*Povídání o pejskovi a kočičce* J. Čapka, *Ferda mravenec* O. Sekory). Někdy se může objevit i kombinace zvířecích a lidských postav (*Kubula a Kuba Kubikula* V. Vančury).

V pohádce symbolické nalezneme hlubší významy podobenství, skryté myšlenky, proto je tento typ pohádky spíše určen dospělému čtenáři než dítěti (*Malý princ* Exupéryho).

Pohádka parodiijní využívá tradičních prvků pohádky folklorní, které ovšem paroduje – tedy zesměšňuje a záměrně popírá (*Pohádky naruby* J. Lady).

Pohádka moderní se nevyhýbá pohádkovým kouzlům, avšak ta propojuje s každodenní běžnou realitou (reflektuje současný ráz myšlení a žití). V moderní pohádce se odráží současný život, názory dvacátého a jednadvacátého století. Setkat se v ní můžeme s civilizačními změnami, sociálními konflikty, filozofickými a etickými problémy. Využívá výrazové prostředky, názory, obecný vkus a potřeby čtenářů této společnosti. „*Televizní obrazovka se objevuje tam, kde by tradiční pohádka patrně užila křišťálovou kouli, letadlo nebo helikoptéra tam, kde bychom dříve našli čarodějné koště či létající koberec apod.*“¹³ Právě osobnost autora a dobový kontext jsou nejdůležitější charakterizacemi moderní pohádky. Často tak i bývá pohádka pevněji zakotvena v konkrétnějším časoprostoru příběhu, který se už nemusí tedy odehrávat kdesi a kdysi, ale v určitém historickém období či na známém místě. Tento rys je nejvíce doložen v novelistických pohádkách, například v Čapkově *Pohádce pošťácké*, ale může se objevit i v tradičnějších pohádkách, jak je tomu u Rumcajsových pohádek odehrávajících se v jičínském kraji.

¹³ Chaloupka, O., Nezkusil, V. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury II*. Praha: Albatros, 1976, s. 72.

Pohádka nonsensová¹⁴ se vyznačuje absurdním humorem, dětským usuzováním, asociativností a jazykovou hrou. Prostřednictvím nonsensu si dítě srovnává informace a vědomosti, které do té doby získalo o světě, a rozvíjí tak svou inteligenci. Podstata nonsensové struktury přitom tkví v tom, že jazykové jednotky jsou řazeny za sebou po jedné a jako celek nesmí vytvářet mnohoznačné asociace. Mezi těmito jednotkami existuje minimum vztahů, které vzbuzují konkrétní a jednoznačné představy. Při vytváření jednoznačných představ hrají důležitou roli také ilustrace. V nonsensové pohádce nechybí tzv. nonsensové neologismy, jež se vyznačují různým stupněm nesmyslnosti (například nonsensové neologismy L. Carrolla – předměty jako mořepis nebo vřeština). Klasická díla tohoto typu vznikla v Anglii (*Alenka v kraji divů*, *Medvídek Pú*), u nás se rozvíjela především v šedesátých letech (*Popletená pohádka* O. Hejné, *Jakub a dvě stě dědečků* M. Macourka).

Posledním typem jsou kreslený pohádkový seriál a pohádkový komiks, na které navazuje animovaný a loutkový film. Kreslený pohádkový seriál se liší od komiksu, neboť komiks vždy doprovází průvodní text. Neoddělitelnou složkou tohoto typu jsou ilustrace, jež ale také získávají převahu nad textovou částí (Z. K. Slabý, D. Lhotová).

Jaroslav Toman rozlišuje tři narativní přístupy k autorské pohádce: imitativně inovační, nonsensově parodický a imaginativní.¹⁵

Imitativně inovační přístup se vyznačuje pestrou variabilitou. Jedná se o příběhy, jež vycházejí z lidové pohádky, uplatňují její narativní princip, stejná syžetová schémata. Tyto pohádky mohou být ovšem obohaceny o nové motivy, autoři do nich vkládají své vlastní názory a zkušenosti, ale především pak názory celého lidského uskupení.

Nonsensově parodický přístup představují texty, jež jsou založeny na „humorné parodii archetypální poetiky žánru“. Jejich autoři pracují například s parodií, hrou, slovními hříčkami, fantazií a mnohými dalšími prvky. Vše přetváří a v jejich díle tak objevíme nové náměty, motivy i netradiční jazyk. Tyto pohádky mají nejčastěji podobu persifláže nebo grotesky.

¹⁴ Vaškovičová, R. *Smysl nonsensu*. Zlatý máj 1974, roč. 1, s. 49-50.

¹⁵ Toman, J. *K typologii české autorské pohádky devadesátých let 20. věku*. Tvořivá dramatika 2004, roč. 1., s. 33-35.

Poslední, imaginativní přístup, zahrnuje texty, díky jejichž symbolu či podobenství, čtenář může rozjímat nad člověkem nebo celou lidskou společností. Jedná se například o tvorbu Andersena či Wilda. Tato tvorba bývá označována jako recepčně náročná.

Pohádka se stala primárním žánrem dětské literatury a nabyla tak nových rozměrů, dalších významových a tvárných poloh. Stále noví a noví autoři těší dětskou představivost dalšími náměty, platnými mravními hodnotami a humorem. Nalézají nové zdroje fantastiky, nově chápou nadpřirozené postavy, nové prostředí nebo děje. Vypravěčova pozornost se přesunula od vyváženosti celku pohádkového syžetu na jeho části – na explikace, odbočky, komentáře, jazykové hříčky apod. Pohádky vznikaly dávno na základě starodávných vyprávění lidí, kteří v nich vyjadřovali své bájně představy a nadčasové životní pravdy a jinak tomu není ani u dnešních autorů.

2. ČESKÁ AUTORSKÁ POHÁDKA

„Česká autorská pohádka má už – měřeno evropským kontextem – dlouholetou tradici díky spisovatelům zvučných jmen a díky pohádkovému dědictví, kterého se jí dostalo.“¹⁶

Vznikala od 70. let 19. století, neboť v tomto období se v souvislosti s reorganizací školství začal prosazovat nápad využít dětské literatury k estetickému a mravnímu působení na mládež. Začali se o ni zajímat autoři, jejichž tvorba byla určena dospělým nebo ti, kteří se literatuře věnovali jen okrajově. S tímto obdobím jsou spjata jména jako **Eliška Krásnohorská** nebo **Jan Karafiát**. Krásnohorská jednak pracovala s folklorními motivy, jednak vytvářela vlastní pohádky ve folklorním stylu a mimo jiné si vybírala témata z každodenní reality nebo ze světa zvířat. Karafiát ve svých příbězích broučka vytvořil zcela specifický typ autorské pohádky. *Broučci* (1876) vyjadřují podobenství. Pohádka vypráví o rodině svatojánských broučků, o malém Broučkovi, který často neposlouchal a mnohokrát na svou neposlušnost doplatil. Broučci věřili v Boha a před každým jídlem se modlili. Když zapadalo slunce, pro broučky teprve začínal den, létali svítit lidem. S prvními ranními hodinami se ukládali do postele. Karafiát se nevyhýbal ani smrti. *Broučci* se stali proslulými již v 90. letech 19. století a dodnes neztratili nic ze svého kouzla a patří k základním dílům české literatury pro děti.

Přínosnějším obdobím pro českou autorskou pohádku byla ovšem až 20. a 30. léta 20. století (tzv. meziválečné období)¹⁷, kdy se nově vytvořil její model a významově, tvárně i výrazově se vymezila vůči původním znakům pohádky folklorní. V tomto období se v české pohádce začínají objevovat prvky a proudy dříve neznámé, vznikají základy moderní pohádky, výrazně spjaté s osobností autora a dobou, ve které žije. Do pohádek vstupuje současný život, noví hrdinové, civilizace a dvacáté století. Dále je pohádka obohacena o nové výrazové prostředky, především o vtip, nonsens, autorův individuální slovník nebo o jiné nazírací pozice ve vyprávění, což výrazně mění její podobu. O tento přínos se zasloužil například **Jiří Mahen**, **Jiří Wolker**, **Karel Čapek**, **Josef Čapek**, **Josef Lada**, **Ondřej Sekora**, **Karel Poláček** nebo **Vladislav Vančura**. Zvláště přínosným dílem byla *Nůše pohádek*, třídílný výbor, jenž v letech 1918-1920 uspořádal a vydal Karel Čapek. V tomto souboru byla publikována díla řady již známých autorů, nýbrž i začínajících (např. K. M.

¹⁶Vařejková, V. *Česká autorská pohádka*. Brno: CERM, 1998, str. 6.

¹⁷Chaloupka, O. *Několik pohádkových marginálií*. Zlatý máj 1968, roč. 10, s. 616.

Čapek-Chod, A. M. Tilschová, S. K. Neumann, H. Malířová, J. Wolker, K. Poláček nebo M. Majerová), jež přinesli novou podobu pohádek, novou uměleckou úroveň textů, vybočovali z dosavadní jednotvárné literární produkce (vlivy expresionismu, proletářského umění, poetismu, experimentování – např. narativní postupy v próze). Vzniklo několik typů autorské pohádky, pohádka se sociálními motivy, zvířecí pohádka, delší pohádkový příběh a seriál, v neposlední řadě byl proměňován folklór.

Mezi těmito zvučnými jmény vynikl **Jiří Mahen**¹⁸, jenž vydal první knihu věnovanou dětem v roce 1914 pod názvem *Její pohádky* (2. vydání v roce 1922 pod názvem *Co mi liška vyprávěla*). Pro jeho pohádky je typické experimentátorství a hledání nových postupů ztvárnění. V jeho pohádkách sice najdeme nejstarší lidové motivy, ty ovšem vyznívají novým etickým významem. Dále nevhodně pojal kompozici, když se sám jako autor vyskytuje pouze v rámcové epizodě, v níž se dozvídáme, že jeho přítelkyně se stala liška. V dalších příbězích už se role vypravěče ujala liška a autor setrvává v pozici posluchače. Druhá Mahenova sbírka *Dvanáct pohádek* je typově mnohem rozmanitější – obsahuje příběhy etiologické, ale i démonické nebo fantasticko-novelistické. Tato sbírka byla vydána v roce 1918, proto v ní lze nalézt nesmazatelné otisky nemilosrdnosti a zla té doby, ze kterých ovšem Mahen vidí skryté východisko v náboženské víře, spravedlnosti a lásce. Zřetelné je Mahenovo okouzlení moravskou přírodou a folklorem, všechny pohádky jsou lokalizovány, odehrávají se např. v Beskydech, na Vyškovsku, na Olomoucku či Tišnovsku. Obě Mahenovy pohádkové knížky významně přispěly k formování moderní autorské pohádky.

Jiří Wolker se stal představitelem tzv. sociální pohádky, navazoval v nich na proletářskou poezii a částečně je v nich patrný i vliv expresionismu. Svých pět textů publikoval po různých časopisech v letech 1921-1922. Dochovala se však i jeho raná pohádková tvorba z roku 1919, zejména Oscarem Wildem silně inspirovaná symbolistní pohádka *O růži, která rozkvetla v deštích* a nedokončená *O zarostlém chodníku*. V jeho pohádkách nenajdeme žádné nadpřirozené bytosti, kouzla ani čáry. Jeho hrdiny jsou obyčejní lidé, chudí nebo bohatí. Například v pohádce *O knihaři a básníkovi* vystupuje básník, který se uchází o ruku princezny a napíše nejveselejší knihu, nechá si ji svázat u chudého tiskaře, jehož žena umírá na těžkou chorobu. Knihař v domnění, že svou ženu rozveselí, předčítá jí z knihy, žena však během toho zemře. Smutek z její ztráty se vtiskne do knihy a básník při

¹⁸ Poláček, J. *Pohádkový svět Jiřího Mahena*. Ladění 2002, roč. 4, s. 38-40.

předčítání svých veršů všechny rozpláče. Knihař je za trest vsazen do věže, kde mu je ponecháno Písmo svaté. Jednoho dne slova z Písma svatého zmizí a knihař je popíše svými básněmi, jež potom rozhodí oknem do světa. Vzápětí se rozhodne odejít za svou ženou, věž najdou prázdnou. Další pohádka *O milionářovi, který ukradl slunce* vypráví o tom, jak si nelze koupit zdraví a jen pomýšlení na to, se člověku vymstí. Většina Wolkerových pohádek nekončí šťastně (*O listonošovi, Pohádka o Jonym z cirkusu aj.*), ale v pohádce *O komíníkovi* přece jen vše nakonec skončí dobře, když se sirotkovi podaří najít novou rodinu.

Roku 1929 vyšla pohádková knížka **Josefa Čapka** *Povídání o pejskovi a kočičce*, kterou napsal jako vyprávění ke svým obrázkům. Jedná se o typ autorské pohádky se zvířecím hrdinou, která obsahuje antropomorfizované zvířecí postavy. Kromě pejska a kočičky vystupují v těchto pohádkách také děti, dokonce se tu objevuje i jméno samotného autora. Pejsek a kočička spolu bydlí v malém domečku a dělají všechno jako lidé – pečou dort, myjí podlahu, zachraňují odhozené hračky, slaví Vánoce atd. Avšak všechno jako lidé dělat nemohou, neboť „*mají malé a nešikovné tlapičky a na těch tlapičkách nemají prsty, jako má člověk, jenom takové malé polštářky a na nich drápky.*“¹⁹ Pohádky mají výchovný ráz, děti jsou díky nim upozorněny na nedostatky ve svém vlastním chování. Dovídají se tak, že by neměly tahat kočičky ani pejsky za ocas, měly by si umývat ruce, neměly by zapomínat na své kamarády atd. Charakteristikou této knihy je dětský jazyk, tedy jazyk prostý a nekomplikovaný. Vypravěčova přítomnost je zřetelná, poněvadž velice rád vstupuje do děje.

Zcela nově přistupoval k autorské pohádce **Karel Čapek**. „*Jestliže se ve folklorní pohádce vydává hrdina do světa, podle Tolkiena do Faerie, kde se setkává s realitou kouzel, magie a nadpřirozených bytostí, odkryl Čapek kouzla a magii jako zcela běžnou součást našeho světa.*“²⁰ V jeho pohádkách tak vystupují poštovní skřítkové, rusalky, psí rusalky, vodníci pořádající okresní konferenci nebo kouzelníci. Rusalky najdete na plátnech kin a skřítky za poštovní přepážkou. Čapek je velmi ovlivněn ústním podáním folklorních pohádek, a tak experimentuje s vypravěčem – improvizuje, nevyhýbá se komice slovní ani situační či odbočkám. V Čapkových pohádkách lze nalézt i prvky legendy, detektivky, reportáže, causerie aj. Například v pohádce *Jak detektivové kouzelníka honili*, policejní prezident pátrá po zatoulané kočce s pomocí pánaboha, veřejné a tajné policie, vojska, dělostřelectva a

¹⁹ Čapek, J. *Povídání o pejskovi a kočičce*. Praha: Albatros 1984.

²⁰ Vařejková, V. *Česká autorská pohádka*. Brno: CERM, 1998, s. 138.

lodstva, hasičstva, podmořských lodí a vzducholodí, věštců, kartárek a ostatních obyvatel. A po kom pátrá? Po kouzelníkovi, který aniž by se pohnul, všechny detektivy zneškodní a dokáže se proměnit se v holubičku nebo v tisíce motýlů. V další pohádce s prvky detektivky *Kterak slavný Sidney Hall kouzelníka chytil* tento proslulý detektiv pátrá po kouzelníkovi po celém světě, společně s ním se tak najednou nacházíme v Alexandrii, San Francisku, Bombaji, Nagasaki nebo Amsterdamu. Čapkovy pohádky jsou plné komických situací, jež se neustále stupňují. Pohádka *Jak kouzelník ve vězení seděl*, se odehrává v soudní síni, kde soudce ustavičně osočuje kouzelníka výrazy typu: „*Vstaň, padouchu!*“, „*Lžeš, lotře!*“, „*Vidíš, lumpe!*“, „*I ty vyvrheli!*“, „*Ha, ty trapiči zvířat!*“, „*Ha, ty vrahu!*“²¹ atd. V *Pohádce psi* Čapek kritizuje automobily, když říká: „*Takový automobil jenom přeletí a zasmrdí, a teď koukej, kde už je; ani uvidět není pro samý prach.*“²² Ve *Vodnické pohádce* se děti mohou dovědět, čím vším může být vodník, pokud by ho jeho pradávnné zaměstnání přestalo těšit. Podmínkou je, aby se nové řemeslo nadále potýkalo s vodou, může tak být závodníkem, podvodníkem, průvodcem, vévodou, člověk vznešeného původu, majitel velkozávodu nebo může psát do novin úvodníky. Tak se stává, že vodníci pomalu vymírají, když mohou vykonávat celou řadu jiných zaměstnání. A co se stane, když v Čapkově *Velké policejní pohádce* král nabídne strážníkovi za přemožení draka a záchranu princezny půl království? Strážník na to odpoví: „*Pane králi, ono to má své potíže. Já a tuhle kamarádi jsme toho draka zabili ze služební povinnosti, protože neuposlechl mé úřední výzvy a nechtěl jít se mnou na komisařství. A za služební výkon nikdo z nás nesmí přijmout žádnou odměnu, kdepak! Panečku, to my máme zakázáno.*“²³ Jeho soubor *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívazek* vyšel v roce 1932 a dodnes se nepochybně těší velké popularitě.

Josef Lada, nejenom že pohádky psal, ale také si je ilustroval. Kromě toho vytvořil nový typ pohádky, když v nich vše obvyklé a tradiční „převrátil naruby“. V *Pohádkách naruby* (1939) a *Nezbedných pohádkách* (1946) využil svých vzpomínek na venkov, avšak tyto vzpomínky byly okořeněny soudobými vymoženostmi, například do prostředí venkova 19. století přijede autem emancipovaná princezna nebo zde najdete princeznu, která z pekla vysvobozuje nevinného Honzu. Odvážné prince v nezbedných pohádkách nehledejte. Lada

²¹ Čapek, K. *Devatero pohádek*. Praha: Albatros, 1986, s. 57-60.

²² Tamtéž, s. 73.

²³ Tamtéž, s. 182.

převrací klasické pohádkové motivy i ustálené typy postav a jejich charakteristické funkce v ději. Vytváří tzv. parodijní typ autorské pohádky.

Dalším autorem, zároveň ilustrátorem svých knížek, byl **Ondřej Sekora**, který se proslavil především svými knihami *Ferda Mravenec* (1936-1938) a *Trampoty brouka Pytlíka* (1939). V těchto zvířecích antropomorfizovaných pohádkách najdeme přesně vykreslené lidské typy a mimo jiné poznáme život hmyzu. Zatímco Ferda představuje optimistického mravence s červeno puntíkováným šátkem kolem krku, který si v každé situaci ví rady, Pytlík je považován za „všeznála“, který není možná tolik zručný, ale za to dobrosrdečný a vynalézavý.

Ve vývoji autorské pohádky představuje meziválečné období východisko pro 60. léta 20. století, neboť se vytvářely takové modely autorské pohádky, které silně inspirovaly autory tvořící právě v 60. letech. V meziválečném období se začíná experimentovat s rolí vypravěče, pohádky se už nemusí odehrávat kdesi za sedmero horami, ale jsou přesně lokalizovány. Nadpřirozené bytosti, kouzla a čary nemusí být přirozenou součástí pohádky, naopak do popředí se dostávají obyčejní lidé, často takoví, jež patří do 20. století. Hlavními hrdiny se tak stávají listonoši a kominíci, detektivové nebo lidé od cirkusu. A nejsou to pouze noví hrdinové, již obohacují pohádku, ale i každodenní realita soudobého světa. V pohádkách se objevují prvky reportáží nebo detektivek. Nadále se pohádky inspiroují folklorními motivy, ty ale mohou zároveň popírat, když je v nich všechno naopak, vytváří se tzv. antipohádky (viz pohádky Lady). Oblíbenou se v meziválečném období stala i zvířecí pohádka, která přesně zachycuje nejrůznější lidské charaktery na pozadí zvířecího světa. V neposlední řadě nesmíme zapomenout na konec pohádek, který vůbec nemusí končit šťastně.

Nás však budou nejvíce zajímat díky zaměření této práce **60. léta 20. století**²⁴, v nichž vytvořil právě i **Jan Werich** svou sbírku pohádek *Fimfárum*. V 60. letech zažila autorská pohádka bouřlivý rozkvět. Tradiční poetika lidové pohádky a její normotvorné konvence byly

²⁴ viz: Vařejková, V. *Česká autorská pohádka*. Brno: CERM, 1998.

Toman, J. *Česká autorská pohádka 60. let*. Ladění 1999, roč. 4, č. 1, s. 2-7.

Šmahelová, H. *Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989.

Čeňková, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006, s. 140-144.

nejdůrazněji popřeny, zejména pak její nonsensová varianta. To také znamenalo, že autorská pohádka volala po svém žánrovém vymezení.

Tvůrců autorské pohádky vstoupilo na scénu v 60. letech mnoho: Jan Drda, Jan Werich, Eduard Petiška, Zuzana Nováková, Václav Čtvrtek, Alois Mikulka, Miloš Macourek, Alena Vostrá, Hermína Franková, Daisy Mrázková, Ludvík Aškenazy, Olga Hejnová, Zdeněk K. Slabý, Ota Hofman, Jiří Trnka, Ota Šafránek, Jiří Gruša, Jan Trefulka, Ivan Klíma, Zdeněk Adla a mnozí další.

Autoři Jan Werich, Václav Čtvrtek, Zdeněk K. Slabý ještě v různé míře pracují s žánrovými principy pohádky lidové. „*Poetiku jejich pohádek charakterizuje látková, motivická, syžetová a výrazová originalita, neohraničená fantazie, bohatá obraznost, asociativní hra, absurdní humor a grotesknost, ale i lyrizace, prolínání světa skutečného a pohádkového, expresivita a jazyková ekvilibristika.*“²⁵

Václav Čtvrtek²⁶ publikoval první soubor pohádek už v roce 1947, ale vrcholu jeho tvorba dosáhla právě na přelomu šedesátých a sedmdesátých let převážně díky jeho literárním prepisům televizních seriálů *Pohádky ze čtyř studánek* (1969), *Pohádky z mechu a kapradí* (1970) a *Rumcajs* (1970). Rumcajs, jičínský švec, urazí starostu a následkem toho je vyhnán do lesa Řáholce. Začne loupit a záhy se k němu připojuje Manka, se kterou má syna Cipíska. Čtvrtek zvýraznil konflikt mezi lidovým a panským světem. Jičínský region spolu s lesem Řáholcem nerozlučně spojil se čtenářským podvědomím. Jičínsko si Čtvrtek nevybral náhodou, pojilo ho k němu silné pouto, neboť on sám tu prožíval své dětství. Právě lokalizace děje je typická pro většinu jeho pohádek. Rád užíval různé francouzské a německé zkomoleniny nebo lidová úsloví. Čtvrtek spolupracoval s vynikajícími ilustrátory, například Gabriela Dubská vetkla podobu makové panence a motýlu Emanuelovi, Zdeněk Miler ilustroval *Cesty formana Šejtročka*, hrdiny jako Česílka, Rumcajse nebo Manku a Cipíska výtvarně zpodobnil Radek Pilař. V neposlední řadě nesmíme opomenout Křemílka a Vochoomůrku, dva malé skřítky z pařezové chaloupky ukryté v mechu a kapradí, již ztvárnil Zdeněk Smetana. Čtvrtek netvoří v duchu nonsensu, jenž se stal v 60. letech velmi oblíbený, přesto jsou jeho pohádky osobité a originální.

²⁵ Toman, J. *Česká autorská pohádka 60. let*. Ladění 1999, roč. 4, č. 1, s. 2.

²⁶ Reissner, M. *To nejlepší od Václava Čtvrta*. Ladění 2006, roč. 3, s. 22-24.

Zdeněk K. Slabý vydal celkem devět knih a stal se tak nejtvůrčivějším autorem 60. let. Umělecky nejlépe hodnocenými se staly jeho pohádky: pohádková sci-fi *Tři banány aneb Petr na pohádkové planetě* (1964), dobrodružná *Bukukururuna* (1968) a fantastická detektivka *Tajemství oranžové kočky* (1968). Poslední, výše zmíněný, pohádkový příběh rozvíjelo v časopise *Zlatý máj* devět zahraničních autorů. V jeho knížkách každodenní život dětských hrdinů zpořádává a kombinace moderních a klasických přístupů má za následek, že jeho texty se pohybují na rozmezí žánrů pohádky a povídky. Tak například ve *Třech banánech aneb Petr na pohádkové planetě* se Petr z Pohádkové ulice dostává ze svého domu pohádkovým výtahem do vesmíru, kde má splnit úkol – přinést tři banány z Kdekoliv. Jak si Petr poradí s všelijakými nástrahami? Místo skafandru mu postačí obyčejný svačtinový sáček, který si přetáhne přes hlavu. Diví se všemu, neboť ve vesmíru není všechno tak, jak u nás na Zemi. Auta tam jezdí ve tvaru velikého kuželu, místo kol mají čtyři krychličky, z malého komínku mu šlehají plameny. Ani sušenky tam nemají ledajaké, jsou ve tvaru čísel a součet snědených nesmí přesáhnout číslo deset. Nakonec Petr svůj úkol splní, najde tři banány a podaří se mu to hlavně proto, že nezapomněl na pohádky, neboť ten kdo by na ně nevěřil, neměl by žádnou šanci. Jedná se o typ umělé pohádky nazývaný jako „cesta dítěte do pohádky“²⁷. Tento typ pracuje s podvědomím čtenáře o lidové pohádce a je založen na iluzi dětí o skutečnosti pohádkového světa a možnosti proniknout do něj. „*Byla-li lidová pohádka uskutečněním snu o lepším životě, je tato pohádka uskutečněním snu o prožití pohádky.*“²⁸ Slabý nechal zpořádávět současný svět, vesmír, hrdinou jeho knihy se stal obyčejný kluk, ale přitom vycházel z tradiční pohádky, když hlavní náplní Petra se stal pohádkový úkol najít tři banány (viz magické číslo tři) s využitím kouzel a čar, když se kupříkladu díky staré rukavici proměnil v albatrosa, motorový člun nebo žraloka, a odolal tak všem nástrahám, které se mu připlety do cesty.

Podobně jako Zdeněk K. Slabý přistupoval k pohádkám **Ota Hofman** ve svých knížkách *Pohádka o staré tramvaji* (1961), *Klaun Ferdinand a raketa* (1965), *Hodina modrých slonů* (1969). I on propojuje motivy v pohádkách s postupy reálného života současného dítěte, více se však přibližuje k nonsensovému typu pohádky a zaměřuje se na dětský příběh, výrazněji tak opouští tradiční žánrové konvence pohádek lidových. Jaroslav

²⁷ Genčiová, M. *Několik postřehů o žánrových formách takzvané moderní pohádky*. *Zlatý máj* 1970, roč. 1., s. 58.

²⁸ Tamtéž.

Toman zdůrazňuje, že se do poetiky jeho pohádek výrazně promítala profese filmového a televizního scénáristy.

Mezi významné tvůrce autorské pohádky 60. let se řadí i malíř, ilustrátor dětské knihy a znamenitý tvůrce animovaných filmů **Jiří Trnka** se svojí jedinečnou pohádkovou prózou *Zahrada* (1961). Kniha vypráví o zvědavých dětech, které jednoho dne objeví tajemstvím opředenou zahradu, v níž na ně čeká nespoutané dobrodružství v podobě kouzel a jiných zvláštností. Nechybí hra s dětskou fantazií, jazykem a experiment.

Podobné varianty moderní autorské pohádky vytváří **Eduard Petiška** (*Birlibán*, 1959), **Zdeněk Adla** (*Pejskovy pohádky*, 1969), zčásti také **Daisy Mrázková** (*Neplač, muchomůrko*, 1965; *Chlapeček a dálka*, 1969) a **Olga Hejná** (*Slavík pod deštníkem*, *Bubínek ze skla*, 1964).

V šedesátých letech se ovšem nejvýraznější stává pohádka nonsensová, jež se vyznačuje hrou s fantazií, slovní hříčkou, improvizací, metaforou, rčením, nonsensovostí a absurditou. Jedním z nejvýznamnějších tvůrců pohádky nonsensového typu je **Ludvík Aškenazy**. Jeho přínos především spočívá v nevšedním pohledu na svět dětských hrdinů díky „*fantastické poetizaci a obrazového vidění*.“ (Toman, 1999). Důkazem toho je *Pohádka na klíč* (1967) a *Praštěné pohádky* (1966). Za zmínku také zajisté stojí jeho pohádkově laděná cestopisná reportáž pod názvem *Cestopis s jezevčíkem* (1970), ve které cestuje stará postel, jezevčík Aida a babi Pomajzlová, nebo *Putování za švestkovou vůní aneb Pitryšek neboli Strastiplné osudy pravého trpaslíka* (1959) vyprávějící o malém skřítkovi, který musí obejít celý svět, aby přišel na to, že nejlépe mu bude jen v jeho vlastním světě – tedy v pohádce. K tvorbě Aškenazyho se přibližuje tvorba **Oty Šafránka**, který proslul zejména knihami: *Tmo, kdo v tobě je* (1964) a *Firma Hrášek a bernardýn* (1970).

Pohádky Miloše Macourka, Olgy Hejné a Aloise Mikulky nejvíce negují konvence a normy pohádky klasické a zároveň tak představují krajní postavení pohádky nonsensové. Dále se k tomuto typu pohádky hlásí Jiří Gruša, Alexandr Kliment, Hermína Franková, Jan Trefulka, Ivan Klíma, Ladislav Dvorský nebo Alena Vostrá.

Miloš Macourek²⁹ ve svých pohádkách ze šedesátých let (*Jakub a dvě stě dědečků*, 1963; *O hodném chlapečkovi, který se stal kredencí*, 1964; *Mravenečník v početnici*, 1966) pracuje právě s absurditou, slovní hříčkou a nonsensem, a to velmi originálním způsobem.

²⁹ Chaloupka, O. *Několik pohádkových marginálií*. Zlatý máj 1968, roč. 10, s. 620.

Snad nejvíce se tato originalita projevuje v jeho „skutečné skutečnosti“ a skutečnosti druhé, té absurdní, nesmyslné, přičemž tato nesmyslnost bývá nakonec vcelku logická (tzv. „logika nelogického“), jak už to u nonsensu bývá.

Jiří R. Picek svou experimentální absurdní pohádkou ve verších *Dobrodružství Kytičky Pepičky* (1964) pracuje s podobným tvůrčí metodou jako Hejná nebo Macourek. Pohádka vypráví o Kytičce Pepičce, jejím příteli Augustýnu Cvalíčkoví a zlomyslném Zvonečku Honzovi. Děti mohou ocenit řadu vtipných nonsensů a procvičit si svou fantazii, avšak jeho experiment bývá označován jako nepřiměřený pro čtenáře v dětském věku.

Alois Mikulka³⁰ je znám jako autor těchto pohádek: *Aby se děti divily* (1961), *O zvířátkách a divných věcech* (1962), *O vynálezcích dětských snů* (1962), *O smutném tygroví* (1968) a také jako ilustrátor desítek knih pro děti. V první zmiňované knížce nelze nepostřehnout kladení nevšedního prvku mezi ty všední, to vše se odehrává s jistou samozřejmostí. Vše je přitom líčeno jako obyčejné a běžné. Pouze jeden moment příběhu je ten nevšední, který si vyžaduje fantazii svých čtenářů. Tak se stane, že tygr si pochutnává na makovnicích nebo rybář chytí velrybu. Svět představivosti v jeho pohádkách nemá meze, ovšem Mikulka neoplývá složitými nápady, ani se výrazně neodvrací od klasických pohádek. Jeho texty bývají přirovnávány k naivnímu umění.

Kudláskovy příhody (1969) napsal **Jiří Gruša**, pracuje v nich nejen s poetismem, ale i surrealismem a rozvíjí tak „nezvalovskou tvůrčí metodu“ (Toman, 1999). V tomto příběhu se dětský čtenář pro změnu setkává s antropomorfovanou hračkou.

Oživovat dětské hračky se rozhodl ve svém díle *Dobrodružství s větrníkem* (1969) i **Alexandr Kliment**. Avšak Kliment je oproti Grušovi prostší a dbá více na tradiční pohádkové sémantické i výrazové prostředky. Navíc upouští od nonsensu.

S nonsensovou pohádkou 60. let je spjato i jméno **Hermíny Frankové**. V její knize *Plavčík a sardinky* (1965) vynikla jedinečná kompozice a jazyk. Její pohádky mimo jiné nepostrádají různé symboly a filozofickou hloubku, což ovšem snižuje schopnost dětského vnímatele příběh pochopit.

³⁰ Chaloupka, O. *Několik pohádkových marginálií*. Zlatý máj 1968, roč. 10, s. 620-621.

Čeřovská, E. *Mikulkovy polopohádky*. Zlatý máj 1966, roč. 2, s. 103-104.

Kokrhací hodiny a jiné příběhy z Vlašských Klobúk a podobných Tramtárií (1965) **Ivana Klímy** jsou charakterizovány svým jedinečným námětem, motivy a fabulí. Jedná se o humorně laděné krátké příběhy, které se ve většině případů vyznačují nesmyslnou pointou. Autorovi se povedlo díky parodii, ironii a politické satíře zamaskovat ostrou kritiku tehdejší společnosti.

Ladislav Dvorský³¹ si zvolil pro svou knížku *Tunelácká pohádka* (1968) velmi neobvyklé hrdiny – smyšlené obyvatele železničních tunelů, které autor alegoricky porovnává s lidmi. Identitu tuneláků odkrývá přes jejich zvláštní podobu, potravu či řeč.

Posledním zmíněným autorem autorské pohádky 60. let je **Alena Vostrá**, která bývá také zařazována mezi tvůrce nonsensového typu pohádek. V díle *Laris ridibundus* (1965) je především oceňován její výběr výrazových prostředků, kterým „*zpřesňuje svou informativnost nebo tak reaguje na připomínku naslouchajícího*“³² a tím výrazněji působí v kontaktní situaci. Pohádka vypráví o čarodějovi, který si vyrobí pilulky pro smích a rozdává je lidem i zvířatům, aby měli radost ze života.

Autorská pohádka 60. let výrazně využívá nonsensu, pracuje tak s absurdním humorem, dětským chápáním světa, asociativností, jazykovými hříčkami, fantazií, metaforou nebo nonsensovými neologismy. Ráda improvizuje a někdy má blíže k lyrice než k epice. Hrdiny pohádek se stávají „obyčejné“ děti (dítě a jeho objevování světa) a věci. Klasické pohádkové motivy se propojují s novými, s těmi současnými, každodenními nebo netradičními. Pohádka tak má možnost reagovat na aktuální společenské či politické problémy. Děj v pohádce může být přesně lokalizován a pohádka se propojuje s jinými literárními žánry, jako je povídka, sci-fi, dobrodružná próza nebo detektivka.

Toman vyzdvihuje typologické obohacení pohádkového žánru 60. let díky ojedinělým a rozmanitým autorským inovacím. Na druhé straně však neopomíná zmínit následnou normalizaci a s ní spojený útlum modernistické tvorby autorů z 60. let. Oficiálně vydávat své pohádkové knížky tak v 70. letech nemohl například Ludvík Aškenazy, Ladislav Dvorský, Hermína Franková, Jiří Gruša, Alexandr Kliment, Ladislav Klíma, ale i Jan Trefulka, Alena Vostrá nebo Jan Werich.

³¹ Slabý, Z. K. *Nápaditá knížka*. Zlatý máj 1970, roč. 5, s. 300.

³² Vařejková, V. *Česká autorská pohádka*. Brno: CERM, 1998, s. 10.

Právě Werich napsal jedinou pohádkovou knížku, nicméně *Fimfárum* je považováno za velice originální dílo, jež si dokázalo vytvořit značně početnou čtenářskou základnu (důkazem toho zajisté jsou i zfilmované verze). Werichovi, jeho životu, ale především jeho pohádkám budou patřit následující části a kapitoly této diplomové práce.

3. FIMFÁRUM – INTERPRETAČNÍ ČÁST³³

Dříve než začneme charakterizovat pohádky z Fimfára, připomeneme si, proč a jak začal Werich pohádky vůbec psát.³⁴ Pohádky začal tvořit v padesátých letech, kdy převážně působil v Divadle ABC a s Miroslavem Horníčkem uváděl na jeviště některé slavné hry z dob Osvobozeného divadla. Sám Werich prozradil, že jednou nemohl vymyslet, co dát dětem svého přítele a ilustrátora Jiřího Trnky k Vánocům, až jim namluvil na desku svou vlastní verzi pohádky o rybáři a jeho ženě. Trnka za ním posléze přišel s tím, že deska má takový úspěch, až je docela ohraná a nedá se poslouchat, jak si ji děti oblíbily a pořád ji pouštějí. Tak se Werich dostal k psaní pohádek a tento žánr dokázal obohatit o nemalé množství znamenitých pohádek, ačkoliv napsal pouhý jeden soubor. Předpoklady k psaní pohádek Werich samozřejmě měl, neboť jako herec a dramatik Osvobozeného divadla neustále pracoval s jazykem, s nímž si dovedl hrát, s parodií a hlavně publikem, k němuž promlouval v alegoriích. Ostatně alegorie nechybí ani v jeho pohádkách. V interpretační části se pokusíme zjistit, v čem tkví jejich originalita a kouzlo, zaměříme se na samotného autora, jak se jeho osobnost promítla do těchto textů.

Soubor *Fimfárum* obsahuje devatenáct pohádek.³⁵ Poprvé byl vydán v roce 1960 v Čs. spisovateli, od tohoto roku došlo k jeho vydání ještě devětkrát. Jednotlivá vydání se liší v počtu vydaných pohádek. Právě první vydání z roku 1960 obsahuje pouze jedenáct textů (*Královna Koloběžka První, Fimfárum, O rybáři a jeho ženě, Až opadá listí z dubu, Lakomá Barka, Moře, strýčku, proč je slané, Splněný sen, Paleček, František Nebojsa, Tři veteráni, Chlap, děd, vnuk, pes a hrob*). Druhé vydání z roku 1963, opět vydané v Čs. spisovateli, obsahuje čtyři texty navíc (*Jak na Šumavě obři vyhynuli, Líná pohádka, Tři sestry a jeden prsten, Král měl tři syny*). Třetí vydání v roce 1965 se shoduje s vydáním druhým. Při rozšířeném třetím vydání v roce 1968 se v souboru objevilo kompletně všech devatenáct pohádek. Přibyly texty *Psí starosti, Pohádka o zasloužilém vrabci, O třech hrbáčích z Damašku, Rozum & Štěstí*. Při pátém vydání (1977), tentokrát v nakladatelství Albatros, se v souboru neobjevily pohádky *Psí starosti* a *Rozum & Štěstí*. Šesté (1987) a sedmé vydání (1992) je shodné s pátým z roku 1977. Spekuluje se, že právě tyto dvě pohádky byly

³³ viz Werich, J. *Fimfárum*. Praha: Albatros, 2008.

³⁴ Dewetter, J. *Než král vykouřil jednu dýmku*. Zlatý máj 1963, roč. 4, s. 168-173.

³⁵ Vařejková, V. *Pohádkové Fimfárum Jana Wericha*. Brno: Masarykova univerzita 1995, s. 7, s. 52.

v normalizačním období ze souboru odstraněny kvůli svému výsměšnému postoji vůči vládní moci, což tehdejší režim nemohl vystát a soubor tak byl podroben cenzuře. Po sedmém vydání bylo *Fimfárum* vydáno ještě třikrát, pokaždé v nakladatelství Albatros a to v letech 1999, 2003 a naposledy v roce 2008.

Werichovy pohádky jsou velice originální, stejně originální je i jejich samotný název – *Fimfárum*. Udává se, že Werich tento zvláštní název našel v hesláři Václava Tilleho.³⁶ Ty, kteří Werichovy pohádky neznají, tak může samotný titul velice snadno zaujmout a motivovat k objevení významu. Název *Fimfárum* se řadí mezi tzv. objektové tituly, neboť označuje konkrétní předmět, který je důležitý z hlediska děje, a má podobu synekdochy.

³⁶ Vařejková, V. *Pohádkové Fimfárum Jana Wericha*. Brno: Masarykova univerzita 1995, s. 7, s. 26.

3.1 KOMPLEXNÍ CHARAKTERISTIKA POHÁDEK

V následující kapitole si přiblížíme jednotlivé pohádky z Fimfára. Zajímat nás bude především jejich děj, tematika, charakteristika postav, prostředí, role vypravěče a jazykový styl.

3.1.1. KRÁLOVNA KOLOBĚŽKA PRVNÍ

První pohádka, jíž soubor začíná, se jmenuje *Královna Koloběžka První*. Werich u této pohádky vycházel z literárně zpracovaných textů, jedná se tedy o pohádkovou látku námětově nepůvodní. Pohádka začíná sporem mezi mlynářem a rybářem o vodu. Kvůli tomuto sporu se dostanou až ke králi. Král je rozumný, proto dá oběma hádanky s tím, že na základě jejich odpovědí se rozhodne, na čí straně je právo. Rybářovi poradí s hádankami jeho dcera Zdenička, díky její pomoci tak u krále spor vyhraje. Král ovšem pozná, že odpovědi nepochází z jeho hlavy. Rybář se následně přizná, že mu pomohla jeho dcera. Král je překvapený, že má rybář tak chytrou dceru, proto pro ni vymyslí úkoly, které jsou ještě těžší. Jenže Zdenička na něj pokaždé svou chytrostí vyzraje, rozhodne se tedy vzít si ji za ženu. Zdenička králi slíbí, že se nebude plést do jeho královských povinností. Svůj slib ovšem jednoho dne poruší, když chce pomoci člověku, jehož spor král rozsoudil nespravedlivě. Král vše zjistí a nařídí Zdeničce, aby se vrátila zpět domů, neboť porušila svůj slib. Zároveň jí nabídne, aby si s sebou vzala cokoliv, co má ráda. Zdenička tak krále opět přelstí, když si do rybářovy chalupy odnese jeho samotného. Král ocení její moudrost a přenechá jí vládnutí.

Rybář a mlynář mají velice rozdílné povahy. Odlišnosti v jejich povahách se projeví v odpovědích na hádanky. Zatímco mlynář se projeví jako opatrný a hloupý člověk, rybářovy odpovědi jsou nápadité, avšak král pozná, že on sám na ně nepřišel. „*Přitom se díval na krále a brada se mu chvěla.*“ (str. 11) Hádanky zní: Co se lidem nejvíce vyplatí? Co je nejsladší na světě? Kdo je největší nepřítel člověka? Podle mlynáře se nejvíce vyplatí mít všechno pod zámek, nejsladší na světě je jeho dvanáctiletý med a největším nepřítelem člověka jsou daně. Podle rybáře, respektive jeho dcery, se nejvíce vyplatí, když člověk člověku pomáhá, nejsladší na světě je spravedlivý spánek a největším nepřítelem člověka je hloupý člověk. Řešení hádanek, kontrast mezi hloupým, sobeckým mlynářem a obyčejným, dobráckým

rybářem zřetelně ukazuje rozdílnosti v lidském smýšlení a odlišné životní postoje, které existují od pradávna.

O králi se dovídáme, že je mladý, hezký, svobodný a celkem rozumný člověk. Chce se oženit s chytrou ženou. Autor krále charakterizuje jako „celkem rozumného člověka“. Použití slova „celkem“ je oprávněné. Král sice pozná při sporu mlynáře a rybáře, že za spor nemůže ani tak voda, jako „*spíš nedobrá vůle, pýcha, malichernosti, zkrátka titěrnosti, kterými někteří lidé zkracují život sobě i druhým.*“ (str. 10) Ovšem při druhém sporu, kdy se hádají dva koňari o to, komu patří hříbě, rozhodne nespravedlivě. Vypravěč krále omlouvá, že byl během oslav unavený a rozhodl urychleně. Král se zamiluje do rybářovy dcery.

Zdenička pomůže svému otci vyhrát spor. „*Bylo jí šestnáct a rozum měla jako starý Šalamoun.*“ (str. 10) Projeví se na rozdíl od krále nejenom jako chytrá a moudrá, ale i jako spravedlivá. O tom svědčí i to, že jí král nakonec svěří kralování v zemi. Navíc je hezká. „*Jako růže z rána, jako pstruh v peřeji...*“ (str. 12) Zaujmout nás může i její jméno, které v pohádkách běžně nenajdeme. Sám autor to připouští, když říká, jak si urození páni přišli stěžovat, že „*jméno Zdenička odporuje Královské Tradiční Nomenklatuře*“ (str. 18) a požadovali pro královnu jméno vhodnější. Jméno *Zdenička* tak podtrhuje skutečnost, že královna nepochází z vysokých vrstev. Je to rybářova dcera, která je natolik chytrá, že dokáže kralovat moudře, spravedlivě a lidé ji mají rádi.

Odehrávání se pohádky kdysi a kdesi podtrhuje užití neurčité vstupní formule. „*V jednom malilinkém království žili mlynář a rybář.*“ (s. 9) Další charakteristikou této pohádky jsou zesilující motivy (rybář dostane tři těžké hádanky, poté je Zdenička vyzvána, aby splnila ještě těžší úkoly) i významy jednotlivých, opakujících se slov, když vypravěč vysvětluje, jak se pře mlynáře s rybářem dostala „*od okresní soudní komory přes vyšší a vyšší až k Nejvyššímu soudu*“ (s. 9). Nakonec se dovídáme, že se odvolali až ke králi. Nechybí magická čísla (viz tři hádanky, tři úkoly). Pohádka se převážně odehrává v království, což je typické pohádkové prostředí. I když v pohádce najdeme typické znaky lidové pohádky, jiné zásadní v ní chybí. Například kouzelné prvky či fantaskní situace se v ní neobjevují. V roli hlavního hrdiny se objevuje Zdenička, dívka pocházející z obyčejných poměrů, která přesto získá královskou korunu. Jedná se tedy o novelistický typ pohádky.

Velice výrazně, hned v několika pohádkách, pracuje Werich s problematikou role muže a ženy ve společnosti, soužitím v manželství nebo se zabývá vzájemnými vrtochy mezi

manželi a to právě především prostřednictvím glos a nejrůznějších narážek. Nevyhýbá se ani zamilování, jeho pohádkoví hrdinové si všímají ženské krásy. Mladý král si chtěl najít pouze chytrou ženu. Vypravěč vzápětí dodává, že o chytré ženy je nouze, ovšem stejně tak je podle něj nouze i o chytré muže. Když král poznává Zdeničku, čtenář se dovídá, že si podrobně prohlíží její postavu, až ho symbolicky nejvíce zaujme její d'olíček na tváři. „*Král se usmál a začal si Zdeničku podrobně prohlížet. Oči mu jezdily po její postavě, ale neustále se vracely na důlek, který se Zdeničce dělal na levé tváři, když se usmívala.*“ (s. 13)

Další nezbytnou součástí Werichových pohádek jsou nejrůznější dobové narážky, díky nimž on sám může vyjádřit svou vlastní nespokojenost s lidmi, společností či celým světem. Král dává instrukce mlynáři a rybáři ohledně třech hádanek a vypravěč ironicky dodává, co si zároveň pomyslel: „*Přitom mu blesklo hlavou, že by se něco mělo dělat, aby se zvýšil průměr inteligence obyvatelstva.*“ (s. 10) I z této ukázky je zřejmé, že Werich kombinoval prvky klasické pohádky s moderní společností 20. století. Tato kombinace pak vyznívá značně žertovně. Při druhém sporu o hříbě vypravěč vysvětluje, komu tedy hříbě patří, a vzápětí dodá: „*Prakticky to už nehrálo roli, protože to hříbě mezitím někdo ukrad.*“ (s. 14) Znovu tak dává najevo, co si myslí o lidech a naráží na absurditu této hádky. Dva se hádají o něco, co třetí ukradl.

Již bylo řečeno, že Werich v této pohádce nepracoval s pohádkovou látkou námětově původní. *Královna Koloběžka První* je obvykle chápána jako varianta *Chytré horákyne*³⁷ od Boženy Němcové. Božena Němcová patří mezi představitele autorské adaptace. Literárně zpracovává folklorní pohádky, přičemž autorsky zasahuje do textů, vkládá do nich své vlastní názory či představy o světě. Přestože nebyla při své tvorbě ovlivněna žádnými odbornými postupy a teoriemi, dokázala využít svůj vypravěčský um, bohatou představivost a schopnost realistického pohledu. *Chytrá horákyne* je považována za novelistický příběh. Fiktivnost v novelistických pohádkách je minimální, neboť tento druh pohádky si za svého hrdinu volí prostého člověka a snaží se zdůraznit sociální náplň.

Chytrá horákyne se povětšinou s *Královnou Koloběžkou První* shoduje v obsahu jednotlivých motivů i v dějové osnově, avšak několik zřetelných rozdílů lze přece jen najít. Hned v úvodu je patrný rozdíl mezi hlavním sporem, kvůli němuž pohádka začíná. Ve verzi Němcové spor probíhá mezi dvěma bratry, jeden je chalupník, druhý sedlák. Sedlák je

³⁷ Němcová, B. *Týden pohádek Boženy Němcové*. České Budějovice: Jih, 1994, s. 36-43.

popisován jako bohatý a lakomý, kdežto jeho bratr jako chudý a dobrosrdečný člověk, jenž má dceru jménem Marie (ve Werichově verzi vystupuje Zdenička). Chudý sedlák dá svoji dceru k bratrovi do výslužby, ta u strýce pilně pracuje a on jí za odvedenou práci slíbí krávu. Chalupník však onemocní, Marie tedy požaduje po strýci krávu, aby od něj mohla odejít a starat se o svého otce. Jenže strýc se vymlouvá, že ji tolik neslibil a místo krávy jí chce vyplatit pouze několik grošů. Tak se oba bratři dostanou před soudce. Ve Werichově verzi se dovídáme o sporu kvůli vodě mezi mlynářem a rybářem, jenž je dohnal až před krále. Zatímco Marie se spor přímo týkal, Zdenička se do popředí dostává jen díky tomu, že chce pomoci svému otci při řešení hádanek. Verze Němcové vyznívá naléhavěji poté, co čtenář ví, že spor probíhal mezi bratry, tedy pokrevními příbuznými.

Motiv hádanek se objevuje v obou verzích, avšak samotné hádanky nejsou úplně totožné, shodují se pouze v jedné otázce. V *Chytré horáky* si soudce přeje vědět, co je nejbystřejší, co je nejsladší a co je nejbohatší. Ocení odpovědi chalupníka, jemuž jeho dcera napoví, že nejbystřejší je oko, nejsladší je spánek a nejbohatší je země, ze které všechno pochází. Odpovědi na hádanky jsou v případě Wericha obecnější v rovině uvažování nad člověkem, více se dotýkají lidských problémů a strastí, nutí člověka přemýšlet o lidech samotných.

Při druhém sporu (rozepře kvůli hříběti) se liší pohnutka soudce od pohnutky krále a z toho vyplývající jednání při řešení. V *Chytré horáky* se čtenář dovídá, že soudce si vyslechne při a určí nesprávně, že hříbě patří tomu, kdo má velké bohatství a dá mu i stranou úplatek. U Wericha se tato pohnutka odlišuje. Král vyslechne obě strany a čtenář je srozuměn, že při výročním trhu je unaven oslavováním. Spor chce mít tak co nejdříve za sebou. Proto vyřkne, že mládě se drží u rodiče. Rozhodne neuváženě a také nesprávně. Němcová tak zdůrazňuje sociální náplň, kritizuje společenské poměry. Dokazuje to samotná postava soudce. Naopak Werich využívá prvku kouzelné pohádky, když místo soudce volí postavu krále. Prostřednictvím tohoto sporu upozorňuje spíše na lidské neduhy, než aby kritizoval nemorální společenské vztahy.

V obou pohádkách Marie i Zdenička pomohou ukřivděnému. Poradí mu, jak dát králi/soudci najevo, aby si byl vědom své vlastní omylnosti. V *Chytré horáky* sedlák chytá na vršku v kopcích ryby, ale soudce hned nepozná, kdo mu poradil. Naopak se dovídáme, že musí sedláka dohnat k přiznání. V *Královně Koloběžce První* krále napadne hned, že

podvedenému musela napovědět jeho žena, když říká: „*To tě navedla moje choť! Nelži, znám její argumenty!*“ (s. 16) Konec pohádek se také liší. V případě *Chytré horákyne* soudce požádal Marii, aby vládla společně s ním. Ta jeho nabídku přijala a vládli spolu spravedlivě a dobře. V druhém případě se dovídáme, že král přenechal kralování a veškeré rozhodování na Zdeničku, vzdal se svých povinností a rozhodl se, že bude dělat „prince Manžela“. Poznal, že ona je ta moudřejší a chytřejší. U Wericha tak nechybí nevšední a humorný prvek, kdy se v duchu emancipace 20. století muž vzdá kralování ve prospěch své ženy.

Nejpatrnější rozdíl mezi oběma pohádkami se vyskytuje ve Werichově vyprávěcí technice. Nejlépe nám to objasní srovnání těchto ukázek, jež představují samotný úvod pohádek:

„Byli dva bratři. Jeden z nich byl bohatý statkář, neměl žádné děti a byl tuze lakomý. Druhý, chudý chalupník, měl jedinou dceru a byl příliš dobrý. Když šlo děvčeti na dvanáctý rok, dal ji k bratru za husopasku. Dvě léta sloužila za stravu, po dvou letech zesílila a nastoupila za děvečku.“ (Chytrá horákyne)

„V jednom malilinkém království žili mlynář a rybář. Bydlili blízko sebe, pochopitelně u řeky. Neustále se přeli a svářili a soudili. Oba dva vodu potřebovali k živobytí, ale každý jinak. Co bylo rybářovi málo vody, mlynářovi bylo moc, nebo obráceně. Tak jim život plynul v hádkách o vodu a v jiných schválnostech, zatímco řemeslo zahálelo.“ (Královna Koloběžka První)

U Němcové převládá stručné, srozumitelné a jednoduché vyprávění oproti barvitému líčení, jež se vyskytuje v pohádce Wericha. Němcová využívá spíše spisovného jazyka, kdežto Werich si hraje se slovy. Hromadí synonyma, zároveň používá klimaxu, když zesiluje význam sporu (*přeli, svářili a soudili*). Nevyhýbá se deminutivům (*malilinkém, z celé zemičky, lidé a lidičky*), nespisovným výrazům (*vykuk, lejstro, zejtra, hecovali*), cizím slovům (*nomenklatura, argumenty, intelligence*), gradaci (*přes vyšší a vyšší až k Nejvyššímu soudu*). Velmi často používá přirovnání (*hádanky jak z Tisíce a jedné noci, jednoduché jako facka, hezká jako růže z rána*) a slovesné frazémy (*to je proti koňskému rozumu*). V pohádce nechybí humorné situace, nonsens. *„Navedla ho, aby s lukem a šípem chodil po královské zahradě a díval se k nebo do korun stromů. Až potká krále, aby mu řekl, že hledá, kde si kapři postavili hnízdo.“* (s. 16) Neustále čtenáři něco vysvětluje, komentuje, vtahuje ho do děje. Jeho text je naléhavější, neboť vše podává jako nevyhnutelné, skutečné a snadno uvěřitelné.

3.1.2. FIMFÁRUM

Pohádka *Fimfárum* se řadí mezi pohádky, jež sice obsahují klasické pohádkové motivy (kouzelný proutek) či postavy (čert, vodník), avšak nejedná se o variantu námětově původní látky. Vypráví o kováři a jeho ženě, která si začne s lokajem, a proto se potřebuje svého muže zbavit. Lokaj zařídí kováři symbolické tři úkoly, jež jsou těžké a nesplnitelné. Kovář musí přes noc ukovat řetěz, který by zámek třikrát obtočil. Musí přemístit vodu z řeky do zámeckého parku, také za noc, a nakonec zjistit, co je to fimfárum. Tyto úkoly však kovář díky pomoci čerta a vodníka splní, pozná pravdu, potrestá zlo a dočká se spravedlnosti.

Tradiční motiv čarovného proutku se objevuje pouze v této pohádce. Proutek se nazývá fimfárum a pojmenovává i titul celého souboru pohádek. Nejdříve se čtenáři při čtení textu zdá, že žádné fimfárum neexistuje, jenže v průběhu pohádky se situace změní v momentě, když kovář požádá o pomoc čerta. Čert po něm za to chce duše tří zlých lidí. Kovář usuzuje, že na lidskou duši právo nemá a hodí fimfárum do ohně, tak jej zničí.

V této pohádce se setkáváme hned s několika postavami: kovářem a jeho ženou, lokajem, nadlesním neboli čertem, vodníkem Čochtanem a knížetem pánem. Kovář představuje hlavního hrdinu, který si žije poklidným životem, dokud ho jeho žena nezačne podvádět s lokajem ze zámku. Přitom kovář znázorňuje kladný typ hrdiny, muže pracovitého a schopného, který svou ženu miluje a důvěřuje jí. Důvěřuje jí však slepě, čehož ona využívá. Kovář představuje typ čistého člověka, který se sice umí pomstít, ale duše tří zlých lidí poslat do pekla nedokáže. „*Potrestat, to můžu, ale na duši právo nemám.*“ (s. 28) Čert ho nazývá idealistou, když mu kovář říká, že tři zlé lidi ani nezná.

Jeho žena je mladá, krásná a hloupá. „*Mladá, hezká, ale hloupá ženská někdy nepozná, v čem je její cena.*“ (s. 20) Hloupá proto, že si neváží svého poctivého, pracovitého a schází se s lokajem. Když si kovář neví rady se zdánlivě neřešitelnými úkoly, chladně ho pošle na smrt: „*Ty se ještě ptáš, jak z toho ven? Než aby tě veřejně oběsili, než abys takovou veřejnou ostudu své ženě udělal, jdi se do lesa oběsit sám!*“ (str. 21) Také když lokaj kovářovi zadával jeden z úkolů, jeho žena s ním neměla žádné slitování: „*Když mu to přečetl, mžoural okem po kovářce, které to v koutkách hrálo při pomyšlení, že už zítra ráno bude vdovou.*“ (s. 21)

Atraktivního pro kovářovu ženu lokaje nedělá ani tak jeho obličej, jako jeho oblečení, postavení a odlišnost od jejího muže. „*Tenhle první lokaj byl pohledný chlapík. Ne že by byl pěknější než ten kovář, to ne! Jenomže nebyl tak umouněný a nepotil se, protože nepracoval se*

žhavým železem blízko ohně. Chodil si v krajčičkách a brokátu, s tenkou hůlečkou z daleké ciziny.“ (str. 20) Kniže pán bezmezně věří svému prvnímu lokajovi, ale nedá se říci, že by měl pokřivený charakter jako on. „*Jeho Jasnost byla stará Jasnost a už jí to v hlavě povážlivě kornatělo.*“ (str. 24) Lokaj jeho stáří využívá ve svůj vlastní prospěch. Králové mají v pohádkách často takové „*rádce-nerádce*“, kteří jim mají být nápomocní, místo toho ovšem prosazují své vlastní zájmy.

Dvě nadpřirozené bytosti, čert a vodník, představují kladné hrdiny, neboť pomáhají kovářovi bojovat s lokajem a jeho nesmyslnými úkoly. Vodník se jmenuje Čochtan a je jediný, kdo má určité jméno v této pohádce. Jméno *Čochtan* čtenáři nabízí jisté spojitosti. Postava vodníka Čochtana totiž pochází z *Divotvorného hrnce*, počestěné verze americké hudební komedie *Finian's Rainbow*. Čochtan ztělesňuje českého prostého člověka, jenž rád kritizuje a filozofuje, přitom si zachovává tradiční smysl pro humor. Ve *Fimfáru* je paradoxně známý, neboť když ho kovář uvidí, pomyslí si: „*Propána, vodník Čochtan!*“ (s. 23) Čochtan není typickým vodníkem, dušičky pod hrnečky nedává, utopeného v řece nechce a ve vodě se dokáže pohybovat pomocí šroubu, jenž funguje za pomoci hesla „*Resl sem a Resl tam*“. V pohádce tak najdeme tradiční pohádkovou postavu vodníka, ale tento vodník nabízí jisté aluze, které se přímo týkají moderní doby.

Právě výskyt nejrůznějších dobových narážek signalizuje autorův přístup k pohádkám. Werich převážně volí syžety kouzelných pohádek, tyto syžety ovšem obohacuje o svoji osobnost, názory a stanoviska. Dobové narážky se objevují snad v každé pohádce. Při rozhovoru kováře a vodníka Čochtana se dozvídáme: „*Tak koukej, jestli se chceš utopit, tak jinde... Zachytíš se mi někde pod kořenem a budeš kazit vodu. Bude se to tu teď všechno třít, a jak ten potěr k tomu přijde, aby dýchal hnilobu. Dost škody nadělají papírny a továrny, ještě ty bys mi scházel.*“ (s. 23) Zde autor neopomene dát najevo své stanovisko ohledně průmyslového znečištění řek.

Werich v roli vypravěče se projeví hned v úvodu pohádky, kdy čtenáři dává tip na výlet: „*Až jednou budete mít čas a nebudete mít opravdu nic na práci, jděte na nejbližší nádraží a vyjed'te si na výlet do Nejeddale.*“ (s. 19) V této úvodní větě říká jednu a tu samou věc dvakrát, pouze ji jinak pojmenovává. Buď máme čas, nebo nemáme nic na práci, význam je stejný. Avšak samotné použití má za následek zdůraznění. Svědčí tak o autorově schopnosti a

umu věci pojmenovávat, hrát si s jazykovými prostředky i významy slov. Zároveň navazuje kontakt se čtenářem, když ho oslovuje a je k němu důvěrný.

Ve Werichových pohádkách nechybí ani řečnické odpovědi. Ve *Fimfáru* se například táže: „*A proč nejde dál ta silnice? Protože najednou místo silnice je náves, ale ta náves, to není prázdná náves, jako bejvá ve vesnicích. To je vlastně jeden jedinej velikej pomník. Taková – řekl bych – zkamenělá silniční příhoda.*“ (s. 20) Náves v Nejeddáli je místem, kde pohádka začíná, vrcholí i končí.

Ani v této pohádce se Werich nevyhýbá problematice soužití mužů a žen. Uvádí, že mladá, hezká, ale hloupá žena někdy nepozná, v čem je její cena. Následuje glosa: „*Mušský to je divný národ. Když své ženě věří, udělá, co by ani osel neudělal.*“ (s. 22)

Po jazykové stránce je pohádka velice pestrá. Čtenář se v ní setká se zvláštními místními názvy jako *Nejeddale, Horní Dedál, Dolní Dedál, Důvěřov, Samochvály, Vejtahy, Tůdlety* či *Támhlety*. Tyto názvy vesnic působí značně ironicky. Pomocí těchto symbolických místních jmen autor vnáší kritiku na její obyvatele. Nechybí expresivní výrazy (*visatec, utopenec, baba*), nespisovné výrazy v hláskové podobě (*bejvá, mlejn*), zdobněliny (*krajčičkách, hůlečkách*), citoslovce (*chacha, bim ho, hola hej*), cizí slova (*idealista, flagelant, fistule*). Hlavní hrdina dokonce listuje slovníkem cizích slov, když v něm hledá fimfárum. Dále v ní najdeme přirovnání (*mluvil jako kniha; rozsvítil se jak žárovka; lítaly z něho jiskry, jako když brus ocel líže; jít jako beran*), slovesné frazémy (*kteřé to v koutkách hrálo; neví, co by roupama dělal; začal ji mydlit hlava nehlava; mít něco za lubem*) i zvukomalebná slova vyjadřující pohyby vody (*žblunknul, šplouchat*).

Pohádka *Fimfárum* vychází ze syžetu kouzelné pohádky, vystupují v ní klasičtí pohádkoví hrdinové (kovář, lokaj, kníže pán), dokonce se v ní objevují i hrdinové nadpřirození. Přesto ji nelze označit za pohádku lidovou, neboť se v ní velmi zřetelně odráží autorova osobnost. Tento odraz je patrný především ve vyprávěcí technice (používání komentářů, glos, hodnocení děje a postav, individuální styl) a ve výběru jazykových prostředků. Dále se tato pohádka neodehrává na neurčitém místě. Naopak místa v ní jsou lokalizována, i když se povětšinou jedná o místa fiktivní (např. Tůdlety). Jediné místo, které je reálné, se objeví na konci pohádky (Milevsko).

3.1.3. O RYBÁŘI A JEHO ŽENĚ

I pohádka *O rybáři a jeho ženě* patří mezi pohádky již dříve literárně zpracované (např. A. S. Puškinem). Werichova adaptace vypráví o rybáři a jeho ženě, kteří bydlí v láhvi od octa. Jednoho dne rybář chytí zlatou rybu, pustí ji však na svobodu. Doma se s tím svěří své ženě, která namítne, že je hloupé nic po ní za to nechtít. Donutí rybáře, aby se za rybou vrátil a požádal ji o novou chalupu. Chalupu dostane, ovšem ta ji brzo nestačí a žádá znovu o vilu, zámek, o to stát se králem, císařem nebo papežem. Její přání jsou stále náročnější. Když má víc, než měla předtím, cítí, že může mít ještě víc. Poslední přání rybářky zní stát se bohem. V tomto momentu pohádka graduje, neboť ryba odmítá toto přání splnit a symbolicky ji navrácí tam, kde byla na začátku - do láhve od octa. Pohádka patří mezi alegorické příběhy, které vyprávějí o lidské bláhovosti, potřebě pošetilých hodnot, lidské hamižnosti, nenasytosti a překračování jistých mezí, které musí dříve či později dopadnout špatně, jako tomu bylo i v případě rybářovy ženy. Jestli se rybářova žena ze svého hloupého a povrchního chování poučila, nevíme. Víme jen, že ji její nenasytost a touha po vyšší moci dohnala tam, kde byla na samém začátku. Bez vlastní zásluhy se rybářka dostala téměř na samotný vrchol, po čemž musel následovat strmý pád.

Kromě hlavních postav, rybáře a jeho ženy, se v pohádce vyskytuje antropomorfizovaná postava – zlatá ryba neboli zakletý princ. Tato ryba tradičně slíbí splnění přání tomu, kdo ji chytne, pokud ji dotyčný pustí zpět na svobodu. Ve *Fimfáru* tento postup ale není zpracován úplně klasicky, když ryba poprosí o puštění bez jakékoliv zmínky o splnění přání a rybář ji pustí. Situace se změní, když se doma svěří své ženě, která se podivuje, že za to nic nechtěl a pošle ho zpátky. Kontrast mezi kladným a záporným hrdinou je tak ještě silnější.

Rybář, podobně jako kovář z *Fimfára*, poslouchá svou ženu a plní její příkazy, i když v jeho případě víme, že s ní vnitřně nesouhlasí. „*Nechtělo se mu prosit rybu, ale nechtělo se mu také hádat se ženou.*“ (s. 30) Pokaždé když žena chce, aby se znovu vydal k rybě a žádal o další přání, rybář se zdráhá, ale nakonec to udělá. Přitom když rybu prosí, zpovídá se jí.

„*Zlatá rybo, slyš má slova,*

vylez z vody, zjev se znova.

Mám ženu zlou jako šídlo

a pálí ji dobré bydlo.“ (s. 30)

Při vyslovení jednotlivých přání se stydí, evidentně mu samotné žádání není příjemné. „*Ale, má žena, jako tento, no, chtěla by vilu.*“ (s. 31)

Jeho žena, navzdory všem splněným přáním, s rybářem nejedná tak, jak by si zasloužil. Naopak vysmívá se mu a dává najevo, jak jím pohrdá. „*Já, ty moulo, běž k rybě.*“ (s. 32) Čím více jsou její přání naplněna, tím víc k němu chová nadřizený vztah. „*Dolů z postele, lenochu, a utíkej za rybou!*“ *A prásk, stáhla ho z postele, vyhrnula si noční košili a bim, kopla ho tam, na čem rybář obvykle seděl.* „*A žádné řeči! Nudím se a nechci se koukat, jak slunce a měsíc vycházejí a zapadají, kdy je napadne. Já to budu řídit a basta fidli,*“ *a do rybáře mydlí.* (s. 36) Když se rybář brání, že už k rybě nepůjde, jeho žena mu vyhrožuje. „*Půjdeš, nebo budeš o hlavu kratší, jsem tvůj král!*“ (s. 34) I o lidech, kteří rybářovu ženu obklopují, se dovídáme, jací jsou. Například když se žena stane králem, společnost jí dělají dvořani, knížata, vojáci a generálové, hlupáci a arcihlupáci. „*Všichni se hluboce klaněli, protože neměli páteř.*“ (s. 32) Když se žena stane papežem, rybář dojde domů a nestačí se divit, co všechno kolem sebe vidí. „*Když přišel domů, uviděl obrovský chrám a kolem plno paláců a zahrad. Všude plno stráží, které mluvily švýcarsky. A všude vonělo kadidlo a cinkaly zvonky a šepot zpovědnic zněl jako hukot Niagary.*“ (s. 35) Autor tak nepřímou charakterizuje společnost rybářovy ženy.

Rybář se svojí ženou bydlí v nevšedním příbytku - v láhvi od octa na břehu moře (symbol bídy, dna). Rybářově ženě se v láhvi nelíbí, proto hned jak má příležitost, využívá dobré vůle svého muže. Přeje si novou chalupu, chce vilu. Když jí vila nestačí, žádá o království. Ani království ji nenaplnuje, prahne po kralování. Kralování ji také omrzí, touží stát se císařem. Císařství jí rovněž nestačí, lační po papežství. Po papežovi dychtí stát se bohem. V tomto momentě ji kouzelná ryba vrací do láhve s octem. Popis jednotlivých prostředí je náležitě vykreslen. Chalupa je třípokojová, s postelemi a kuchyní. Ve vile už se jim klaní služebnictvo. „*Šofér čistí kabriolet, kuchařky rukulíbají, milostivá paní rybářka s nosem nahoru z pokoje do pokoje provádí, lustry z křišťálu rozsvěcuje, zhasíná, do ledničky koukne a v jídelně s mužem zasedá.*“ (s. 31) Navíc se v této ukázce objevují prvky novodobé společnosti jako kabriolet nebo lednička. Na zámku už rybářovi a jeho ženě společnost pouze služebnictvo nedělá. „*Vévodové a knížata, arciknížata a biskupové, arcibiskupové a preláti, magnáti, grófové a lokajové, vojáci a generálové, hlupáci a arcihlupáci, ale to pod řády a řetězy nebylo k poznání.*“ (s. 32) Autor se v této ukázce vysmívá hodnostem a funkcím bez ohledu na historickou dobu a režim, když na konci, jakoby mezi řečí, zmiňuje výše uvedené

„arcihlupáky“. Během císařství se rybář se ženou ocitnou v „tvrzi a hradu a paláci v jednom“.

„Zdi z alabastru, kování ze zlata, a víc vojska kolem a víc povolení ke vstupu a víc prohlížení vstupujících a víc hluku a víc hudby a víc smíchu a víc ticha a víc pláče dole ve věžích. Ale rybář to neslyšel, protože vstoupil do obrovského sálu, kde byly mraky knížat a erceplat a králů a místodržitelů a vicekrálů a vicemístodržitelů a diplomatů a vicediplomatů a hlupáků a vicehlupáků, ale to nebylo k poznání, protože měli více řádů a více řetězů.“ (s. 34) Popis prostředí je v této ukázce ještě absurdnější, neboť autor jednu věc pojmenovává dvakrát, nesmyslnost je tak zdůrazněna (viz víc povolení ke vstupu a víc prohlížení vstupujících). Využívá antiteze (viz víc hluku a víc hudby a víc smíchu a víc ticha a víc pláče, šepot zpovědnic zněl jako hukot Niagary) a antiklimaxu. „Po straně trůnu stáli těžkooděnci, první dvě míle vysoký a každý druhý o hlavu menší, až do úplného pumprdlíka osmimilimetrového.“ (s. 35). Antiklimax kombinuje s jazykovými hříčkami. „A před trůnem tlačence sultánů, šachů, mahárádžů, rádžů, džů, ů.“ (s. 35). Čím víc rybářova žena dostává, tím více se v popisech jednotlivých prostředí objevuje absurdních prvků. „A v nejkrásnějším paláci na vysokém trůnu ze svíček seděla jeho žena, na hlavě tiáru, třípatrovou korunu s nástavbou pěti křížků a šesti andělíčků, kteří stále zpívali hosana. A na tlustých kobercích leželi králové a císařové a poslanci a policejní ředitelové a bili se v prsa, a jak se bili, řády jim zvonily.“ (s. 36) Werich opět neopomine zmínit, jak moc pohrdá autoritativní mocí.

Dějové napětí se stupňuje, jednotlivé motivy gradují nebo si autor hraje s významem slov, čtenář je zaujatý a vyčkává na pokračování příběhu. Není snad pohádky ve *Fimfáru*, kde by se nevyskytla gradace, ať už děje, motivů nebo právě pouze slovních významů. V pohádce *O rybáři a jeho ženě* je gradace nejvíce zřetelná, neboť se paralelně s přáními rybářky zesiluje hned několik motivů najednou – obraz moře, popis toho, co dostala a popis toho, pod čím spí. Než rybářova žena vysloví přání stát se bohem, gradace je navržena, pohádka končí. Například ještě v chalupě spí žena s rybářem pod duchnou, ve vile už mají pětové deky, a když je papežem, přikrývají se andělskými křídly. Obraz průzračného moře se také mění s tím, jak k němu rybář chodí a žádá o splnění přání své ženy. Začne žloutnout a kalit se (přání dostat dům), pak je voda kalná, šedivá a hustá (touha po vile), až moře zčerná, voda se v něm obrací a páchne hnilobou (chce být králem), poté černá voda kvasí, nesnesitelný puch a do toho vichřice (požaduje císařství), nato sníh a plískanice, nedá se dýchat (vyžaduje být papežem), až nakonec propukne bouře, moře ječí a řve (přání stát se bohem).

I v této pohádce se vyskytuje zásadní konflikt mezi manželi. Žena je hamižná a neustále požaduje víc a víc. Její manžel dělá všechno, co jí na očích vidí, i když si to sám nepřeje, nevzbouří se proti tomu. Werich sám byl vášnivý rybář, co pro něj rybaření znamenalo, nejlépe dokážou jeho vlastní slova: „*Když chodíte na ryby, přiroste vám řeka k srdci jako ta nejlepší ženská. Je věrná a vzrušující, konejšivá a přitom nevyzpytatelná. Jsem milenec všech řek, a když jsem chodil na ryby, šel jsem zároveň na námluvy. Sedm, osm hodin u ní sedíte. Brodíte, líčíte, čekáte. Nic nechytíte. Vráťte se domů, zujete vysoký boty, a než řeknete dobrou noc, už spíte. Máte krásný sny a jste plnej kyslíku. Zadarmo.*“³⁸ Takhle podobně uvažujícího si můžeme představovat rybáře z jeho pohádky, jenž také chodil domů bez úlovku. „*Rybář chodil na ryby a žena čekala doma na úlovek. Ale jak to bývá u rybářů, žena se víc načekala, než on chytil.*“ (s. 29) Werich dokázal na soužití rybáře a jeho ženy názorně ukázat kontrast mezi ženským a mužským uvažováním.

Již jsme uvedli, že látka pohádky *O rybáři a jeho ženě* je převzatá, již v minulosti literárně zpracovaná A. S. Puškinem (*Pohádka o rybáři a rybce*). A. S. Puškin je považován za zakladatele moderní ruské literatury, věnoval se nejenom básnictví, próze a dramatu, ale zabýval se i pohádkami. Jeho pohádky jsou veršované a jejich děj je živý. Vycházíme z překladu Hany Vrbové³⁹.

Hned v úvodu se Werichova verze liší od Puškinovy tím, že jeho rybář žije se svou ženou v láhvi od octa, zatímco Puškinovi hlavní hrdinové bydlí v hliněné chaloupce. Rybář v Puškinově verzi chytí zlatou rybu, která mu za to, že ji pustí, chce splnit přání. Rybář ovšem odmítne:

„Pusť mě, starče, pusť mě do moře zpátky,

ráda ti dám štědré výkupné,

ráda splním každé tvoje přání.“

Dědek užasl, dědek se lekl.

Třebas rybářem byl třiatřicet let,

nesetkal se ještě s rybou, která mluví.

Vhodil zlatou rybku zpátky do vln,

³⁸ Janoušek, J. *Rozhovory s Janem Werichem*. Praha: Mladá fronta, 1994, s. 31.

³⁹ Puškin, A. S. *Pohádky*. Praha: Lidové nakladatelství, 1984.

rozloučil se s ní laskavým slovem:

*„Pluj si, rybko, pluj si spánembohem,
já nežádám žádné výkupné.*

*Pluj si, rybko, pluj si v modré vodě,
proháněj se šťastně na svobodě.“ (s. 59)*

Werichův rybář chytí zlatou rybu, ta sice chce také pustit, ale za dobrý skutek mu splnění přání nenabízí:

„Hej, rybáři, pust' mne, nech mne žít!“

Rybář kouká jako blázen. Ryba mluví. Udice ji trochu vadila ve výslovnosti, pravda, šišlala trochu, ale nicméně rozuměl jasně, jak říká: „Pust' mne, já nejsem skutečná ryba, já jsem zakletý princ.“

Ryba, která mluví, stejně nemůže být dobrá, pomyslí si rybář. A povídá: „Dobrá, jdi si,“ a pustil ji. (s. 29 a 30)

V obou verzích najdeme alegorický obraz zesilující lidské hamižnosti (přání rybářek), jež zavede člověka na samý počátek, dále se tu vykytuje stejný motiv – stupňuje se neklid moře, jež je předzvěstí samotné zkázy. Rybářka v Puškinově verzi si nejdříve přeje nové necky, což se čtenáři může zdát jako skromné přání, nato pak požaduje novou chalupu, poté chce být šlechtičnou, carevnou, až nakonec žádá vládnout všem mořím a stát se mořskou královnou. Většina přání se shoduje kromě prvního přání, kterého se dožaduje rybářova žena. Místo necek chce rovnou chalupu, po chalupě vilu, po vile si přeje kralovat, poté touží být rovnou císařem, papežem, až nakonec vysloví smělé přání stát se bohem. Právě poslední přání rybářek značí rozdílnost v přístupu obou autorů. V Puškinově verzi je poslední přání rybářovi ženy spjata s mořem, v jehož blízkosti se celá pohádka odehrává. Rybářka chce být vládkyní moří. Werichova verze vyznívá naléhavěji, když rybářova žena touží stát se bohem. Její přání je opovážlivější, nechce vládnout jenom moři, ale chce vládnout celému světu. I v Puškinově verzi rybářka svým mužem pohrdá.

„Ty hňupe, ty hlavo zabeďněná!

On si trulant vyprosí jen necky!

Jakýpak je z necek užitek?

Běž nemehlo ještě jednou k rybě,

pokloň se a popros o chalupu.“ (s. 60 a 61)

Ve Werichově verzi najdeme podobný syžet, podobné motivy, ale největší rozdíl spočívá v jeho vyprávěcí technice. Ačkoliv se Puškinova verze vyznačuje živým dějem (viz veršovaná forma) a promyšleným výběrem jazykových prostředků (nevyhýbá se např. expresivní slovní zásobě, gradaci), Werich pracuje především s glosami. Jako vypravěč vstupuje do děje, který komentuje a neustále se snaží dát čtenáři najevo svůj postoj. Dále je ve velké míře u Wericha přítomna ironická složka, především v podobě různých výčtů (viz popis společnosti v jednotlivých prostředích) či nesmyslných tvrzení (*pojedly po hovězím holoubátku*). Ze syntaktických figur je zastoupena řečnická otázka (*No, ale chudí byli, co měli dělat?*). Stupňuje významy slov pomocí negativních příznaků (*páchlo kysele, smrdí*). Využívá apokopy (*napích, rozmách, zapích*), zvukomalebných slov (*ťukla, šišlala, fňukat*), citoslovcí (*ejhle, hej, plác, basta fidli*), chrématonym (názvy vín – např. *Nuits-Saint-George, Liebfraumilch*) i nespisovné češtiny v hláskové podobě (*dobřejch, byl namíchanej*). Nevyhýbá se přirovnáním (*kouká jako blázen; ženu zlou jako šídlo; šepot zpovědnic zněl jako hukot Niagary; spal, jako kdyby ho do vody hodil; převalovala se na posteli jako sousto ve volské tlamě*), pořekadlům (*pálí ji dobré bydlo*), básnickým přívlastkům (*s těžkým srdcem šel rybář*). Odkazuje k reálným místům (Niagara) či věcem (kabriolet, názvy vín), což je typické pro moderní pohádky.

3.1.4. JAK NA ŠUMAVĚ OBŘI VYHYNULI

Jak na Šumavě obři vyhynuli se řadí mezi kratší texty *Fimfára*. Čtenář si v této pohádce přečte příběh o obrech, kteří měli sídlit na šumavských horách. Tito obři se nudili, protože neměli moc práce, až si jednoho dne všimli, jak se jim při západu slunce zvětšují stíny a začali hrát na většího. Jenomže všichni ti obři chtěli být větší a větší, až začali podvádět a strhl se mezi nimi takový chaos, že se vzájemně pobili, zmizeli ze Šumavy a místo nich i zelených hor tam zbyly jen samé balvany. Trvalo mnoho let, než se na Šumavu vrátil takový život, jaký tam býval předtím.

S autorem si hned na začátku čtenáři připomínají, jak takový obr vůbec vypadá. „*Můžeme klidně říci, že obr byl na první pohled chlap, ale obrovský, náramný a co do*

velikosti téměř přehnaný. Obři měli nosy všelijaké, vousiska rozmanitá, hlavy rozcuchané, nebo ulízané, či plešaté. Tedy vzezření venkoncem lidské, až na to, že vlas obří byl tlustý jako dietní párek, palec u nohy větší než kančí kýta, a právě tahle nadměrnost z nich činila stvoření nelidská.“ (str. 38) Převládá barvitý popis zevnějšku obrů plný přívlastků a přirovnání. Obři patří mezi nadpřirozené pohádkové postavy, které oplývají svou velikostí a silou. Často jim je však také přisuzována hloupost, zlost a těžkopádnost. Kvůli těmto vlastnostem bývají lidmi přelstěni. V této pohádce nedochází ke sporu mezi lidmi a obry, ale naopak mezi samotnými obry navzájem, když si obři z pouhé omrzlosti nedokážou najít lepší zábavu než se předhánět v tom, kdo z nich je větší. Pohádka se vyznačuje přesnou lokalizací, což je typický znak moderní pohádky. Odehrává se na Šumavě, ale setkáme se v ní i s jinými reálnými místy. Když obři hrají hru, jejich stíny dopadají až za Krakov nebo Čerchov.

Číslo tři patří mezi magická čísla, jež jsou typická pro chod pohádky. Trojité opakování je obzvlášť oblíbené, neboť autoři díky němu stupňují dějové napětí. V této pohádce autor právě před závěrečným shrnutím čtenáře seznamuje se situací, k níž došlo po „řádění“ obrů. Říká, že dvě stě let trvalo, než se stromy začaly vracet mezi suť a opět tam protékaly říčky. Další dvě stě let trvalo, než stromy vyrostly. A ještě dalších dvě stě let trvalo, než se tam vrátili lidé. Trojité opakování je umocněno souřadící spojkou *a*, jíž začínají všechny tři věty a následně i další dvě (obsahující mravní aspekt), jež tvoří úplný závěr. Magické číslo tři se ve Werichových pohádkách objevuje skutečně velmi často, vyskytuje se podstatně častěji než čísla sedm nebo devět. Nicméně v této pohádce najdeme i magické číslo sedm. „*Až za sedm týdnů a sedm neděl mrak zloby a špíny se usadil a na Šumavě začalo svítat.*“ (s. 40)

Werich v roli vypravěče nás uvítá hned v úvodu pohádky, když si společně se čtenářem opakuje, jak takový obr vůbec vypadá (viz popis obra, s. 38). Tento humorně laděný popis je znamenitý, naše představivost se tak probouzí a evokuje obrazy takových obrů, jež jsou stvoření přímo do pohádek. Werich si hraje se slovy, využívá nevšedních přívlastků. Nejdříve popisuje obra jako obrovského, když ho posléze považuje spíše za náramného, až ho nakonec charakterizuje jako přehnaného (viz gradace). Dále nezapomíná tuto přehnanost doložit na příkladech, poté co přirovnává obří vlas k dietnímu páрку a palec u nohy ke kančí kýtě (viz přirovnání). Využívá řečnické odpovědi. „*Neboť co je lidského na člověku? Právě to, že není ani příliš velký, ani příliš malý.*“ (s. 38) Vysvětluje čtenáři, jak se události mohly odehrát. Sděluje mu svůj názor. „*Vědci už asi nezjistí, kdo dal komu první facku. Já mám za to, že ten, kdo nejvíc fixluje, nejvíc se brání proti jinému fixlování. Takže tu první facku podle mé teorie*

dal nejspíš ten obr z Čerchova obrovi, kterému dopadl stín až za Krakov.“ (s. 40) I v této pohádce najdeme deminutiva (*človíčkové*), neologismy (*intelektuál, fixlovat*), expresivní výrazy (*hulákali, šutrů*). Nechybí ani básnické přívlastky (*voňavý, průzračný a vlahý všední den*) či personifikace (*sluníčko se nestačilo divit*).

Závěrečné pasáže pohádek obsahují kromě ustálených formulí (např. „*A tam žijou oba dodnes.*“ - s. 37) určitý mravní a didaktický aspekt, jenž je odpradáвна považován za poselství pohádek. V pohádce *Jak na Šumavě obři vyhynuli* autor shrnuje: „*A to všechno zavinili dva obři, kterým nestačilo, že jsou obři, ale kteří chtěli být obři ještě obrovatější. A proto hra na většího by měla být jednou provždy zakázána.*“ (s. 40) Závěr této pohádky se přímo týká smyslu celého příběhu. Autor ke čtenáři promlouvá prostřednictvím podobenství. Nutí k zamyšlení, jak zlepšit mezilidské vztahy, čemu se v nich vyvarovat, popřípadě jak se z nich poučit. Opět se setkáváme s příběhem, který vypráví o neznalosti mezi a jejich překračování, o povyšování se nad jiné, o absurditě totalitních mocí. Ne každý konec je ovšem takto přímo komentován a zároveň obsahuje zmíněný mravní aspekt, většina pohádek takové přímé didaktické shrnutí postrádá.

3.1.5. AŽ OPADÁ LISTÍ Z DUBU

Hlavním hrdinou pohádky *Až opadá listí z dubu* je sedlák Čupera, který má problémy s pitím alkoholu. Jeho žena, Julinka, je kvůli tomu nešťastná. Jednoho dne se před Čuperou objeví čert a nabídne mu svou pomoc. Zařídí, aby Čuperova pole měla bohatou sklizeň. Čupera se musí zavázat, že čertovi předá něco, co má doma, ale neví o tom. Zároveň mu čert navrhne sázku. Jakmile tuto sázku vyhraje, zruší se tím jeho závazek. Čupera s podmínkami souhlasí, aniž si uvědomí, že se jedná o zatím nenarozeného syna. Poté žije v hrozných obavách a vyčkává příchod čerta. Naštěstí se mu podaří čerta přelstít, vyhrát sázku a syna uchránit. Tím ale pohádka nekončí. Ze samé radosti, že se mu podařilo zachránit syna, začne Čupera opět pít. Sám se rozhodne požádat čerta znovu o pomoc. Čert mu pomoc slíbí za podmínky, že Čupera upíše svou duši pecku. Ten souhlasí a jako termín, kdy si pro jeho duši čert přijde, si určí „*až opadá listí z dubu*“. Během pobytu v pekelné léčebně se Čuperovi opravdu podaří odnaučit se pít. Nastane podzim a čert přichází pro jeho duši. Avšak Čupera mu vysvětlí, že duby nejsou nikdy bez listí, protože žluté listy mají na svých větvích až do

jara, než vypučí listy nové. Na čerta znovu vyzraje a od té doby už nepije. Pohádka končí šťastně. Lidská vůle vítězí nad pokušením a člověk dostává novou životní příležitost.

V této pohádce najdeme nevšední tematiku – jednak se tu setkáváme se sebevraždou, se závislostí na alkoholu a následným léčením, obávanými nešvary nejen moderní doby.

Čupera má doma hodnou, hezkou ženu s velikýma černýma očima. Julinka je kvůli jeho pití nešťastná. Čupera to ví, přesto je pro něj pití přednější. To, že má Julinka velké černé oči, je v pohádce několikrát zdůrazněno. Čuperovi se totiž její oči zjevují, když má výčitky svědomí. „*Myslil na Julinku, jak ty její veliké oči samým pláčem ztrácejí oheň. Jak za svobodna chodívala s bradou vzhůru a s přímým pohledem a jak teď sedává s hlavou svěšenou, málo mluví a nikdy si nezaspívá.*“ (str. 43) Její oči ho přímo pronásledují. Například v případě, kdy Čuperovi dojde, že může přijít o svého syna. „*Když spal, tak jen na půl oka. A když někdy usnul, zdálo se mu jenom o velikých černých očích, které nic nevěděly, nic netušily.*“ (str. 46) Po odvrácení neštěstí se Čupera snaží odčinit to, co předtím u své rodiny zanedbal. „*Vždyť ze smutného Čupery se stal nejveselejší chlapík z okolí. Zpíval od rána do večera, tancoval s Julinkou první u muziky, a poslední domů. Pracoval jako lev, všechno pro Jeníka. A aby Julince zářily oči.*“ (str. 47) Ani v pekelné léčebně Čupera nemůže zapomenout na oči své ženy. „*V té době ho museli přivazovat na noc k posteli. Všechno, co měl na sobě i v sobě, chtělo kořalku. Řval, až ochraptěl, a když zhasli, bývalo nejhůř. Krysy s ohnivýma očima po něm lezly a hryzaly ho, bezbranného. Po stěnách lezli pavouci a nejstrašnější bylo, že měli Julinčiny oči.*“ (str. 52) V závěru, po vyléčení, si během rodinné idyly Čupera představuje, jak by jejich rodinné štěstí mohlo být ještě větší. „*Čupera seděl doma, kluka měl na klíně a říkal si v duchu, že by bylo dobře, kdyby měli holčičku k tomu klukovi, aby byly v domě dva páry Julinčiných očí.*“ (str. 53) Z výše uvedeného je zřejmé, že Čupera není v jádru zlý člověk, pouze pití ho takovým činí.

Problematika manželského soužití je tu také zpracována. Konflikt kvůli závislosti mezi manželi najdeme jak u sedláka Čupery a jeho ženy Julinky, tak i v pohádce *Splněný sen*, kde dochází ke konfliktu mezi manželi kvůli sázení. Julinka však oproti Loudalově ženě není blíže popsána, spíše se jeví jako tichá, pokorná a se vším smířená. Mužovo pití se jí evidentně nelíbí, ovšem do děje nijak nezasahuje. Julinčin nešťastný pocit je zřejmý pouze skrze Čuperu a jeho výčitky svědomí, kdy popisuje, jak její oči ztrácí jiskru (viz výše).

V této pohádce se setkáme ještě se dvěma postavami, s čertem a tzv. babou Pompadůrkou. Oba dva Čuperovi pomáhají. Čert se v pohádce objeví hned několikrát, pokaždé se mu Čupera upíše a vždy na něj vyzraje, poprvé díky babě Pompadůrce. Samotné trefné jméno Pompadůrky čtenáři nabízí jistou souvislost se slavnou markýzou de Pompadour, milenkou francouzského krále Ludvíka XV. V této pohádce Pompadůrka představuje starou žebračku, která stejně jako Čupera podlehla pití. „*Viš, Čupero, za to všechno můžeš poděkovat rumu. Já bejvala za mlada v Brémách. Taky jsem si svoje vypila. Podívej se na mě. To, co tu teď stojí, udělal rum z hezký holky.*“ (str. 46)

„*Znám jednu vesnici za sedmi serpentunami a devíti rigoly na jih od Prahy, kde v podobném případě říkávají až opadá listí z dubu.*“ (s. 42) Autor kombinuje určitost (viz na jih od Prahy) s neurčitostí (viz za sedmi serpentunami a devíti rigoly), využívá magických pohádkových čísel. Čupera stráví v pekelné léčebně tři měsíce, které se ovšem rovnají dvou pozemským hodinám. Tato léčebna je velice neobvyklá už jen z toho důvodu, že se nachází v pekle. Do pekla patří duše zlých a hříšných lidí, tyto duše si tam odnášejí čerti. Peklo patří k tradičním pohádkovým místům. Ovšem pekelnou léčebnu, která odnaučuje lidi pít alkohol, můžeme zařadit mezi pohádkové prvky moderní. Peklo je tu prezentováno jako nějaký běžný podnik, který zákazníkům nabízí své služby. „*A to víte, že projdete peklem, než se odnaučíte pít? Jen pot, slzy a krev, vážený kořalo, tři měsíce, zaživa. A po smrti jste náš, za předpokladu, že mi to správní rada schválí, neboť to se nedá považovat za běžný obchod.*“ (s. 49 a 50) V léčebně Čupera nejdříve projde vyšetřením, poté se ocitne v hospodě, kde mu nalévají jen to, co si přeje. K tomu všemu mu hraje živá hudba. Ráno musí povinně do lomu lámat kámen. Tento režim se pořád opakuje. I když už dotyční odmítají alkohol, musí pít. „*Dali jim dřevěné motyky a sochory, chvíli z nich lil pot, chvíli jim jinovatka zalézala pod nehty. Když balvan vylomili a naložili na vozík, šups a seděl zase tam, odkud jej prve vylomili. Až do setmění. A pak sprchy, vařící i ledové, večere a do hospody. Opět co prý hrdla ráčí. Nastoupily tanečnice, a jak pijákům kořalka stoupala do hlavy a osmělovali se trochu, měnily se ty tanečnice v čerty a vysmívaly se jim.*“ (s. 51) Čupera v léčebně vydrží a ze své závislosti se vyléčí.

V pohádce najdeme rčení (*až naprší a uschne, ni kuře zadarmo nehrabe*), cizí slova (*klient, kulantní, rigol, serpentina*), latinské výrazy (*delirium, casus clinicus*), citoslovce (*mordyje hadry, jemine*) i expresivní výrazy (*brynda, chechtal, zmerčíš, plno bab a ženských*). Nechybí přirovnání (*čert se posadil jako Turek*), hyperbola (*hory doly sliboval*) a antiklimax

(„*Posledních pět let se Čupera bál. Každou hodinu, každou minutu té hodiny a každou vteřinu těch minut těch pěti let.*“ s. 45).

Na konci pohádky autor sděluje, jak se rčení „až opadá listí z dubu“ začalo užívat mezi lidmi v kraji a současně nezapomíná doplnit informace: „*Tak se to v tom kraji vžilo. To pořekadlo. Nikoliv nepítí.*“ (s. 54) Mimochodem podotýká, že lidé tam pijí alkohol pořád a nic se na tom v nejbližší době nezmění. Kritizuje přílišnou konzumaci alkoholu, jež může člověka přivést do záhuby.

3.1.6. LAKOMÁ BARKA

Pohádka *Lakomá Barka* vypráví o vesnici jménem Dejvice a jejích obyvatelích. Ti jsou charakterizováni jako lakomí lidé. Autor čtenáře varuje, že podle samotného názvu vesnice by to málokdo čekal.

Příběh začíná u Barky, farářovy kuchařky, která jednou najde v chlívků mrtvé prase. Bojí se, aby ji lidé nepomluvili, že prase umořila hladem. Doběhne pro učitele a poprosí ho, jestli by se o prase nepostaral. Učitel pomůže rád, neboť sám prase v noci zabil, aby jeho početná rodina měla co jíst. Celý den se potom u učitele kouří z komína, až se to Barce začne zdát divné. Vejde do školy a okýnkem sleduje, co se uvnitř školy děje. Učitelova rodina právě dojedla a všichni se modlí za Barku. Ta se tak rozčílí, až spadne na zem a zůstane tam ležet. Učitel se ženou ji tam najdou a myslí si, že zemřela. Nechtějí jít pro faráře, protože by je lidé mohli obvinít kvůli praseti. Učitel hodí Barku do pytle a odnese ji ke Kubátovi. Kubát je známý tím, že se tak moc bojí o svůj majetek, že často běhá z domu do stodoly, tam a zpátky, aby ho nikdo nemohl okrást. Učitel Barku nechá u Kubáta ve stodole, nastrčí ji do obilí, aby vypadala jako zlodějka. Kubát se dostane do stodoly a myslí si, že nachytl zloděje. Mlátí ho lopatou, až si všimne, že je to farářova Barka. V zoufalosti ho napadne škodolibý nápad. Barku dá znovu do pytle a chce ji odnést k učitelovi do třídy, tam ji posadit do lavice. Po cestě potká v noci člověka, který také nese pytel. Oba dva se sami sebe navzájem leknou a pytle upustí. Když se vydají opět na cestu, ani si nevšimnou, že pytle mají vyměněné. Tak se stane, že Kubát donese k učitelovi do lavice koloucha a místní starosta, jenž si byl zapytlačit v lese, donese domů v pytli Barku. Nakonec se nikdo ničemu nediví, nikdo po ničem nepátrá. Pohádka znamenitě vykresluje charaktery jednotlivých postav díky absurdním situacím, do nichž se dostávají.

„Ani ponocného si nedrželi. Nevadilo jim, že nevěděli, jak v noci čas plyne. To prý by byl drahý čas, kdyby měl ponocného uživit! Starosta to rád viděl, protože chodil pytláčit do Královské obory. Když nebyl ponocný, nemusil se bát, že někoho v noci potká. Koně koval kovář tak, že jim přendával podkovu z pravé zadní na levou přední, až byla kobyla bosa.“ (str. 56) Autor nejdříve mluví obecně o celé vesnici, která si ani ponocného nedrží. Poté zmiňuje, jak se lakota projevuje u zdejšího kováře, využívá hyperboly (přendával podkovu z pravé zadní na levou přední, až byla kobyla bosa). Nakonec lakota těchto obyvatel vyvrcholí popisem farářovy kuchařky, Barky. Díky popisu jejího chování se čtenář může přesvědčit, že Barka je opravdu nejlakomější z celé vesnice. Dále si může domyslet, jak Barka vypadá. *„Nejenomže schraňovala šlupky od buřtů a šila z nich záclony, nejenomže se do zrcadla nepodívala, aby se neopotřebovalo, ale to byla ona, co tenkrát, když jela do Loun dostavníkem, místo jízdenky chtěla si nechat koleno vrtat, k čemuž nedošlo jen proto, když kočímu to koleno ukázala, raději ji nechal jet zadarmo, než by zneuctil nebozez.“* (str. 56) I v této ukázce autor využívá hyperboly (schraňovala šlupky od buřtů a šila z nich záclony; do zrcadla se nepodívala, aby se neopotřebovalo).

S postavou učitele se seznamujeme ve chvíli, kdy přemýšlí o přebytku vepřů na faře. *„Načež se zamračil. Čím víc se mračil, tím usilovněji přemýšlel. Když se mu tvář vyjasnila, vzal do kapsy kladivo a hřeb a že prý se jde nadýchat trochu večerního kyslíku.“* (str. 57) Učitel paradoxně dosáhne svého, když ho Barka poprosí, jestli by se nepostaral o vepře, kterého předtím zabil. Barka to udělá z vypočítavosti, aby je nepomluvili lidi, nemá přitom tušení, jak se věci odehrály.

Učitel využije Kubátova přehnaného strachu o majetek a donese k němu do stodoly Barku, která je v bezvědomí. Když ji tam Kubát najde, také se jí chce zbavit. Napadne ho, že ji nechá u učitele ve škole. Učitelovi by se v tuto chvíli mělo vše vymstít, kdyby ovšem do děje nakonec nezasáhl starosta, který se vrací potmě z pytláčení a náhodou si vymění s Kubátem pytel. Tak se stane, že učitel najde ve škole koloucha a podruhé, ačkoliv neúmyslně, dosáhne svého. *„Ráno, než se začalo učit, našel učitel ve třídě koloucha, seděl v první lavici. Chvilí si lámal hlavu, jak a co, ale pak si řekl, že kdo se moc ptá, moc se dozví, a koloucha zavěsil do komory, aby zvěřina uzrála.“* (str. 62)

Všechny postavy překvapivě dokazují, jak jsou úvodní věty o obyvatelích Dejvic pravdivé. Nikdo se nakonec nic nedozví a po ničem nepátrá, protože nikdo z nich nemá čistě

svědomí. Podle sebe soudí ostatní. Například když učitel se ženou najdou Barku v bezvědomí a žena navrhuje učitelovi, aby doběhl pro faráře. „*Jo, a jak to všechno vysvětlím? Řeknou, že jsme ji zabili, že jsme byli v komplotu kvůli praseti, znáš lidi.*“ (str. 59) Stejně uvažuje i Kubát. „*Kubát je z toho zoufalý. Kam ji dát? Najdou ji u mne a řeknou, že jsem ji z lakoty utlouk, znáte lidi, co s ní?*“ (str. 60) Jedinou kladnou postavou z celé pohádky se zdá být farář, který v úvodu dokonce sám navrhuje Barce, že by jednoho vepře mohli dát dobrovolně učitelově rodině. Na konci pohádky se ale ani on nevyhne tvrdému rozsudku. Když se ho Kubát zeptá, jak se daří Barce a co říkal pan doktor, farář odpoví: „*Kdo by utrácel za doktora! Ona se s pomocí boží z toho vylíže.*“ (str. 63)

Pohádka se odehrává v určitém reálném prostředí (viz Dejvice). Kromě Dejvic autor zmiňuje i další místní názvy, například Hrdlořezy, Úterý, Konstantinovy lázně či Černý vůl. Vysvětluje čtenáři názvy těchto vesnic. „*Třeba Hrdlořezy. Kdo se bojí do Hrdlořez kvůli hrdlu, bojí se zcela zbytečně, protože v Hrdlořezích, a to je statisticky dokázáno, hrdla se neřežou o nic víc než kde jinde.*“ (s. 55) Ukázka nepostrádá vypravěčovu glosu, vtip a ironii.

Vypravěč dává čtenáři hned v úvodu na srozuměnou, že nic nesplete člověka víc jako jména vesnic. Vyjmenovává několik vesnic, ke každé vesnici pak připojuje humorně znějící příhodu (viz výše). Zaznamenává možné myšlenkové pochody čtenáře, vzápětí ho však vyvádí z omylu: „*Vraťme se však do Dejvic. Řekli byste Dejvice, dej více! Tam se asi lidi předhánějí v rozdávání. Vůbec ne. Lakotili a hamounili. Škrtili, škudlili a byli krkouni.*“ (s. 56) Hromadí synonyma, poukazuje na závažnost lakoty obyvatel. Využívá ironie (*Tam se asi lidi předhánějí v rozdávání!*). Na samém konci pohádky čtenáře upozorní, že jestli doufal v polepšení obyvatel Dejvic, měl si raději přečíst nějakou pohádku. Dává jasně najevo, že počítá se čtenářovým míněním, které se značně liší od samotného konce pohádky, neboť čtenář zajisté očekává šťastný konec.

V pohádce se vyskytuje zajímavá dobová narážka. Tato narážka se objevuje ve scéně, kdy Barka omdlí u učitelů doma. Vypravěč prozrazuje, jak se chtěla v bezradné situaci zachovat učitelova žena: „*Učitelová ztratila hlavu a navrhovala manželovi, aby emigrovali, nebo aby zapálili dům, a podobné hlouposti. Učitel ji neposlouchal, vzal pytel po čuníkovi, vecpal do něho Barku, hodil si to všechno přes rameno a šel.*“ (s. 59) Každý člověk se může ocitnout jednou v životě v situaci, která se mu jeví jako bezvýchodná. Musí ale zvolit nějaké řešení. I Werich se v takové situaci ocitnul po okupaci Československa fašistickými

jednotkami, které jemu i jeho spolupracovníkům bránily ve svobodném vyjadřování se a kritice soudobých poměrů. Jako řešení zvolil emigraci do Spojených států, kde pobyl celých šest let. Po šesti letech se vrátil zpět do vlasti. V roce 1968 po zastavení procesu Pražského jara se Werich opět pokusil o emigraci do Rakouska, ale nakonec se vrátil zpět do Československa. Láska k vlasti u něj zvítězila nad láskou ke svobodě.

Po jazykové stránce je pohádka velmi rozmanitá. Autor využívá přirovnání (*mám hladových krků jako píšťal u varhan, zachrochtalo jako piják piva, spalo jako dudek, ležely jako dva špalky, hlava bolí jako střep*), personifikace (*spolkla ho tma*), básnických přívlastků (epiteton constans - *farská Barka* i epiteton ornans – *sólo vločka*), synekdochy (*hnulo ovarem – pars pro toto*), dysfemismu (*zgrejzlo*) i eufemismu (*je po ní*). Nechybí expresivní výrazy (*chamrad', kuchtit, žralo ji to, šourá se*), citoslovce (*xakru, bác, propánakrále, ježišmarja*) a cizí slova (*komplot, emigrovali, debužírovat*).

3.1.7. LÍNÁ POHÁDKA

Líná pohádka náleží, podobně jako *Jak na Šumavě obři vyhynuli*, ke kratším textům ve *Fimfáru*. Vypráví o líném království, v němž vládne líný král. Ten se jednoho dne rozhodne, že předá korunu jednomu ze svých synů. Syny předvolá a království slíbí tomu, který bude podle něj nejlínější. Královští synové povídají příběhy o své lenosti. Avšak čtenář se dovídá, že král byl líný je poslouchat, proto zůstal králem on sám. Kraloval ještě dlouho, neboť byl líný umřít. Celá pohádka se ironicky vysmívá lidské lenosti. Obsahuje řadu absurdních prvků (zejména historky královských synů o lenosti), které gradují v neméně absurdním zakončení.

Lenost synů dokazují jejich příběhy, kterými chtějí zaujmout krále a získat královskou korunu. První ze synů tvrdí, že je tak moc líný, že spí s otevřenýma očima, neboť by se zbytečně namáhal, kdyby je na noc zavíral. Druhý syn vypráví, jak si jednou sedl ke krbu a začaly mu hořet nohavice. Ani ho nezajímalo, jestli shoří celý, když mu najednou oheň na lýtkách zhasl. Třetí syn si představuje situaci, při které by se ocitl na šibenici a někdo mu dal nůž, aby se odřízl. Čtenář se dovídá, že by to pro něj znamenalo moc velké úsilí, raději by se nechal oběsit.

Lenost samotného krále se nejvíce projevuje v situacích, kdy si usnadňuje veškeré jednání. „*Přikázal svolat všechny své syny, a aby nezapomněl, na kdy je dal svolat, nařídil,*

aby přišli hned teď. A všichni!“ (s. 64) Nařídí svolat všechny syny, neboť si není jistý, kolik jich vůbec má. Král z této pohádky se nerozpláče usedavě, protože by to bylo namáhavé. Ani nejstaršího syna nemůže přímo oslovit, poněvadž sám neví, který je ten nejstarší. „*Nejstarší z vás necht' promluví.*“ (s. 66) On ani neví, jak se jeho synové jmenují. „*Tak začni třeba ty... jak se jmenuješ... no, to je jedno. Mluv!*“ (s. 66)

V pohádce je použita neurčitá vstupní formule. „*Bylo jednou jedno království. Bylo pouze jednou, protože takové království se nedá dvakrát opakovat.*“ (s. 64) Autor ironicky zdůrazňuje, že království existovalo pouze jednou. Toto ironické zdůraznění výborně koresponduje s absurditou celé pohádky. Dále se tu vyskytují paradoxy, např. *zapomněl zapomenout, spím s otevřenýma očima.*

I v této pohádce se autor zabývá soužitím mužů a žen. Alespoň krátkou glosou vyjadřuje své myšlenky týkající se vzájemných vztahů. Král si není jistý, kolik má přesně synů. Vypravěč to celé komentuje slovy, že nic nesnižuje mužovo sebevědomí tolik, jestliže si není jistý počtem svých vlastních dětí.

Líná pohádka se řadí mezi parodijní typ autorské pohádky. Vychází sice z folklorní pohádky, její tradice ale popírá.

3.1.8. MOŘE, STRÝČKU, PROČ JE SLANÉ

Pohádka *Moře, strýčku, proč je slané* líčí příběh dvou zcela odlišných bratrů, hodného Kouby a zlého, lakomého Marka. Kouba je chudý, kdežto jeho bratr nemá o peníze nouzi. Nastane čas Vánoc a Kouba nemá ani jídlo pro své děti. Vzpomene si, že jeho bratr zabíjí prase a vydá se k němu pro výslužku. Ač velice nerad, Marek mu dá půlku prasete a ještě přitom stihne prohodit, aby s ní „šel k čertu“. Tak se stane, že Kouba po cestě domů potká čerta, který mu poradí, aby si zašel k Luciperovi pro starý rezavý mlýnek. Tento mlýnek má vyměnit za maso od Marka. Kouba tak učiní a nestačí se divit, jaký mlýnek se mu dostal do rukou. Není to totiž obyčejný mlýnek, ale kouzelný, který namele svému majiteli cokoliv, co si přeje. Ovšem mlýnek mele a přestává mlít pouze po vyřčení kouzelné věty, kterou zná pouze Kouba. Kouba si daru váží a snaží se, aby z mlýnku měli prospěch všichni. Jeho bratr mu však závidí a tak se stane, že mu mlýnek ukradne, přestože má všeho nadbytek. Sám ovšem nezná kouzelnou větu, jež by dokázala mlýnek zastavit, a to ho přivede do záhuby.

Pohádka vychází z tradičního pohádkového motivu – kouzelného mlýnku. Díky němu odhaluje nepěkné lidské vlastnosti – a to závist, chamtivost a nenasytnost. Na kontrastu dvou zcela odlišných osobností ukazuje, jak tyto špatné vlastnosti dokážou člověka zkazit a zničit. Dále se v pohádce objevuje kouzelné pořekadlo, jediné dokáže zastavit meloucí mlýnek (*Enyky, benyky, cos namlel, tos namlel, dost!*).

Rozdíl v povahách obou bratrů se nejzřetelněji projevuje v situacích, kdy u sebe mají kouzelný mlýnek. Kouba zbytečně nehýří, mlýnek využívá pro nejpotřebnější věci a přeje si, aby byl prospěšný všem. „*Co bychom s tím vším dělali. Oběhněte sousedy, ať všeho nechají a že je zveme na hostinu.*“ (str. 72) Marek je lakomý a závistivý. Čím víc toho má, tím je lakomější. Mlýnek chce získat za každou cenu, přestože neví, jak se ovládat. Využívá dobroty svého bratra. „*Vyjde ven. Bratr Marek. Že prej měli jednu matku, jednoho otce a jak si jako děti hráli, bratříčku sem, bratříčku tam, no zkrátka Kouba byl dobrák, taky trochu pil, z prvního spánku probuzený, tak ani nevěděl hrubě, co dělá a ten mlýnek mu za tisíc tolarů prodal.*“ (str. 72) Pro Koubu je na prvním místě jeho rodina, pro Marka jsou na prvním místě peníze a majetek. Na svou rodinu přitom nehledí. „*Marek klel, nadával, jak byl zvyklý doma ženě a dětem a čeledi.*“ (str. 73) Marek nechtěl, aby mlýnek byl prospěšný všem. Naopak myslel jen sám na sebe, ačkoliv měl všeho dost jak pro sebe, tak pro svou rodinu. Jeho rodina ho opustila, on se jí v tom ani nesnažil zabránit. Jediné, co ho zajímalo, byl kouzelný mlýnek a způsob, jak se ho zmocnit.

Pohádka se vyznačuje neurčitou lokalizací. „*Začalo to u dvou bratrů na malé vesnici.*“ (str. 68) Dále se v pohádce objevuje civilistní motiv v podobě netypického pohádkového prostředí, tzv. Luciperovy „kanceláře“.

Vypravěč se v této pohádce pasuje do role strýce, který kdysi znal jednoho kluka. Kluk byl mimořádně zvědavý a kladl mu všetečné otázky jako, proč je moře slané, kam vede nebe či proč má kráva rohy. Autor zdůrazňuje, že když člověk chce, vypátrá všechno. Zároveň čtenáře seznamuje s tím, že přišel na to, proč je moře slané. Jenomže kluk se mezitím někam ztratil. Má-li čtenář zájem, bude vyprávět alespoň jemu. Vypravěč pokračuje v komunikaci se čtenářem i dále. Objasňuje mu různé informace. „*Abyste totiž rozuměli: Tenhle hajnej byl taky čert. Ale nějak se pohádal s Luciperem a zůstal mezi lidmi. Chodil s nimi do hospody a na schůze, a jak se řekne, vlivem prostředí se z něho stal hajnej, který lidem spíš pomáhal. Velice byl totiž rád, když mohl něco vyvést natruc Luciperovi. Nu zkrátka typický odpadlík.*“

(s. 70) Nechybí ani řečnická odpověď. „*Co se v takové lakomé makovici může vylihnout za jídlo? Krupičná kaše!*“ (s. 72)

I v této pohádce se objevuje problematika soužití mužů a žen. Když Marek ukradne svému bratrovi kouzelný mlýnek, Kouba se ho snaží zadržet. Jeho manželka se mu v tom ale snaží zabránit a argumentuje tím, že se mají dobře i bez mlýnku. Poté se v textu objeví vypravěčova glosa: „*Jedna ženská někdy vidí dál než pět mužských s dalekohledem.*“ (s. 74)

Nechybí dobové narážky. „*Mlýnek stál na stole a mlel. A z něho se sypaly pečený husy, kuřata, ryby, saláty, dorty, vánočky, šaty, prádlo, víno, lyže, hračky a zase dort, pivo, saně, a hele, ještě dort, a co je tohle? Koblížky! A cukroví a med a dva úhoři, zkrátka kdyby byla bývala už televize, tak i ta televize by byla bývala z mlýnku vylezla.*“ (s. 72) Werich hromadí slova a zároveň neopomíná zmínit dobový kontext. Tato ukázka znovu dokazuje, že Werich kombinoval lidové pohádky s moderními prvky.

Werich používá synonyma (*držgrešle, kolenovrt, chamtil*), cizí slova (*ignorant, podiskutuje*), citoslovce (*járku, tůk*), expresivní výrazy (*spratek, nacpat se*), přirovnání (*koukala jako blázen*) a zvukomalebná slova (*bafá*). Zastoupena je samozřejmě i humorná složka (např. *děti sedm a ruce pořád jen dvě*).

3.1.9. SPLNĚNÝ SEN

V pohádce *Splněný sen* se setkáváme s lidskými sny a pověřivostí, jež provází lidstvo od nepaměti. Hlavním hrdinou pohádky je Loudal, který sní o tom, že si jednoho dne pořídí vinohrad. Přeje si ho tak moc, že začne sázet. Jeho žena s ním tuto zálibu ovšem nesdílí, brečí nad prosázenými penězi a muže pokládá za blázna. Avšak Loudal má živé sny, ve kterých se mu zjevuje ženina teta, která mu dává znamení, na jaká čísla má vsadit. Loudal na ně sází a odjíždí do Prahy s jistotou, že vyhraje. Tam na něj ovšem čeká nemilé překvapení, když vítězná tažená čísla jsou o jedno menší než jeho vsazená. Ocitá se tak na policejní stanici, neboť večer předtím utrácel na dluh. Na stanici zapře své pravé jméno a strážník se mu svěří se svým snem, že jistý Loudal z Radětic má poklad doma pod pecí, a ať na sny nevěří. Loudal tak najde se ženou pod pecí opravdový poklad a založí si vysněný vinohrad.

Každý Loudalovi radí, ať na sny nevěří, že je to nesmysl. Loudal si stojí za svým, svého snu tak dosáhne díky své trpělivosti a víře. Pohádka končí šťastně. Sny představují tajemnou

součástí našich životů, mohou vyjadřovat naše představy a myšlenky, mohou být plné fantastických situací. Fantastickou situací bychom mohli nazvat i náhodu, která přivedla Loudala k jeho snu.

Loudal představuje typ snílka. „*Už se viděl, jak zítra jezdí kočárem, kudy dneska ještě chodí pěšky.*“ (str. 81) Jeho žena je naopak ryze praktická, která si přeje, aby „stál nohama pevně na zemi“. „*Sen je sen, probudíš se, je den. Sprav střechu, zetejká, a to není sen.*“ (str. 78) Samotné příjmení Loudala v nás může evokovat jeho nezáměr o veškeré dění v chalupě, kde „*krz střechu teče, omítka se drolí, podlahy žere houba...*“ (str. 76) Jeho žena je v celé pohádce nazývána jako „Loudalka“ místo Loudalová nebo Loudalova žena. Toto expresivní označení zdůrazňuje její povahu. Jedná se o ženu, která ví, co chce a nechce, a dává to hlasitě najevo. „*Jistý Loudal z Radětic se neustále hádal se svou ženou. I když připustíme, že Loudalka byla od nатуry ochotná přít se kdykoliv s kýmkoliv o cokoliv, musíme uznat, že v Loudalově případě měla pravdu ona, a ne Loudal.*“ (str. 76)

„*Sázet na čísla je nemrav nemravná, i když to císař pán z potřeby podporuje! Jen se rozhlídni kolem sebe!*“ *křičela a mávala rukama, takže z dálky připomínala větrný mlýn.* (str. 76) V této ukázce autor zaznamenává nejen názor Loudalovy ženy na jeho sázení, ale i její vnější vzhled a díky tomu i její vnitřní pocity, když popisuje, jak u toho gestikuluje. Nešlo ovšem o běžnou gestikulaci, nýbrž právě svou volbou výrazů Werich zdůrazňuje, jak moc byla žena rozzlobená (připomínala větrný mlýn). Loudalová je ze svého muže přímo nešťastná, přesto by ho nedokázala opustit. „*Kdyby se jí někdo zeptal, jestli to dělá z lásky nebo ze zvyku, nevěděla by, co říct. Kolikrát ji samotnou napadlo, proč už tenkrát, když prodal její svatební šaty a prosázel je v lotynce, proč mu neutekla. To byla ještě mladá a hezká. Proto, že ho měla ráda?*“ (str. 77)

Pohádka se vyznačuje určitou lokalizací (viz Loudal z Radětic). Kromě Radětic se v pohádce objeví i Praha, opět konkrétní a existující místo. Loudalova cesta do Prahy symbolizuje cestu za snem. Význam této cesty se zdá čtenáři zbytečný poté, co se Loudal ocitá na policejní stanici. Ovšem prostředí policejní stanice nakonec hraje rozhodující roli v celém příběhu. V pohádce se objevují převážně civilistní motivy (policejní stanice, sázení). Za klasický pohádkový lze považovat pouze motiv pokladu.

Z jazykové složky jsou nejvíce zastoupeny expresivní výrazy (*policajt, barák, putyka, ksicht*) a onomatopoická slova (*kdákají, brumlal a hekal*).

3.1.10. TŘI SESTRY A JEDEN PRSTEN

V pohádce *Tři sestry a jeden prsten* se sejdou na Velikonoce tři sestry, které prodají všechny kraslice a usadí se na zahrádce před hospodou. Všechny peníze za kraslice tam propijí a s výčitkami svědomí jdou domů. Po cestě si ovšem jedna z nich chce odpočinout, sedne si do trávy, v ní najde krabičku s krásným prstenem. Sestry přemýšlí, jak by si prsten rozdělily, až se nakonec vsadí, že prsten připadne té, která svého muže dokáže nejvíce zesměšnit. První, Marie, si na muže vymyslí, že je nemocná a podle mastičkáře ji vyléčí jen to, když si muž nechá vytrhnout zub. Zub se musí rozemlít a Marie ho musí vypít s mlékem. Druhé, Tyldě, se podaří opatřit od kostelníka opatovo roucho i s korunou, berlou a rukavičkami. Doma muži namluví, že se stal arcibiskupem. Ten se oblékne do hábitu, posadí se v komoře a čeká na Ducha svatého. Třetí, Bára, se převlékne do černých svátečních šatů, prostře pouze pro sebe, zapálí svíce. Když se její muž vrátí z pole, namluví mu, že je po smrti. Pohádka končí vesele po zjištění, co se vlastně odehrálo. Všichni zúčastnění se smějí. Ovšem která ze tří sester dostala nakonec prsten, není známo, neboť nikdo se neodvážil rozhodnout, či manžel byl nejvíce napálen.

Pohádka oslavuje veselí, humor, žert, ale především smích. Bez smíchu by se na světě žít nedalo a toho si byl Werich samozřejmě vědom, proto se i on sám zasloužil o to, například díky této pohádce, abychom se smáli ještě dlouho poté, co nás on sám nebude moci rozesmávat svými komickými nápady.

Syžet této pohádky vychází z facietie nazvané *Která nejlíp oklame svého muže* (Frantova práva). Helena Šmahelová zdůrazňuje, že tato látka přežila stovky let díky poutavosti pro čtenáře, neboť problematika manželského soužití je věčné téma. Pohádka tak má velice blízko k humoristickému příběhu ze života. Nadpřirozené postavy ani kouzelné předměty v ní nenajdeme. Objevuje se v ní pouze magické číslo tři.

Ve většině pohádek převažuje hrdina – muž, ale v této pohádce je tomu přesně naopak. Werich tuto pohádku napsal v době, když byl vážně nemocný a jezdil se léčit. „*Ráno mě ozářili, pak jsem sednul do auta a jel do lesa. Lehnul jsem si do trávy a koukal, jak raší konvalinky... To krásný jaro mě tenkrát strašně helflo. Když jsem se pak vrátil do Prahy, napsal jsem pohádku O třech sestrách. Jedou na pouť prodat kraslice. A nechce se jim s penězi domů. Koupí si pivo, lehnou si do trávy a mají se dobře. Pak se to muselo nějak*

*napravit, aby to byla pohádka, ale ten začátek je z Brna.*⁴⁰ Střet sester s realitou se silně podobá Werichovu střetu s rakovinou, kdy si velice jasně uvědomoval vážnost své nemoci. Sám řekl, že v takové situaci si člověk více váží věcí kolem sebe, vůbec svět mu připadá hezčí a lepší.

Charakteristickou vlastností sester je jejich veselost a smysl pro humor patrný již od počátku pohádky. *„Daly sobě tři další korbele piva. Jak ten můj sfukuje tu pěnu, dumala Bára a zkoušela to taky dokázat. Sfoukla pěnu Tyldě na čelo a pro smích se chvilku žádná z nich nemohla napít.“* (str. 87) Na druhé straně charakteristikou jejich mužů (Hubert, Vilém a Jan) je to, že bezmezně důvěřují svým ženám. Zároveň jim ale také nechybí smysl pro humor, což se nejzřetelněji projeví na konci pohádky, kdy se doví, jak se od svých žen nechali napálit. Nejsou rozzlobení, naopak se smějí. *„Sešli se: jeden nebožtík, jeden falešný opat a jeden nahatý, tři bratři pod kopcem, u převrženého vozu. Kousek dál seděly jejich ženy, Tylda, Marie a Bára. Celá vesnice se smála. Pak druhá vesnice se smála. A třetí a čtvrtá. Až se zasmál jeden z bratrů, pak jedna ze sester. Pak už všichni. Smích burácel a lomcoval jim bránicí, smáli se, až je všechno bolelo, až je řehot zrušil a musili si trochu oddechnout. A pak se smáli dál.“* (str. 96-97)

Celá pohádka je provázena řadou úsměvných situací. Hned na začátku místo toho, aby muži seděli v hospodě na pivo, sedí tam jejich ženy, propíjí výdělek a vedou rozhovor:

„Ani vás ti muži nenaučili pivo pít.“ řekla zadýchaně Marie.

„Ten tvůj je stejně dobrý jako ti naši, a ti nestojí za nic,“ pravila Tylda.

„Nebo naopak,“ dodala Bára.

„Dyt' jsou bratři, ne?“ Tylda vzala od sester korbele a šla přímo k čepu. (s. 87)

Mužovi Tyldy bylo namluveno, že bude arcibiskupem a spasí svět, proto sedí v komoře a čeká na Ducha svatého. Autor ironicky dodává, že každý mužský by chtěl zachránit svět, zvláště když má parádní šaty a umí špatně číst a psát. Jakoby říkal, že každý mužský chce být ve své podstatě hrdina, někdy za každou cenu, i když to není v jeho silách či možnostech. V kouzelných pohádkách se v roli hrdinů objevují princové, již dobývají hrady, zabíjejí draky a vysvobozují princezny. Werichův hrdina chce rovnou spasit celý svět, který je podle něj

⁴⁰ Janoušek, J. *Rozhovory s Janem Werichem*. Praha: Mladá fronta, 1994, s. 244.

zkažený a potřeboval by napravit. Nejenom že všechny situace, v nichž se vyskytují muži sester, jsou absurdní. Samotný závěr, jenž popisuje, jak probíhal pohřební průvod, je nejabsurdnější. Během pohřebního průvodu vezou obyvatelé vesnice „nebožtíka“ ke hřbitovu, jenže vůz se spíše sváží dolů, než aby jel nahoru. „Nebožtík“ to nevydrží a začne z vozu lidi upozorňovat na kameny. Nakonec z vozu seskočí a začne pomáhat. V tuto chvíli si ostatní všimnou, že manžel Báry vlastně žije.

Werich ve svých pohádkách velmi často uvažuje nad lidmi, jací jsou, jak se k sobě chovají a proč se tak chovají. Někdy se v jeho pohádkách objeví konkrétní pasáže, jež jsou přímými úvahami nad lidskými vlastnostmi. I v této pohádce, v podobě glosy, říká: *„Naštěstí všichni lidé nejsou tak hloupí, aby chtěli být za každou cenu chytří. Lépe řečeno, dělat jak blázen a do úmoru jen proto, abych se dopracoval zaslouženého odpočinku v pohodlí, to není chytré; ovšem nechtít mít pohodlí k odpočinku, a nepracovat tudíž vůbec, to rovněž není chytré. A být pořád jenom chytrý a chtít všechno vědět a mít všechno, to je vlastně hloupost. Největší hloupost pak jest chtít být hloupý. To je ovšem divná hloupost, protože vědět, co chtít, to je vůbec největší chytrost. Čili, ono se to stalo uměním už jenom být živ po svém.“* (s. 87) Čtenáři nabízí celkem složitou úvahu, v níž jednotlivé myšlenky nabírají další významy a text se proto stává složitějším a méně srozumitelnějším, čtenář nad ním musí více přemýšlet. V samotném závěru pak autor všeobecně shrnuje, že není jednoduché vlastně vůbec být a být sám sebou. Od zdánlivě banálních problémů se tak dostává až ke složité filozofické otázce.

V pohádce nalezneme řadu expresivních výrazů (*žíznivec, binec, dědkové, babky*), onomatopoických slov (*crčela, práskl, šeptla*), zdvořilých (*hřbitůvek, kostelík*), citoslovcí (*krucinál, hernajs, hups*). Dále autor využil neologismů (*biograf*), slovesných frazémů (*že ti huba neupadne*) i cizích slov (*antiklerikál, prelát, probošt*). Nechybí ani hyperbola (*za legrací uměli jít i pět mil pěšky*). Pohádka je dále obohacena o toponyma, která se vyznačují jazykovou hravostí (sestry pocházejí ze *Všechmástí*, bratři z *Nedokrve*).

3.1.11. PALEČEK

Paleček vychází z příběhu o klasickém stejnojmenném pohádkovém hrdinovi, který se proslaví díky své maličkosti. Paleček je troufalý, což se projeví hned ze začátku pohádky, kdy pomáhá otci na poli, okolo jde král v převleku a navrhne otci, že od něj Palečka koupí. Otec o tom nechce nejprve ani slyšet, ovšem když mu Paleček slibuje, že se vrátí, nakonec svolí.

Pana krále ovšem přepadnou po cestě loupežníci a jako kořist si odnesou právě Palečka, neboť díky jeho maličkosti si slibují, že budou moci loupit snadněji. Paleček se jich nezalekne a dostane se až k záhadným postavám, Sněžnému žroutu a Sněžnému muži. I na ně ale posléze vyzraje a navrací se domů k rodičům.

Pohádka vypráví o statečnosti a odvaze, jež se člověku může vyplatit. Díky statečnosti můžeme překonat strach, můžeme pomoci sami sobě, ale i ostatním. Statečnosti si budou lidé vždy vážit. Paleček byl malinký, přesto dokázal tolik velkých věcí.

Paleček je typizován svým neměnným rysem. *„Tedy říkám kluk, ale spíš klučina. Klouček: po pravdě řečeno kloučiček. Nebyl totiž o nic větší než normální palec. Spíš menší. Jako paleček.“* (str. 98) Je sice malinký, ale zároveň živý, čiperný a bystrý. *„Myslilo mu to náramně, a netrvalo dlouho, mluvil znamenitěji než řídící učitel.“* (str. 98) Když se ocitne v lupičské tlupě Franty Jizvy, dokáže se díky své prozíravosti zachránit, i když spadne do jeho spárů hned několikrát. Tak například když Jizva pošle Palečka do kořalny, aby mu z ní oknem vytahal vína a kořalky. Paleček běhá po sklepě a naschvál na lupiče křičí, jaké víno a kořalku by si přáli:

„Ryzlink nebo frankovku?“ řval pronikavým hlasem

„Bud' zticha!“ napomínal Jizva

„Kamenáč?“ řval Paleček

„Ksakru! Kuš!“ syčí Krvežíznivý

„Maj tu burgundské modré, mavrud, monte castigliano a tohle nemůžu přečíst.“

„Kuš a podej víno!“

„Červené?“

„Třeba!“

„Nebo bílé?“

„Taky!“

„Jihomoravské zelené?“

„Mordyje, krucinál, ty špunte! Ty špetko, ty drtku, ty titěro, jen počkej, až se vrátíš...“

(str. 101)

Z této ukázky je zřejmé, že Paleček na sebe dokáže upozornit (*řval pronikavým hlasem*) a v každé situaci si věděl rady. Jen jednou se zdá, že je zoufalý. Když ho Franta Jizva opět chytí a navrhne ho poslat k Sněžnému žroutu. „*Palečkovi pod konzervou bylo do pláče. Ale neplakal.*“ (str. 104) Přesto se dovídáme, že je statečný. O jeho statečnosti a vynalézavosti však nejlépe vypovídají jeho činy, především lsti, díky kterým se vysvobodil ze spárů Franty Jizvy, Sněžného žrouta i Sněžného muže. Jakoby autor prostřednictvím Palečka nabádal děti, že když se ocitnou v nějaké svízelné situaci bez rodičů, aby byly kurážné a nevzdávaly se.

Velitel lupičské bandy, Franta Jizva, má symbolický přídomek, který má ve čtenáři evokovat jeho krutost a nemilosrdnost. Jednou je dokonce pojmenován jako *Krvežíznivý*. Slovní vyjadřování Franty Jizvy, především nadávky a klení, podtrhuje jeho hrubost.

V pohádce se dále vyskytují dvě nadpřirozené postavy, již zmíněný Sněžný žrout a Sněžný muž. Poslání Palečka ke Sněžnému žroutu má být pomsta Franty Jizvy. Sněžný žrout tak má prezentovat ještě horší typ než Franta Jizva až na to, že Franta Jizva se svou bandou běhal mezi lidmi běžně, kdežto Sněžný žrout se vydal mezi lidmi výjimečně. Sami si tak můžeme domyslet, kdo z nich představuje větší zlo pro člověka. Jak vůbec takový Sněžný žrout vypadá, kde se zdržuje, se dozvíme díky následující ukázce z knihy. „*Sněžný žrout bydlil vysoko v horách. Ještě kousek výš, než končí kosodřevina, tam, kam, je pro mrak málokdy z údolí vidět. Tam bydlil v kamenném domě s ledovcovou střechou, obrostlý hustou srstí, nazrzlý od hlavy až k patě, se svou ženou, rovněž nazrzlou od hlavy až k patě, s pěti dcerkami, rovněž nazrzlými jakbysmet. Byl o chlup menší než velikánský obr, ale o hodně větší než největší člověk. Něco mezi orangutanem a řeckořímským zápasníkem. Měl sedmimílové boty, ten Sněžný žrout, a hned byl tu a hned byl tam, jak skákal z pohoří na pohoří, sháněje různé druhy lišejníků a mechů na salát. Málokdy se pustil do údolí. A když, tak jen aby vyděsil pastýře a pasáčky, aby rozehnal stáda ovcí nebo pobořil seníky. Když se mu někdo moc líbil, pak bylo zle. Vzal takového nešťastníka a praštil jím o zem nebo o strom a zabil ho. Potom mu okousal prsty a snědl oči. To prý nebylo z hladu. Spíše, že je taková pověra u Sněžných žroutů, že prý se tím zlepšuje hmat a zrak. Hrozné stvoření.*“ (str. 104) Jak se ale jeví Sněžný žrout malinkému Palečkovi? „*Paleček kouká a vidí před sebou obrovitý krápník z masa, porostlý chlupy, tlustými jako vrbové proutí, a nad tím dva lesklé koláče, které se pomalu kutálí jeden*

ke druhému, a roští nad nimi, které se pozvolna zdvihá, čímž tam nahoře vznikají příčné vrásky.“ (str. 105) Sněžný žrout vlastní kouzelné boty typické pro pohádku – sedmimílové boty. Tyto boty umožňují, že jeden krok představuje vzdálenost sedm mil. Mají ještě jednu výbornou vlastnost, neboť se srazí podle nohy toho, kdo si je obuje. Proto je mohl získat i Paleček, když chtěl utéci od Sněžného muže. Sněžný muž je poslední nadpřirozená bytost z této pohádky a čtenář se dovídá, že je to velký král a vládce Sněžných žroutů. Jestliže pak čtenář ví o Sněžném muži, jaképak je to hrozné stvoření, může předpokládat, že Sněžný muž bude stvoření ještě horší, jenže opak je pravdou. O Sněžném muži se dovídáme pouze to, že má nevšední zálibu - sbírá miniatury. Bydlí ve velikém paláci, v němž má i své muzeum miniatur. Do muzea si chce dát Palečka jako jedinou živou miniaturu, což se mu ovšem nepodaří. Paleček na něj vyzraje, když si nechá nasadit sedmimílové boty pod záminkou, že si jen odskočí pro nevěstu, aby Sněžnému muži jeho živé miniatury nevymřely. Obě tyto pohádkové bytosti se tak ukážou jako velice snadno oklamatelné a jejich obrovitost proti Palečkově maličkosti jako zanedbatelná.

Právě muzeum miniatur Sněžného muže se řadí mezi netypické pohádkové prostředí. V pohádce se tak objevuje civilistní prvek. „*Po hostině vzal Palečka do svého muzea, aby mu ukázal, kde bude odted'ka žít. Měl tam nasbíráno mnoho nepatrností, jako třeba celý korán napsaný na pecičce plané třešně ptáčnice. Kostřičku pstruha, který se právě z jiskry vykulil. Sirku tak vydlabanou, že v ní byla jiná sirka, co v ní byla menší sirka, která měla v sobě ještě menší sirku s nejmenší sirkou uvnitř.*“ (s. 106) Werich uvádí příklady různých miniatur, které jsou těžko představitelné, přesto se čtenářova fantazie zapojuje a podílí na nevšedním zážitku.

I v této pohádce autorova slovní zásoba a způsoby vyjadřování překypují pestrostí a bohatostí. Werich používá deminutiva (*kluk, klučina, klouček, kloučiček*), expresivní výrazy (*hampejz, vyřehtal, vychechtal, čmucha, chlapénkovi, spratek, nežvaň, otrapa, zašantročili*), citoslovce (*kuš, pích, chňap*). Dále se v textu objevují synonyma (*rozmačkat, rozdrtit, rozmáznout*), i méně obvyklá ve formě oslovení, která zdůrazňují malý vzrůst Palečka (*špunte, špetko, drtku, titěro*). Nechybí ani cizí slova (*miniatura, privilegium*).

Pohádka o Palečkovi také patří mezi pohádky, jež byly v minulosti již literárně zpracované (např. Boženou Němcovou). Werich příběh rozšiřuje, když do své verze volí postavu lupiče Franty Jizvy a následně i dvě nadpřirozené bytosti. I když se některé motivy shodují (maličkost Palečka, jeho statečnost, šťastný konec), verze z *Fimfára* je rozšířenější,

děj a popis jednotlivých situací bohatší. Paleček je v této verzi statečnější a odvážnější, především díky spleťtému ději.

3.1.12. FRANTIŠEK NEBOJSA

V pohádce *František Nebojsa* nám už samotné přízvisko hlavního hrdiny může napovědět, že se jedná o člověka, který se nebojí. Ovšem tento člověk se nejenom že nebojí, nýbrž on to ani neumí. František má dostatek sil, ale moc toho nenamluví. Jeho otci ovšem největší starost dělá to, že se neumí vůbec bát. Jednou se s tím svěří hostinskému a ten mu navrhne, ať ho dovede v úterý do hospody, že tam straší. František do hospody dorazí, ale bát se tam stejně nenaučí, i když tam lítají lidské nohy, stojí tam bezhlaví chlapi, krysy rozdávají karty a vánek páchne plísní a hnilobou.

Mít strach nebo spíše obavy by měl mít každý člověk. Strach a obavy dokazují, že nám záleží na ostatních věcech či lidech kolem nás. František z této pohádky se bát nenaučil, ostatně jako každý Nebojsa z kterékoliv jiné pohádky.

I František Nebojsa patří mezi hlavní hrdiny, kteří jsou typizováni svým neměnným rysem. „*I jó, moc toho ale nenamluví. Je uzavřenej, ale jinak hodnej kluk, účinnivej. Sílu má jak bejk, ale mám s ním starost. Neumí se bát.*“ (str. 112)

Již jsme zmínili, že František se měl naučit bát, ale to se stejně nepovedlo. Někoho by mohlo napadnout, proč by se měl učit bát? Není to náhodou ke škodě? „*Slušnej člověk se musí občas bát. To by se moh dostat do maléru. Strach, to je jako cit v prstech. Nemáš cit, šaháš do vohně a uhoří ti ruka, jen to fikne.*“⁴¹ Z tohoto hlediska můžeme konec *Františka Nebojsy* považovat za ne zcela šťastný.

Pohádka se vyznačuje přesnou lokalizací. „*Jmenoval se Huťásek, byl to potulný muzikant, vdovec, bydlil dole u Sázavy, hned za sklárnou a měl syna Františka.*“ (s. 111) Děj pohádky se převážně odehrává v hospodě, ve které se má František naučit bát. Atmosféra, za které František do hospody dorazí, je příznačná pro to, co tam následuje. „*V úterý přšelo dál. Odpoledne se to zatáhlo, Sázava se zaleskla jako olovo a přišla bouřka. Ozvěny měly plné ruce práce. Jedna druhé vracely burácení ze skály na skálu, dokud se nerozprsklo na malé*

⁴¹ Tamtéž, s. 113.

třesky, které pak vichřice honila podle řeky a uličkami vesnice. V tomhle nečase dorazil František do hospody.“ (s. 114)

V pohádce se vyskytují přirovnání (*silu má jak bejk, černý jako saze*), citoslovce (*bum, krucinálfagot, řach*), archaismy (*umrlec*), onomatopoická slova (*žbrblalo*) i slovesné frazémy (*ta polívka stojí za starou bačkoru, držet hubu*). Dále můžeme v textu najít personifikaci (*plamínek líže knot*) či epiteton ornans (*morbidní vánek*).

3.1.13. KRÁL MĚL TŘI SYNY

V pohádce *Král měl tři syny* si král jednoho dne k sobě zavolá své dva syny. Chce po nich, aby mu ve světě našli jeho ztracený klobouček se sojčím pírkem. Třetího syna, Honzu, nezavolá, protože ho podle slov autora nebere vážně. Král zapomněl klobouk v jedné hospůdce, když byl mladý a poznával svět. Pak už neměl čas se pro něj vrátit. Dnes už nikam nespěchá a klobouček by chtěl mít zase u sebe. Jeho přání je splněno, když právě Honza jeho klobouček najde, a stane se tak po otci králem.

Pohádka čtenáře upozorňuje, že čas a život plyne. Ten kdo nechce něco zameškat a později toho litovat, měl by se na chvíli zastavit a rozhlédnout se kolem sebe. Možná uvidí věci, které nikdy předtím neviděl, či si jich jenom nevšiml.

V pohádce se objevují typičtí pohádkoví hrdinové, král a jeho tři syni. „*Král měl tři syny, zavolal však pouze dva, neboť třetího syna, Honzu, nebral vážně. (Je zajímavé, že Honzové velmi často nejsou bráni vážně, ačkoliv, jak se ukáže i v této pohádce, nakonec si úctu vynutí).*“ (str. 119) Postava Honzy, často s přídomkem hloupý, patří mezi univerzální pohádkové typy. Honza je typický tím, že často představuje prostou a dobrosrdečnou postavu, která ačkoliv je všem pro smích, dostane královskou korunu a ruku princezny. Honzu z *Fimfára* nebere jeho otec vážně. Král raději chce splnit úkol po jeho bratrech, jež jsou pojmenováni symbolickými jmény Rychlomil a Siloslav. Rychlomil se do úkolu pustí s plnou vervou, když odjede na velice výkonném stroji značky Bugasseratti Monopost, jenže úkol stejně nesplní. Druhý, Siloslav, si zkonstruuje buldozer, na pásech ho zkombinuje s bagrem, ale pro klobouček nedojede kvůli rašelině, která mu stroj vezme. Až musí zasáhnout prostý Honza, který si za našetřené peníze koupí moped, s ním dojede do cíle pro králův klobouček a stane se tak králem. Ovšem i Honza si užívá mládí a života, až nakonec málem zapomene na

okolní svět. Podlehne závodění a žije tak rychle, že ani nepostřehne, že jeho otec je již po smrti. Honza tak udělá tu samou chybu jako jeho otec. „*Celou cestu přemýšlel: Jak vlastně vypadal tatínek? Jak vypadají lidi? Jak vypadá svět? Tolik let jsem jezdil závratnou rychlostí, že svět byl pro mě čmouha, která letěla kolem mě.*“ (s. 124) V závěru ovšem procítá a uvědomuje si, o co přichází. Najednou vidí věci, kterých si dříve nevšiml. „*Otevřel oči a vyšel ze zámku. Co toho viděl najednou! Sedmikráska, chrpa, a heleho! brabenec. To je věci, to je věci! To je krásy, podivnosti, záhad, dokonalosti, všechno má smysl, rytmus a hrdost skromnosti. Ejchuchú!*“ (s. 124) Sám Werich se rád podívoval a divy světa viděl i ve věcech zcela obyčejných, které nám mohou připadat zcela běžné. „*Já rád žasnu a mám tu kliku, že mě to neopustilo. Einstein, na kterého jsem fanda, tvrdil, že jenom z úžasu nad světem je člověk živ, a když přestane žasnout, přestává i žít.*“⁴² Tato Werichova vlastnost výborně koresponduje s psaním pohádek, protože žasnout by měli umět nejenom děti, ale i dospělí. Werich říkal, že pohádky psal pro chytré děti a pro chytré dospělé, protože když jsou dospělí chytří, tak se nestydí za to, že je v nich pořád trochu dítěte.⁴³

Prostředí v této pohádce není nijak blíže určeno. O hospůdce, kterou se královi syni snaží najít, se mluví jako o „malé hospůdce v Daleké zemi“. Autor tak využívá neurčitého prostředí, které je charakteristické pro kouzelné pohádky.

Pohádka spojuje klasické pohádkové prvky se současnou životní realitou. Najdeme v ní buldozer, moped nebo bagr. Hospůdka je prezentována jako rekreační podnik. Když Honza propadne závodění, účastní se takových závodů jako Rallye Monte Carlo na strojích Ferrari či Porsche. V pohádce se objeví i takové postavy jako mechanici z depa.

V závěru se Honza znovu ocitá v hospůdce U Vráceného mládí, ve které jeho otec nechal kdysi klobouček. Objedná si pivo a přinese mu ho krásná číšnice. Když si objedná druhé, přijde překrásná číšnice. Při třetím pivu je z číšnice bohyně číšnice, která se navíc mile usmívá. Čtvrté pivo mu dívka rozmlouvá, a tak se s ní Honza ožení a mají spolu tři syny. Symbolicky šťastný konec je v této pohádce obohacen o humorně laděnou gradaci, v níž je pití alkoholu spojeno se zkresleným vnímáním skutečnosti.

⁴² Janoušek, J. *Rozhovory s Janem Werichem*. Praha: Mladá fronta, 1994, s. 175.

⁴³ Janoušek, J. *Rozhovory s Janem Werichem*. Praha: Mladá fronta, 1994, s. 208.

3.1.14. TŘI VETERÁNI

Pohádka *Tři veteráni* začíná popisem pozoruhodného setkání vysloužilých veteránů se třemi mužičky. Tito mužičci obdarují veterány kouzelnými dary a chtějí, aby jim tyto dary přinášely radost, kterou budou předávat i ostatním. Jenže veteráni si díky darům užívají blahobytu, zpyšní a vše berou jako samozřejmost. Až se jednoho dne dva z nich rozhodnou oženit prudkého Bimbáce. Dozvědí se, že v království Monte Albo, žije král Pikola s dcerou Bosanou, která se zdá být pro Bimbáce přímo stvořená. Vydají se do království, král je přijme a přeje si, aby se jeho dcera provdala za bohatého cizince. Jenže Bosana poplete hlavu nejenom Bimbácovi. Veteráni nevědí, jak by se jí zalíbili, a tak se začnou předvádět se svými kouzelnými dary. Jednoho dne je Bosana s králem omámi, ukradnou jim dary, dají jim vystavit repliky a vyženou je ze země. Veteráni se nechtějí smířit se zradou a přemýšlejí o pomstě, až jim znovu musí pomoci tři mužíčkové s kouzelnými jablky a hruštičkami. Po požití jablek roste nos, po kouzelných hruštičkách splaskává. Navštíví tak v převleku Monte Albo s tím, že mají jablka jen pro lidi královské krve. Král se nachytá, Bosaně je koupí a té roste nos, který procestuje celou Evropu. Bosana trpí s velikýmnosem a nikdo neví, jak ji pomoci. Do děje tak opět vstupují tři veteráni převlečení za vážené doktory. Pod podmínkou, že král vydá všechny kradené věci, které v domě mají, chtějí Bosanu léčit. Král svolí, a veteráni tak dostávají zpět své ztracené dary.

V roli pohádkových postav vystupují tři mužíčkové, kteří veterány obdarují kouzelnými dary. První mužiček je podobný trpaslíku, s černým knírem, kabátem téže barvy až po kolena. Druhý mužiček se objeví v košili s volnými rukávy, kolem krku má šátek a jeho tvář je plná vrásek. Nejedná se ovšem o vrásky, které přicházejí s věkem, ale na mužíčkově tváři najdeme pouze vrásky od smíchu. Třetí mužiček zase vypadá jako cirkusový klaun, s plandavými kalhoty, kudrnatými plavými vlasy, černými živými oči posunkuje, neboť je němý. Tito mužíčkové mají kouzelné schopnosti.

Mužíčkové se setkávají s veterány v době, kdy jsou vysloužilí a nepotřební. Křížují cesty, přičemž ani nevědí, kam je tyto cesty zavedou. Nedostává se jim úcty ani pochopení. Když jsou obdarováni kouzelnými dary, mohou si vykouzlit, co chtějí. Natřepat si peněz, kolik chtějí, a dokonce si přivolat, koho chtějí. Jakoby se jim dostalo zadostiučinění za jejich služby ve válkách. Zpočátku se tak děje, veteráni si užívají, nakonec jim ovšem všechn ten přepych stoupne do hlavy. Nejvíce Bimbácovi. Bimbác se rád vrací na bojiště, kde si připomíná boje.

Zbylí dva veteráni o něj začnou mít strach. Vyvolenou Bimbácovou ženou má být princezna Bosana. „*Ústa, o trošičku širší, než by se malíř odvážil vymalovat. Oči, o milimetrík šířej posazené, než by sochař troufl umístit, se přivřely, a tím vyšlo najevo, že jsou neznatelně došikma. A i nosík byl kratší, než by vysoké čelo chtělo. A nad čelem rudý pramen vlasů. Bosaniny vlasy! Bimbácovi se zdálo, že nikdy nespátřil tak kouzelnou tvář.*“ (str. 135) Bosana nejenže zamotá hlavu Bimbácovi i Servácovi, ale vůbec ji motá, komu může. „*Pletla hlavy mladým rybářům, a když jednomu hlavu popletla, začala ji plést druhému a hned třetímu. Vznikaly rvačky, nepříjemnosti a osudy.*“ (str. 134) Nepříjemnosti tak vznikají i třem veteránům. Jediný Pankrác zůstane střízlivý a nenechá se Bosaninou krásou oklamat. Bimbác je v pohádce popsán jako ten nejprudší a nejtvrdohlavější. „*Nalili mu vína, které pil nejraději, a snažili se mu co nejlaskavěji nápad rozmluvit. Leč mluvili jako do jalové krávy.*“ (str. 133) Král Pikola má stejně jako jeho dcera pokřivený charakter. Nejdříve veterány přivítá a doufá, že si Bosana jednoho bohatého cizince vezme za muže. Potom je okrade a vyžene ze země. Nakonec jsou všichni potrestáni, jak Bosana s Pikolou, tak veteráni. Kouzelní mužíčkové se na veterány zlobí. „*Dali jsme vám, kamarádíčkové, já a mí bratříčkové, dary jsme vám dali. Pročpak jsme vám dali dary? Abychom vám udělali radost! A proč jsme vám chtěli udělat radost? Nu? Inu proto, abychom měli my radost, že vy máte radost. A měli jsme z vás radost? Ne, neměli! Ani tu nejmenší radost! Zámky jste si vystavěli! Jedli a pili a pili a jedli! Načež jste chtěli svět násilím spasit, manévry pořádali a lidi strašili a otravovali. A my se ptáme, kamarádíčkové, kolik lidí jste rozesmáli? He? A kolik dětí? He?*“ (s. 149) Mužíčkové avšak trpělivost s lidmi neztrácí. Doufají, že jiní budou myslet i na druhé.

Pohádka se odehrává v exotickém prostředí Monte Alba. Dále se v ní objevuje spousta dalších míst díky rostoucímu nosu princezny Bosany. Její nos cestuje přes Rakousko-Uhersko, Německo, Francii, Velkou Británii, Španělsko až do Ruska. Během této cesty se v textu nachází mnoho dobových i politických narážek, např. „*Zato říšské noviny běsnily. Berliner Anzeiger nadepsal úvodník: Balkánský rypák nám nikdo do říše strkat nebude.*“ (s. 146)

Když princezně Bosaně konečně splaskává nos, vypravěč to komentuje a následuje glosa: „*Mezi našikmenýma očima, nad rty půvabně krouženými seděl nos, opět roztomilý. Pankrác si*

uvědomil, jaké že nos umí dělat ve tváři zázraky. Po něm teprve si toho všimli plastičtí chirurgové.“⁴⁴ Střetáváme se tak s další dobovou narážkou.

Po jazykové stránce najdeme v pohádce celou řadu přirovnání (*zmlkl jako když utne, vlasy plavé jako loňská sláma, oči černé jako trnky, pracovat jako bobr, usnuli jako tři dudkové, hlásek jako vlásek, mluvili jako do jalové krávy, plazí jako slepýš, spustil se jako kluzák, hořká jako pelyněk*), citoslovce (*brnk, cink*) či expresivní výrazy (*cigáro, kafe, cápkové, rozhíňali, hulákali, rypák*). Werich hromadí synonyma (*tón narůstal, silil, stoupal; ficky, služky, podomky, portýry*), nevyhýbá se ani synonymům v cizím jazyce (*Bravo! Well done!*). Dále se v pohádce nachází personifikace (*z popela vyskočil čilý plamínek, plíce dobře dýchaly, les ji zabalil do tichého šumu*), slovesné frazémy (*šáhla na něj smrt, smát se od ucha k uchu*), přísloví (*Kdo se směje naposled, ten se směje nejlépe.*), hyperbola (*po milionpáté*), oxymoron v podobě aluze (*zborčené harfy tón*). Při popisu Bimbácova zamilování autor využívá antiklimaxu. „Zazáblo ho v chodidlech jako by stál na ledu. Na ledu, kterého ve výhni rudých vlasů ubývá, který je tenčí a tenčí, až se pod ním probořil a Bimbác se pohroužil po uši do teplé lázně, která mu zrychlila tep.“ (s. 135)

3.1.15. PSÍ STAROSTI

V pohádce *Psí starosti* se dovídáme, jak to vypadá, když si člověk rozpustí v ústech kouzelnou certličku, po níž rozumí řeči zvířat. Jde do parku, certlička se mu rozplývá na jazyku, až narazí na dva psy. Poslouchá, o čem si vyprávějí, když v tom se k nim přiblíží hlídač, který chce psy vyhnat z parku ven. Člověk na něj vycení zuby, zavrčí a zaštěká. Psi se přidají a hlídač raději utíká rychle pryč.

Hlavním hrdinou a zároveň vypravěčem pohádky je spisovatel, jehož jméno neznáme. Tento spisovatel patří mezi zkušené představitele svého povolání. V pohádce jsou ovšem patrné autobiografické prvky, především v nejrůznějších dobových narážkách. „*I když váha mého jména jest nemalá – a to se prosím nevytahuji -, článek otištěn nebyl. Bylo mi telefonicky naznačeno, že o tom, o čem si brabci na střeše povídají, není třeba psát. Snad prý abych raději zajel někam do terénu.*“ (s. 152) Dále v pohádce vystupují dvě antropomorfizované zvířecí postavy, jezevčík a voříšek. Tyto psy potká spisovatel v parku a

⁴⁴ Tamtéž, s. 149.

zaposlouchá se do jejich rozhovoru. Psi si vykládají, jak jsou někteří lidé zlí a chtějí je vyhnat z parku, zároveň se shodují, že existují lidé, kteří mají psy rádi. Dále se svěřují, jak se mají jejich páni. Do toho vstupuje do děje poslední postava tohoto příběhu, zlý hlídač, který „je cítit tabákem, rumem a hloupostí“. Ten chce psy z parku vyhnat, spisovatel psům pomůže a společně vyženou samotného hlídače. „*Pomalu jsem na něj vycenil zuby, zhluboka zavrčel a pak náhle zaštěkal. Psi se přidali a páchnoucí hlídač uháněl, mával rukama a vyhrožoval zjištěním.*“ (s. 156) Díky rozhovoru psů a jejich nevšedním „psím starostem“ se tak čtenář může zamyslet nad lidskou hloupostí a životem v komunistickém státě, kde jsou pod kontrolou snad i vaše myšlenky. V pohádce objeví, jak v té době asi lidé žili a co si mysleli. „*Mně ne, ale jinak čte moc. Tlustý knihy, memoruje celý pasáže, a pak začas přijde domů, knihy pošle do sběru a říká, že se to učil zase zbytečně, že se to všechno stalo vlastně jinak, a jde si koupit nový tlustý knihy. Moje paní mě pak vezme na klín, hladí mě a říká – kdybys věděl, ty pejsku, buď rád, že nevíš, ty moje zlato, buď rád, že nemusíš bejt pokrokovéj – a pláče. A dá se klidně ode mne líznout.*“ (s. 154) I následující krátká ukázka vypovídá o komunistické éře. „*Moje paní nebude doma. Přivezli pomeranče. Bude stát frontu.*“ (s. 153) Dobových narážek se v pohádce nachází velmi mnoho. Čtenář se dozvídá, že vypravěč je členem svazu spisovatelů, že nastal kult sexu či že psi jsou dobří pouze na to, aby byli vystřeleni do vesmíru.

Dále během rozhovoru dvou psů čtenář zjistí, co lidem vůbec neprospívá:

„*Že prej nás vořechy vyženou první, říkal náš pán.*“

„*Povídám, nestrašte! Saframente, vždyť nás psy mají rádi. A my je taky. Nebo nemáte rád člověky, tedy lidi?*“

„*I jo, ale někdy bych je nejradši kousl do hlavy.*“

„*Snad do ruky?*“

„*Do hlavy. Tou nejvíc škoděj. Prázdnou hlavou mám na mysli.*“ (s. 154)

Vždycky byli a jsou lidé zlí a dobří, díky nim mají pohádky o čem vyprávět. „*Ono to takhle vždycky bylo, protože nejde, aby byli všichni lidé dobří. Pak by dobro ztratilo smysl. Ono se udržuje a přetrvává tím, že musí potírat zlo.*“⁴⁵

⁴⁵ Janoušek, J. *Rozhovory s Janem Werichem*. Praha: Mladá fronta, 1994, s. 131.

3.1.16. POHÁDKA O ZASLOUŽILÉM VRABCI

V *Pohádce o zasloužilém vrabci* se vrabec skamarádí s fouskem a pomáhá mu. Jednou fousek usne na cestě a jede proti němu traktor. Vrabec ho nemůže vzbudit, a tak letí za traktoristou, aby zastavil. Ten odmítne a fouska přejede. Vrabec traktoristovi opakuje větu: „*Tohle tě bude stát život!*“ (s. 161) Od této chvíle se vrabec soustředí jen na pomstu. Nejdříve mu rozklovne vzadu dva sudy vína, pak ho štípe do nosu, uší a očí. Traktorista uteče domů, kde mu v boji začne pomáhat jeho žena, která má ovšem špatný zrak. Vrabce chytanou, chtějí ho zabít sekáčkem, avšak ten se dostane do rukou ženy, která nešťastně míří přímo do hlavy traktoristovi.

I tato pohádka vypráví o boji dobra se zlem, o věčném tématu pohádek. Postihuje, jak důležitý nám může být v životě přítel. Oslavuje jeho hrdinství a oddanost, zároveň poukazuje na to, co dokážou učinit lidé zlí a hloupi.

V pohádce najdeme méně tradiční hrdiny, neboť v ní vystupují pes, vrabec, traktorista a jeho žena. Pes a vrabec jsou antropomorfizováni, neboť umí mluvit a dostávají se do konfliktu se světem lidí. První konflikt se světem lidí se nabízí hned v úvodu, kdy se dovídáme, že pes utekl od svého pána, protože ten s ním nezacházel dobře. Vrabec od počátku psovi pomáhá, je jeho přítelem. Když traktorista psa zabije, vrabec se mu za smrt přítele chce pomstít. Ačkoliv se může zdát, že boj bude pro malého ptáčka předem prohraný, opak je pravdou. Vrabec se projeví jako vytrvalý (jeho vytrvalost nejlépe dokazuje věta, která se několikrát v pohádce opakuje: „*Tohle tě bude stát život.*“) a oddaný přítel, který se jen tak nesmíří s nespravedlností. „*Tenhle vrabec měl kondoří srdce.*“ (s. 161)

Postava traktoristy je moderní postavou 20. století, jejíž výskyt není v pohádkách vůbec běžný. V pohádce je vykreslen jako omezený člověk, jeho omezenost je doložena v samotném textu hned několikrát, samozřejmě nechybí dávka humoru a ironie, jako například ve scéně, kdy je vrabec chycen, a traktorista se ženou vymýšlejí, co s ním provedou.

„*Zab ho, rozmačkej ho!*“ volala traktoristová a vstávala se sekáčkem v ruce.

„*To by bylo moc rychlý!*“ povídá krvelačně traktorista.

„*Viš co? Já ho sežeru!*“

„*To bude jen jedno sousto!*“

„*Ne z hladu, za trest! Já ti dám urážet traktoristu!*“ (s. 164)

Traktoristovi v bezvýchodné situaci pomáhá jeho žena. „*Rozběhl se za svou ženou. Jindy ji tloukl, ale teď mu byla dobrá.*“ (s. 162) Paradoxně jeho žena nakonec zpečetí jeho osud.

Pohádka vypráví o pomoci přátel a zároveň omezenosti některých lidí. Vrabec pronásleduje traktoristu. Vypravěč dodává: „*Kdyby byl kondor, byl by vyrazil a jedním klovnutím by otevřel lebku vraha, ale byl než vrabec. Stává se na světě, že kondor, který vypadá jako kondor, má srdce vrabce, a jindy zase vrabec, který nevypadá jako vrabec, ale má srdce kondora. Ostatně, u lidí je to běžné: ve lvím kostýmu často buší prasečí srdce.*“ (s. 161) Vrabec z této pohádky měl srdce kondora, neboť se nemohl smířit s nespravedlivou smrtí svého kamaráda a statečně ho tak pomstil. Autor si opět neodpustil komentář ohledně morálky lidí žijících v totalitním režimu, a nejen v něm.

V pohádce se objevují především onomatopoické (*šplouchat, zašvitořil*) a expresivní výrazy (*hovado, nalemtal, zblafl*), dále jsou tu především zastoupena synonyma (*urazí, rozčílí, nakrkne a popudí*).

3.1.17. O TŘECH HRBÁČÍCH Z DAMAŠKU

Pohádka *O třech hrbáčích z Damašku* vypráví, jak už sám název napovídá, o třech hrbáčích, mečřích. Ti jsou vyhnáni z Damašku poté, co jeden z nich zabije chlapce, jenž se jim chodil posmívat. Po cestě z Damašku se dohodnou, že se každý vydá svou cestou. Usoudí totiž, že tři hrbáči vedle sebe nemohou budít soucit, ale lidem budou spíše pro smích. Na Babekana, nejmladšího hrbáče, se usměje štěstí, když ho zaměstná nožič, který moc pije a záhy zemře. Babekan se ožení s jeho ženou, založí si obchod a stane se z něj člověk vážený a bohatý. Netrvá dlouho a jeho dva bratři se vše doslechnou a vydají se za bohatým bratrem. Ten je odmění nějakými penězi a rozčileně je vyhání pryč. Bratři se s penězi ovšem nespokojí a přijdou znovu. Za zapření společné krve je Babekan potrestán. Nakonec ale přece jen on i jeho bratři dosáhnou kýženého štěstí.

Tři hrbáči se jmenují Inad, Babekan a Syahuk. Jejich jména jsou exotická, neboť samotný děj pohádky se odehrává v exotickém Damašku, Bagdadu, na pouštích a u Tigridu. „*Byli to podivní bratři. Hrbáči to byli, všichni tři, hrbáči na levé oko slepí, a kulhali na pravou nohu. K tomu ke všemu byli k nerozeznání jak cechýn od cechýnu.*“ (s. 166) Ze tří

bratrů je nejlépe charakterizován Babekan. Babekan má štěstí, když se dostane do rodiny nožiče a po jeho smrti pokračuje v jeho obchodu. Daří se mu, což neunikne jeho bratrům. Když ho žádají o pomoc, Babekan zapomene na společnou krev. To se mu vymstí. Přestože Babekana i jeho bratry potkalo neštěstí, sám kalif mu vysvětlí, že zapírání společné krve nepředstavuje žádné řešení.

Bývalý muž Babekanovy ženy byl žárlivý, Babekan žárlí také, ale jak se dovidáme, žárlí jiným způsobem. *„Nebožtík Nahoud také žárlil, ale nelíčil na ni pasti. Žárlil z lásky, srdcem. Babekan žárlil z rozumu. V hloubi duše si říkal, že ženská s tak ošklivým, kulhavým, jednookým hrbáčem za muže by nebyla opravdivá ženská, kdyby nezatoužila po pěkném chlapíkovi.“* (s. 170) Babekan si nevěří, proto nedůvěřuje ani své ženě.

Autor podotýká, že zbraně a kořalka jsou nejvýnosnějším obchodem na světě. Opět nám tak předsouvá úvahu o době, v níž žijeme. Dále uvažuje nad lidmi. Když se Babekanovi začalo dařit, dva zbylí bratři se za ním rozhodli vydat. Babekan byl rozzlobený a vyplatil každému z nich padesát zlatých s tím, že už se nesmějí vícekrát vidět. Bratři se však s penězi nespokojili a dali si navzájem najevo, jak jim tyto peníze nestačí:

„Není moc, říkáš? Já říkám, že je to málo!“

„Já říkám, že skoro nic.“

„Almužna je to!“

„Urážka!“

Po tomto rozhovoru vypravěč ihned dodává: *„Pocit vděčnosti ponižuje. Tak ti, kteří nechtějí být poníženi, stávají se nevděčníky, čímž se jim uleví.“* (s. 169) Při samotném rozhovoru si můžeme povšimnout antiklimaxu, protože nejdříve bratrům připadá padesát zlatých jako málo peněz, načež to už není ani málo, ale skoro nic, almužna, až nakonec dojdou k tomu, že je to vlastně urážka. Další úvaha nad vlastnostmi lidí se objevuje poté, co Babekanovu ženu táhne Hassan, najatý pro odvedení Babekanových bratrů z domu, za vlasy k řece a ta volá o pomoc: *„Lamentovala, křičela, svolávala lidi na pomoc, ale marně. Lidi spali, a kdo nespál a slyšel volání, dělal, jako že neslyší. Ještě by mohl mít oplétání s úřady, kdo si co uvařil, ať si to sní. Tehdejší malý člověk a dnešní malý člověk jsou na fous stejní malí opatrníci.“* (s. 172) Autor kritizuje lidi, kteří nejsou ochotni se zabývat starostmi či problémy ostatních. Jsou pohodlní, opatrní a to se promítá do kvality lidského soužití.

V pohádce najdeme expresivní výrazy (*chátra, spratkovi, pijan, pacholek, uličníku, ropucho*), synonyma (*lumpárna a neřest*), přirovnání (*k nerozeznání jako cechýn od cechýnu, Nahoud pil jako nezavřený, bušit na dveře jako blázen, vylítne jako cvrček z pelíšku*). Autor různými slovesy vyjadřuje smích, zároveň využívá klimaxu (*chechtá se, řve smíchem, bránice se svírá v křeči smíchu, po dechu lapá*). Díky odehrávání se pohádky v exotickém prostředí čtenář v textu nalezne celou řadu slov souvisejících s východními zeměmi (*cechýn, kádí, turban, kalif, baštonáda, nargilé, karavana*).

3.1.18 ROZUM & ŠTĚSTÍ

Pohádka *Rozum & Štěstí* patří rovněž mezi ty, jež byly v minulosti již literárně zpracovány (např. K. J. Erbenem). Vypráví o tom, jak se jednoho dne střetne na lávce Rozum se Štěstím a ani jeden z nich nechce tomu druhému uhnout. Začnou se dohadovat, kdo z nich je více potřeba, až pan Rozum ustoupí. Hádají se, když kolem nich projde pasáček s prasaty. Rozum mu vstoupí do hlavy, Štěstí jde dál svou cestou. Pasák, jménem Luděk, přijde domů a otci oznámí, že končí s pasením, že se chce stát zahradníkem. Dostane se až do královské zahrady, kde si všimnou jeho šikovnosti. Starý zahradník zemře a Luděk se stane zahradníkem hlavním. V té době visí nad bránou královské zahrady uťaté hlavy, neboť mnoho nápadníků se pokouší rozmluvit „němou“ princeznu. I Luděk se rozhodne, že zkusí, aby princezna promluvila. Poradí se s Rozumem a princeznu přiměje promluvit. Pan král ovšem nechce dodržet svůj slib, tedy přenechat Luděkovi královskou korunu. Místo toho ho uvrhne do vězení a druhý den ho chce dát popravit. Když už Luděk čeká na popravišti, objeví se tam i pan Štěstí, kterému pan Rozum přenechá místo, Štěstí vstoupí Luděkovi do hlavy a ten díky tomu přežije a dočká se spravedlnosti.

Rozum a štěstí představují protipól, můžeme se dohadovat, co je potřeba více, avšak jedno je jisté, někdy je potřeba více rozumu, jindy zase štěstí. Konec pohádky nemluví jinak: „*A co ještě zbývá pro ponaučení? Snad si připomenout, že Rozum a Štěstí velmi zřídka se sejdou. Rozum má rád upravené cesty, ukazatele směru, přehledné křižovatky i rozcestí. Štěstí se rádo fláká cestou necestou. Když je unavené, usedne třeba na kravinec. Zato Nerozum a Neštěstí jsou nerozluční kumpáni.*“ (s. 188)

Hned v úvodu vystupují dvě alegorické postavy, pan Rozum a pan Štěstí. Rozum je charakterizován jako ten starší, holohlavý, střízlivě oblečený (něco mezi turistou a

funkcionářem). Štěstí vypadá naopak velmi mladě, jako vlasatý hippie. Říká se: Dlouhé vlasy, krátký rozum. Tohoto rčení autor využívá k symbolickému pojmenování těchto postav.

Luděk pásl prasata. Poté, co mu Rozum vstoupil do hlavy, z Lud'ka se stal přemýšlivý a cílevědomý hoch. Zároveň prokázal, že je šikovný. Zasu představuje typickou pohádkovou postavu – princeznu, která odmítá promluvit. Čtenář se dovídá, že důvodem její němoty je nejspíše nespokojenost s lidmi, kteří ji obklopují. „*S kým jsem si měla povídat, prosím tě. Ať řekneš, co řekneš, nic se nezmění. Tatínek, zlatej člověk jinak, jako král je kořen. Ministr vnitra...*“ (s. 181) Král nechce dodržet svůj slib, když Luděk přiměje mluvit jeho dceru. Místo toho, aby mu přenechal svoji korunu, chce ho dát popravit. „*...co to blábolíš, ty umazanej zahradníku...ty votlemenej hajzlíku, ty kádre nuzácká, ušpiněná! Ty a moje jediná Zasu? Ty a král? Zavřít tě dám, hlavu ti utnu., soudit tě budem! Nebudem! Ty ses odsoudil sám! Spiklenče! Velezrádče, ty agente! Vnitro! Vnitro! Biřicové, žandarmové, orgánové! Sem! Sem!*“ (s. 182, 183) Z této ukázky je zřejmé, že král nechce dodržet své slovo. Autor použil hovorovou mluvu, díky které výstižně vyjádřil, jak to král myslel neupřímně. Ministr vnitra, králův nejbližší a rádce, si více hledí svých vlastních potřeb, než aby byl nápomocný králi. Stane se mu to osudným, když ho na popravišti zasáhne čepel sekery.

V pohádce se objevuje celá řada expresivních výrazů (*hulákat, pánisko, baštěj, loudat, hemzají, blábolíš, širokánskou* atd.).

V následující části se budeme zabývat komparací s verzí K. J. Erbena. K. J. Erben přistupoval k pohádkám zcela jinak, než tomu bylo u Boženy Němcové. Erben je představitelem tzv. klasické adaptace⁴⁶. Tento literární text se vyznačuje tím, že vychází z folklorní předlohy, zachovává tak charakteristické rysy ústního podání. Není tudíž obohacen o prvky autorského stylu, jako je tomu u adaptace autorské. Erben je znám pro svou dlouholetou sběratelskou činnost folklorních podání. Nejvíce ceněn je jeho přístup ke kompozici pohádek, jenž je považován za pevný a vyvážený, za hodnotné je pokládáno i jeho zdůraznění folklorní poetiky.

Hned v úvodu bychom měli zmínit, že na první pohled je zřejmý rozdíl mezi způsobem Werichova a Erbenova vyprávění. Erbenův text je nejenom kratší, ale i mnohem strožejší,

⁴⁶ Šmahelová, H. *Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 104-110.

Erben, K. J. *Poklad*. Praha: Naše vojsko, 1958.

převažují krátké a jednoduché věty, naproti tomu Werichovo vyprávění je pestré a barvité, obsahuje mnohem více informací a odboček. Nejlépe to postihnou tyto ukázky, jimiž začínají obě pohádky:

Jednou potkalo se Štěstí s Rozumem na nějaké lávce. „Vyhni se mi!“ řeklo Štěstí. Rozum byl tehdy ještě nezkušený, nevěděl, kdo komu se má vyhýbat; i řekl: „Proč bych já se ti vyhýbal? Nejsi ty lepší mne.“ - „Lepší je ten,“ odpovědělo Štěstí, „kdo víc dokáže. Vidíš-li tam toho selského synka, co v poli oře? Vejdi do něho; a pochodí-li s tebou lépe nežli se mnou, budu se ti po každé slušně z cesty vyhýbat, kdy a kde se koli potkáme.“ - Rozum k tomu svolil a vešel hned oráčovi do hlavy. (Erben)

Přes potok, ve kterém bouřila a řvala kalná voda po noční průtrži, vedla lávka. Kláda, napolo ztrouchnivělá, kluzká a široká sotva na dvě dlaně.

Uprostřed stáli dva muži, jeden s vlasy až na ramena, druhý s hlavou holou jak vejce. Musili na sebe hulákat, aby si rozuměli.

„Tak uhněte, nevidíte, že mi stojíte v cestě?“ povídá vlasatý.

Holohlavý na to: „Vy překážíte mně, abych mohl přejít na druhou stranu potoka.“

Vlasatý, který vypadal velmi mladě, se zasmál: „Tak couvněte, já přejdu a pak můžete jít po svém!“

„Proč necouváte vy?“ odpověděl holohlavý, postarší muž, střízlivě oblečený, něco mezi turistou a funkcionářem.

„Mě lidi víc potřebují než vás, spěchám.“

„Hele, hele, to by se teprv vidělo, vašnosto! Po mně je poptávka, sire, jsem na roztrhání!“

„A kdo jste vůbec?“

„Až po vás! Ale honem, nebo do vás šťouchnu a vezme si vás voda.“

„Mně říkají Rozum, jak vám?“

„A mně Štěstí.“

A tak pan Rozum a pánisko Štěstí stáli uprostřed lávky nad divokou vodou, křičeli na sebe a nerozuměli si. Až konečně Rozum ustoupil. Vycouval a stál teď se Štěstím na jednom břehu.

(Werich)

V několika větách se Erbenovo vyprávění přesune od samého úvodu pohádky k další fázi děje. Naopak Werichův úvod je mnohem delší, složitější, plný symbolů a odboček. Například Erben se zmíní, že se Rozum se Štěstím setkali na „nějaké lávce“. Werich se nespokojí s „nějakou lávkou“, ba naopak líčí čtenáři, jak tato lávka vypadala, zachází do detailů, aby čtenářova fantazie pracovala. Dále popíše i stav vody pod lávkou, jež byla kalná a neklidná, voda tak jakoby předznamenává blížící se spor. Postavy symbolicky pojmenovává, Rozum je holohlavý, Štěstí je vlasaté. Upřesňuje čtenáři, že Rozum je starší než Štěstí. Využívá nevšedních popisů, prvků moderní doby, když přirovnává Rozum k turistovi nebo funkcionáři.

Samotná dějová výstavba je stejná, přesto lze najít nemálo odlišností. Například v Erbenově textu je hlavním hrdinou Vaňek, u Wericha vystupuje Luděk. Rozdílná je reakce Vaňkova a Luděkova otce na rozhodnutí syna zanechat práce doma a stát se královským zahradníkem. Reakce Vaňkova otce je sice překvapivá, ale zároveň smířlivá, když říká: „*Což jsi se, Vaňku, pominul s rozumem? Nu, když chceš, uť se spánembohem, dostane tu chalupu po mně tvůj bratr.*“ Ve Werichově verzi se díky vypravěči dovídáme, že Luděkův otec reaguje mnohem rozzlobeněji: „*Táta nebyl zlý člověk, ale takovéhle myšlení mu bylo proti srsti. Dal se se synem do debaty, vylouval mu to, hartusil, ale kluk ne a ne, že bude zahradníkem, že se vyučí v královských zahradách. Až se táta rozčílil a křičel, že tedy chalupu odkáže mladšímu synkovi. Když mu je milejší nejisté před jistým, ať si tedy jde, kam chce.*“ Werich rozvíjí souvětí, používá nevšední nespisovné výrazy lexikální podoby (*hartusil*), stupňuje napětí, když si Luděk stále stojí za svým slovem a jeho otec je stále více rozhněvaný, až křičí. V Erbenově verzi nám tak může připadat, že se Vaňkův otec se synovým odchodem vyrovnal snadněji než otec Luděka.

Závěrečná pasáž obou pohádek se značně odlišuje. Erben sice zachytil zobecňující sentenci, jež obsahuje poselství pro čtenáře, ale tato sentence oproti Werichovu textu vyznívá velice stroze. Srovnajme:

„A když potom Vaněk a ta královská dcera spolu jeli od vdavek, nahodil se nějak tou cestou Rozum; a vida, že by se musil potkat se Štěstím, sklopil hlavu a utíkal stranou, jako by

ho polil. A od té doby prý Rozum, kdykoli se má potkat se Štěstím, zdaleka se mu vyhýbá.“
(Erben)

„Nebudu vás už zdržovat vyprávěním o tom, jak přijel Luděk-Ludvík do paláce, jak se velebníček hodil pro svatební obřad. To vás přece muselo napadnout, když mu Štěstí pomáhal na kozlík, že je to kvůli happy endu.

Že mladí dali království do pořádku, jest nabiledni.

Že to trvalo celé generace? To proto, že jest přírodní zákon, podle kterého vykácený les dorůstá přibližně o sto let déle, než trvá kácení.

A co ještě zbývá pro ponaučení?

Snad si připomenout, že Rozum a Štěstí velmi zřídka se sejdou. Rozum má rád upravené cesty, ukazatele směru, přehledné křižovatky i rozcestí.

Štěstí se rádo fláká cestou necestou. Když je unavené, usedne třeba na kravinec. Zato Nerozum a Neštěstí jsou nerozluční kumpáni.“ (Werich)

V Erbenově verzi se Rozum cítí být poraženým, z tohoto důvodu se prý raději Štěstí vyhýbá. Werich čtenáře zahlučuje informacemi, když kupí jednu větu za druhou, svým typickým humorným stylem odůvodňuje, proč se Rozum a Štěstí málokdy potkají. Nechybí řečnické odpovědi, jež jsou alegorické, pravidelný kontakt se čtenářem (např. *nebudu vás zdržovat; to vás přece muselo napadnout*) ani hovorová slova, jež činí příběh mnohem lákavějším a rozmanitějším.

3.1.19. CHLAP, DĚD, VNUK, PES A HROB

Poslední pohádka z *Fimfára*, **Chlap, děd, vnuk, pes a hrob** (tzv. *Úsporná pohádka pomocí jednoslabičných slov aneb Chvála češtiny*) je originální nejen svou formou, celá se totiž skládá z jednoslabičných slov, ale i svým příběhem. Vypráví o muži, který okrádá lidi a k tomu pije. Jednoho dne se rozhodne jít loupit do domu, v němž se nezalekne ani zlého psa. Jenže pes začne výt a vzbudí tak svého pána, který si vezme na zloděje zbraň. Následuje bitka, při které pes příběhne svému pánovi na pomoc: *„Pes rval dál. Rval dlaň i pěst a teď chce rvát chřtán. Chlap, pot a krev, má spěch.“* (s. 190) Po bitce se lupič snaží utéct, nicméně

je doběhnout a zabít. Pohádka připomíná spíše detektivní či westernový příběh. Nechybějí v ní totiž zbraně, přestřelka ani kořalka. „*A přes plot jde kuň, a na něm chlap. Vnuk sáh níž, než je bok, tam, kde měl kolt, a jak stisk, kolt štěk BENG! BENG!*“ (s. 190) Příběh vypráví o instinktu chránit sám sebe, své bližní a to, co člověku patří. Současně se v příběhu objevuje problematika potrestání za neuvážené činy.

Postavy v tomto příběhu nemají jména. Hlavní hrdina je nazýván chlapem, zbylé dvě postavy jako kmet a vnuk. Chlap se čtenáři zpočátku jeví jako nebojácný člověk, který se jen tak něčeho nezalekne. „*Zlý pes; - a to se mám bát? To snad ne!*“ (s. 189) Nápisu, který upozorňuje na přítomnost zlého psa, se vysmívá. Jenomže jak děj pokračuje, čtenář zjišťuje, že chlap začíná mít strach. Zpočátku se bojí. „*Chtěl by jít dál. Leč čím dál, tím miň má sil, je bled, je sláb, je sám, má strach.*“ (s. 190) Poté trpí v obavách o svůj život a vyrovnává se smrtí. „*Už ví, že je zle. Zrak se mu tmí i sluch mu ztich. Chce však pryč, tam, kde je svět, a kde je jas, ne tma. Přec, kde je tma, je smrt!*“ (s. 192) Na konci příběhu svého činu lituje. „*...Ne, ted' ne! Chce se mi spát, jen noc a den a noc. Pak jsem zas fit! Jen mít čas, chléb a sůl a džbán! Moh bych být živ... živ líp...*“ (s. 192) Důležitou roli v příběhu hraje i zmiňovaný pes, který znemožní chlapovi loupež. V ostatních Werichových pohádkách, ve kterých vystupují zvířata, jsou tato zvířata antropomorfizovaná. Jednají jako lidé, přebírají jejich vlastnosti, umí mluvit. Pes v tomto příběhu antropomorfizován není. Představuje hlídacího psa, který nemá s cizími lidmi slitování. „*Leč pes tam byl. A zlý! A jak! Jak d'as!*“ (s. 189) Kmet a vnuk prokazují statečnost, když se pustí do boje se zlodějem. V boji jsou vytrvalí a slovo soucit neznají. Na konci kmet projeví náznaky slitování. „*Co když měl hlad, co když chtěl jíst?*“ (s. 192) Vnuk ho vzápětí vyvádí z omylu. „*Ten znal jen pít, ten vrah.*“ (s. 192) Chlapa nazývá vrahem, ačkoliv jediný kdo v tomto příběhu vraždil, byl on sám.

Příběh se odehrává v neurčitém prostředí a také v neurčitý čas. „*Žil kdys kdes chlap.*“ (s. 189) Děj se dramaticky stupňuje, až vyvrcholí smrtí chlapa a následnou reflexí všech zúčastněných.

Vypravěč podsouvá čtenáři své stanovisko. „*Žil kdys kdes chlap. Dá se říct muž či kmán, jak kdo chce. Já ho zvu chlap.*“ (s. 189) Naznačuje, že chlapa si lidé neváží, když ho nazývá kmánem. Velice často využívá apokopy – vypouští hlásku z konce slova, aby zajistil jednoslabičnost příběhu (např. *štěk* místo *štěkl*, *řek* místo *řekl*, *písk* místo *pískl*, *křik* místo

křikl atd.). V pohádce nechybí přirovnání (*den jak květ, pil jak Dán, lez jak plaz, ret jak troud, zlý jak ďas*).

Vzhledem k dětskému aspektu tento příběh nelze zařadit mezi vhodné a to především z toho důvodu, že na konci pohádky dojde k vraždě. I když můžeme namítnout, že k vraždě došlo v sebeobraně, stále se jedná o celkem těžké téma pro dětského čtenáře. Pro dětského čtenáře je tato pohádka nejvíce inspirující svou formou, tedy složením z jednoslabičných slov. Děti se díky ní mohou pokusit vymyslet podobný příběh, který se bude skládat pouze z jednoslabičných slov.

4. FIMFÁRUM – FILMOVÉ VERZE

Literární díla jsou silným inspiračním zdrojem filmových tvůrců. Vztah literatury a filmu vyvolává celou řadu otázek a problémů, nejčastěji v souvislosti s filmem. Filmové adaptace jsou často považovány za nezdařilé vzhledem k literární předloze. Hlavním důvodem jsou odlišné představy o zpracování díla tvůrců, autorů, čtenářů a diváků. Přesto jsou filmové adaptace čím dál oblíbenější. Přiblíží literární dílo i lidem, mezi jejichž zájmy čtení knih nepatří. Filmové adaptace pohádek z Fimfára můžeme považovat za ty zdařilejší. Bohužel Jan Werich se jich už nedožil.

První adaptace, která byla natočena na motivy Werichových pohádek, se jmenuje *Tři veteráni*. Pochází z roku 1983 a režíroval ji v té době zkušený Oldřich Lipský. V hlavních rolích se objevili taktéž zkušení herci: Rudolf Hrušínský, Josef Somr a Petr Čepek. Tato adaptace se odlišuje od ostatních tím, že se jedná o hraný celovečerní film. Další pohádky z Fimfára byly natočeny v duchu loutkového filmu.

Předem bychom měli říct, že všechny pohádky z Fimfára zfilmovány nebyly. V roce 2002 měl premiéru celovečerní loutkový film *Fimfárum 1*, který vznikl pod vedením režisérů Aurela Klimta a Vlasty Pospíšilové. Filmová adaptace obsahuje pět pohádek. Aurel Klimt natočil pohádky *Fimfárum* a *František Nebojsa*, Vlasta Pospíšilová se ujala *Lakomé Barky*, *Až opadá listí z dubu* a *Splněného snu*. Adaptace *Lakomé Barky* pochází ovšem už z roku 1987. Režisérka Vlasta Pospíšilová pokračovala ve spolupráci na zfilmování Werichových pohádek i v dalších dvou dílech. Neoddělitelnou součástí tohoto filmu je Werichův hlas pocházející z převyprávění, které ve své době vycházelo na gramofonových deskách. Atmosféru filmu dále vytváří především jeho vizuální podoba. Ta se liší zpracováním loutek a odlišnými filmovými postupy jednotlivých tvůrců.

Ve filmové adaptaci pohádky *Až opadá listí z dubu* je divák provázen tzv. „pekelnou léčebnou“ beze slov. Tato část filmu je poměrně dlouhá, jednotlivé scény se opakují a jsou doprovázeny tíživými a depresivními zvuky. Střídají se tiché momenty s cikánskou hudbou. V pohádce *František Nebojsa* jsou kombinovány různé techniky animace. Především je to patrné ve scénách, které diváka navrací zpět do minulosti. Atmosféru v hospodě doplňují zvuky deště a hřmění, otvírající se okna nebo tikot hodin. V pohádce *Splněný sen* chodí loutky mezi dobovými fotografiemi, na kterých se objevují např. první automobily či Koňský trh. Loudalovy sny jsou mlhavé a v duhových barvách, aby byl patrný rozdíl mezi snem a realitou.

Někdy se ve filmu objeví i humorná složka, která v knize zastoupena není. Například ve scéně, kdy jde podomek ráno vzbudit Loudala, aby opustil jejich podnik. „*Jeden nocleh, litr kmínky, zaplaťte a jděte jinam. Tohle není putyka, to je Zlatá husa, pane!*“ Po těchto slovech proběhne po pokoji myš. V další pohádce, *Fimfáru*, vypravěč čtenáři vysvětluje, jak se stalo, že kovářova žena začala klamat svého muže. „*A tak si ta kovářka za zády svého muže začala s tím vyfintěným prvním lokajem.*“ Čtenář knihy pochopí, že *za zády* znamená tajně, kdežto divák ve filmu spatří scénu, ve které se kovářova žena schází s lokajem opravdu přímo za jeho zády. Zrada z její strany se tak zdá být neúnosná a tento příklad vyzdvihuje výhody a možnosti obrazu – filmu. Ve stejnojmenné pohádce dále stojí za zmínku postava pana knížete. Ten je v knížce charakterizován jako muž, který není schopen vlivem stáří vládnout rozumně. Ve filmu je výrazně zdůrazněna jeho senilita, když jeho nepostradatelnou součástí je kačenka na hraní a velkým problémem pomočování.

O čtyři roky později, v roce 2006, mělo premiéru *Fimfárum 2*. Tento film nabídl k zhlédnutí čtyři pohádky a každé z nich se ujal jiný režisér. Režisérka Vlasta Pospíšilová vtiskla podobu pohádky *Tři sestry a jeden prsten*. I Aurel Klimt nadále spolupracoval na filmové verzi, tentokrát režíroval pohádku *Hrbáči z Damašku*. U zbylých dvou pohádek se představili noví autoři, zkušený režisér Břetislav Pojar (*Paleček*) a Jan Balej (*Moře, strýčku, proč je slané*). Werichův hlas doplňuje Ota Jirák, když představuje jednotlivé pohádky. Adaptace *Moře, strýčku, proč je slané* je v jistém smyslu odvážnější než literární předloha. Když Werich v knize popisuje, co všechno mlýnek namlel Koubovi a jeho rodině, zmiňuje, že mlýnek by byl namlel i televizi, kdyby byla už bývala. Ve filmu se divák setká s Koubovými dětmi, které sedí před televizí a dívají se na Batmana, známou komiksovou postavu. I v tomto pásmu pohádek je využito několika druhů animací. Především je to ve scénách, kdy hlavní hrdinové dávají průchod své fantazii (např. tři sestry přemýšlejí, co by udělaly s prstenem, nebo loupežníci, kteří uvažují, co provedou s Palečkem).

Třetí celovečerní film se jmenuje *Fimfárum – Do třetice všeho dobrého 3D*. Premiéru měl v roce 2011 a jeho jedinečnost spočívá ve způsobu natáčení. Jedná se o první 3D stereoskopický animovaný film. Stereoskopie je technologie, která umožňuje divákovi prostorové vnímání. V tomto filmu jsou zpracovány tři pohádky: *Jak na Šumavě obři vyhynuli* (režie Kristína Dufková), *O kloboučku s pérkem sojčím* (režie Vlasta Pospíšilová) a *Rozum a Štěstí* (režie David Súpup). Kromě zkušené režisérky Vlasty Pospíšilové se tak na filmu podíleli i noví, mladí tvůrci. Děj pohádky *Jak na Šumavě obři vyhynuli* je upraven a zasazen

do 60. let minulého století. Na Šumavu přijíždí tři reportéři, kteří chtějí zjistit, zda tu obři skutečně někdy žili a natočit o tom reportáž. Atmosféra 60. let je silně přítomna díky dobovému oblečení či účesům. Zpracování pohádky *Rozum a Štěstí* je orientováno na dnešního diváka mladšího i staršího školního věku. Když totiž Rozum vstoupí Ludřkovi do hlavy, ovládá ho pomocí počítače. Sledování jeho potřeb v podobě blikajících přihrádek s názvy jako vědomosti, sex, úchylinky atd. je určeno spíše dospělým.

Filmové adaptace Fimfára se staly velmi oblíbenými jak u dětských, tak dospělých diváků.⁴⁷ Filmová verze *Lakomé Barky* získala v roce 1986 1. cenu za nejlepší krátký film v Isfahanu, zároveň 1. cenu Jiřího Trnky v kategorii dětských filmů Animafilm. Fimfárum 2 také získalo ocenění za nejlepší celovečerní film roku 2006 na Mezinárodním festivalu animovaných filmů v Třeboni Anifest. Jedná se o unikátní filmy z hlediska použitých animačních technik a detailního zpracování. O co musí být ve filmu zkrácena literární předloha a dialogy, tím je jeho obraz bohatší. Poslední zfilmovaná verze Fimfára využívá moderní 3D technologie, čímž se stává přitažlivější pro dnešního diváka.

⁴⁷ *Tvůrci* [online]. [cit. 2006-01-14]. Dostupný z WWW:

<<http://ceskatelevize.cz/specialy/fimfarum/fimfarum1/tvurci.html>>.

PR Press ČT. *Ocenění pro film ČT Fimfárum 2*. [online]. [cit. 2006-05-11]. Dostupný z WWW:

<<http://www.tvcentrum.com/clanky/3279/oceni-pro-film-ct-fimfarum-2/>>.

5. DEODUŠI⁴⁸

Na konci roku 2010 zpracoval Ondřej Müller soubor Werichových dosud nevydaných textů. Kniha se nazývá *Deoduši* a její podtitul zní *Dospělé pohádky*. Kromě pohádkových próz najdeme v knize i bajky. Texty pocházejí z autorova posledního tvůrčího období, z let 1959-1972. Toto období v jeho životě patřilo mezi ty méně radostné, Werich bojoval s těžkou nemocí, což zanechalo otisk i na této knize. Optimistických příběhů v ní najdeme pomálu, zato nešťastné osudy dominují. V následující kapitole se pokusíme objasnit, do jaké míry jsou tyto texty vhodné pro dětské čtenáře.

Kniha obsahuje tři bajky: *Lev a notes*, *Trest*, *Povaha*. Werichovy bajky sice obsahují ponaučení, ale ve většině případů se jedná o ponaučení trpké. Bajka *Lev a notes* patří k těm vtipnějším, neboť drzá opice si v ní nenechá nic líbit ani od krále všech zvířat. Čtenář tak může být povzbuzen, že síla a moc nezaručuje vítězství, naopak nejdůležitější je síla ducha. Zbylé dvě bajky už optimismem tolik neoplývají. Naopak jejich hlavní hrdinové v nich nepochopitelně dávají na odiv svou moc a sílu, přičemž zraňují nevinné.

V *O orlech a hovníválech* také vystupují v rolích hlavních hrdinů zvířata. Text se ovšem odlišuje od výše zmíněných tím, že kromě zvířat se v něm objevuje i řecký vládce bohů Zeus. Na konci textu se objevuje humorná glosa, ve které autor podotýká: „*Zeus z toho vyvázl, avšak ne na dlouho. Lidé jej za nějakou dobu zrušili a na Olympu postavili hotel.*“ (s. 75) Tento příběh může čtenáři připomínat pohádku *O zasloužilém vrabci*, v níž se vrabec chce pomstít za smrt psa traktoristovi. I v tomto příběhu se chce hlavní hrdina – chrobák pomstít orlovi za smrt zajíce. Hlavní postavy spojuje v obou pohádkách jejich maličkost a zdání, že kvůli ní je pomsta nemožná.

Knihu otevírá tzv. *Pohádka o pohádce*, která je založena na jazykové hříčce a její výraznou charakteristikou je kritika soudobých poměrů. Zejména se jedná o narážky na tisk a cenzuru. Pohádka spojuje civilní prostředí a postavy s pohádkovými. Poukazuje na lidskou

⁴⁸ Werich, J. *Deoduši*. Praha: Albatros, 2010.

Adamová, B. *Werich, Jan: Deoduši*. [online]. [cit. 2011-01-12].

< <http://www.iliteratura.cz/Clanek/27659/werich-jan-deodusi> >

hloupost. Z hlediska vhodnosti pro dětského čtenáře se jedná o celkem složitý text, především kvůli dobovým narážkám na cenzuru, byrokracii, ale i složitosti tzv. „dvouvětové pohádky“.

I v další pohádce nazvané *Za šťastnou lásku bas* se setkáme s kritikou dobových poměrů. „Mezitím došlo ke svolání všeobecného zasedání všech hudebních složek jako takových, ke kterému byli přizváni pozorovatelé ligy korepetitorů a rovněž Svazu rytců not. Ludvík a jeho přítel pozváni nebyli, protože se o nich jednalo.“ (s. 16) V roli hlavních hrdinů vystupují antropomorfizované postavy - dvě basy. Pohádka se převážně odehrává v prostředí orchestru. Nechybí jazykové hříčky. „Zamilovaný basy asi.“ (s. 11) Tento příběh končí šťastně, což ho značně odlišuje od zbylých pohádek.

Název *Deoduši* představuje slovní hříčku, zkomoleninu slov „jde o duši“. Tento výraz se objevuje v textu *O kybernetické babičce aneb velikonoční povídka*. Tento příběh také nepatří mezi ty šťastné, vypráví o smrti. Zároveň se odehrává ve vědeckém prostředí, zabývá se vztahem člověka a vědy. Svým názvem tento text přímo odkazuje k animovanému sci-fi filmu Jiřího Trnky, který se jmenuje *Kybernetická babička*. Film se věnuje vědeckotechnickým revolucím a znepokojení nad tím, co by se mohlo všechno v budoucnu pod vlivem techniky stát. Vědecké zkoumání je ve Werichově textu stavěno do kontrastu s duší, ta z tohoto srovnání vychází jako tajemná, těžce uchopitelná a možná nesmrtelná.

V pohádce *Žluté mužátko* se hlavní hrdinové také dočkají šťastného konce. Děj pohádky se odehrává v exotickém prostředí a místy v něm čtenář objeví nespisovné prvky a sexuální narážky. Dále se v textu vyskytují aluze, když vypravěč popisuje čtenáři draka. „*Nebyl to ledajaký drak, jakého třeba potkal Bruncvík nebo princ Bajaja; byl to drak dvacetisedmihlavý a albín.*“ (s. 38) Vypravěč předpokládá čtenářovu znalost klasických pohádek a pověstí. Pohádka potěší milovníky dobrého jídla a pití, její hrdinové mají totiž znamenité kuchařské schopnosti. Jídlo a pití vyniká i v pohádce *Chytrá Marjána*, když hraje hlavní roli i v její zápletce.

V dalších pohádkách jako *Vejce pěchá* nebo *Čekanka* se čtenář šťastného konce nedočká. V první zmiňované pohádce se po celou dobu popravují nevinní, až nakonec končí soudním sporem, při kterém je poslán na smrt taktéž nevinný kvůli nesmyslnému obvinění. Pohádka *Čekanka* se odehrává v prostředí čarodějů, kouzel a vypráví o nešťastné lásce.

Popřít principy klasické pohádky se zpočátku snaží příběh *Moudrý Honza*. Vypravěč si hned v úvodu stěžuje, jak je nespravedlivé, že Honzům je přisuzován přídomek hloupý.

Nezamlouvá se mu to především z toho důvodu, že on sám se tak jmenuje. Hloupost, která je Honzům přisuzována, tak chce vyvrátit. Vypráví příběh o Honzovi, který se po sedmileté službě u jednoho pána rozhodne vrátit domů. Za odvedenou práci dostane těžký kus zlata. Jenže s těžkým kamenem se mu těžko cestuje, a tak ho vymění za koně. Výměn se během cesty skuteční mnohem víc, Honza nakonec dorazí domů k mamince bez ničeho, s lehkým srdcem a bez starostí. Autor končí pohádku slovy: „*A pak že byl Honza hloupý!*“ (s. 109) Potvrdí tak odvěkou pravdu, že majetek člověku pocit štěstí nezaručí a jen ti nejmoudřejší si toho jsou vědomi.

Pohádky, které jsou nejvíce vhodné pro dětského čtenáře, se nazývají *Hrášková princezna* a *Rumplcimprcampr*. Obě by mohly být zařazeny do čítanek pro 2. stupeň základních škol. *Hrášková princezna* je vtipnou variantou pohádky *Princezna na hrášku*, kterou zpracovali například bratři Grimmové. I v této pohádce chtějí král s královnou oženit prince s opravdovou princeznou. Ten ačkoliv zcestoval téměř celý svět, nevěstu si žádnou nepřivezl a stěžuje si, jak je nemožné vůbec nějakou získat kvůli náročným podmínkám, které jsou kladeny na nápadníky. „*Zvaná Zlatovláska, krasavice! Jenže musíš uhádnout, kde má na sobě tři zlaté vlasy. Neuhádneš, utnou ti hlavu.*“ (s. 89) „*...potom v Hispánii je jedna, ale ta pořád jen tvrdí, že súl je nad zlato, a nemá na to důkazy.*“ (s. 90) V pohádce se vyskytuje spousta narážek na jiné pohádky. Leč čtenář od začátku pohádky ví, že princ krále s královnou tak trochu klame, protože si myslí na jiné, obyčejné děvče. Jednoho dne se svým trápením svěří královně matce, která vymyslí lest s hráškem, aby král uznal, že princovo děvče pochází z urozeného rodu. Tak se stane, že královna princovo děvče večer před spaním zbije a král si druhého dne myslí, že za její rány na těle může hrášek. Děti si na této pohádce mohou všimnout rozdílu mezi klasickou a autorskou adaptací.

Pohádka *Rumplcimprcampr* vychází ze syžetu hned dvou pohádek, jež byly dříve také zpracovány např. bratry Grimmovými. Jedná se o pohádky *Tři přadleny* a *Dupynoška*. V úvodu se Werich nechal inspirovat první zmiňovanou pohádkou, neboť královna si jednou po cestě všimne, jak z jednoho domu vyběhne muž a přitom bije svou dceru. Muž pak královně zalže, že jeho dcera umí příst ze slámy zlaté nitě. Tento motiv již pochází z druhé zmiňované pohádky a celá dějová linie je na ní také založena.

Poslední pohádka, která soubor uzavírá, se jmenuje *Alibaba a čtyřicet loupežníků*. Vypráví o dvou bratrech, jejichž osud přirovnává autor doslovu *Deoduši* Franišek Cigner ke

Kainu a Abelovi. I v této pohádce se objevují takové prvky, které v klasických pohádkách nenajdeme. Hrdinové v ní jezdí džípy a cadillaky. Pohádka je nedokončená. Dějová linie má více variant, verzi do tohoto souboru vybral Ondřej Müller. Nakladatelství Albatros vyhlásilo po vydání *Deoduši* soutěž o dokončení této pohádky v literárním stylu Jana Wericha. Vítězovi soutěže bude zajištěno otištění v druhém vydání *Deoduši*, v tzv. dodatkovém archu.

Z hlediska naplnění žánrové podstaty pohádky převažují v *Deoduši* příběhy s nešťastným koncem. Pro dětského čtenáře se tak mohou stát nepochopitelnými, neboť mu nebude jasné, proč zlo a hloupost vítězí nad moudrostí a dobrotivostí či proč jsou potrestáni nevinní. Werich často odkazuje k pohádkám již literárně zpracovaným. Prostředí těchto příběhů se ve většině případů neodehrává na typických pohádkových místech, s hlavními hrdiny se tak potkáme například v nemocnici, tiskárně nebo během vystoupení orchestru. Často v pohádkách najdeme také exotické prostředí (*Vejce pčhá, Žluté mužátko, Alibaba a čtyřicet loupežníků*). Sami hlavní hrdinové rovněž nepatří mezi čelní představitele tradičních pohádek, důkazem toho jsou basisté, básník, malíř či hospodský. Základní rozdíl mezi *Deoduši* a *Fimfárem* můžeme vidět především v naplnění žánrové podstaty pohádky. I pohádky z *Fimfára* obsahují významy, které jsou pro děti skryté. Tyto významy ale nejsou prvotní, převládá srozumitelný příběh a naplnění žánrové podstaty pohádky. Příběhy z *Deoduši* jsou složitější, v některých případech tajuplnější a pro děti ve větší míře nepochopitelné.

Přesto budou příznivci Wericha vděční za knihu, ve které mohou opět objevovat originalitu Werichova projevu, jeho humor a nadhled, s jakým se dokázal dívat na lidskou povahu a svět vůbec.

ZÁVĚR

Cílem této práce bylo zjistit, v čem tkví originalita pohádek z *Fimfára* na pozadí žánrového a vývojového kontextu české autorské pohádky. Werichovy pohádky mají stálou a početnou čtenářskou základnu z několika důvodů. Promlouvají ke čtenáři v podobenstvích, vypovídají o lidských vztazích. Co lze však považovat za zásadní rys v jeho tvorbě? Jedná se především o jeho osobnost. Ta na sebe v pohádkách neustále upozorňuje, ale pouze v dobrém slova smyslu.

Werich akceptuje lidové pohádky a jejich zákonitosti. Ty ovšem přepracovává a vkládá do nich nové významy, nové souvislosti. Obohacuje je všemi možnými způsoby, nejzřetelněji pak ve vypravěčské a jazykové složce. V jeho pohádkách se odráží dobový kontext, jeho názory a stanoviska.

Většinu pohádek (např. *Královna Koloběžka první*, *Fimfárum*, *O rybáři a jeho ženě*, *Až opadá listí z dubu*, *Rozum & Štěstí*, *Paleček*, *František Nebojsa* atd.) bychom mohli zařadit k inovačně imitativnímu typu, poněvadž vychází ze známých syžetových schémat. V převzatých pohádkových látkách se Werich povětšinou drží motivů i dějové výstavby, samotné jemné rozdíly nejsou natolik podstatné. Výraznější odlišnosti najdeme v konečném vyznění pohádek. U Němcové a Erbena pohádky sice také obsahují závěrečné mravní ponaučení, to ale oproti Werichovi vyznívá mnohem střízlivěji. Werich spíše mluví přímo k člověku, nutí ho přemýšlet o dobru, či zlu v něm. Používá k tomu uvážlivých sentencí, zahrnuje čtenáře informacemi a komentáři. Avšak obzvláště se ve vyprávění promítá Werichova osobnost, soudy či reflexe. Werich velice důrazně promlouvá ke svým čtenářům, neustále komentuje děj, nabízí možnosti řešení zapeklitých situací. Některé pohádky ovšem nevycházejí z literárních pretextů, převažuje u nich tvůrčí nezávislost (*Splněný sen*, *Lakomá Barka*, *Psí starosti*). *Línou pohádku* můžeme zařadit k nonsensově parodickému typu, neboť žertovným způsobem paroduje archetypální poetiku pohádky.

Werich ve svých pohádkách sice využívá časové a místní neurčitosti, na druhé straně se ale nevyhýbá ani přesné lokalizaci. Právě kombinace klasických pohádkových prvků s těmi, které signalizují typ autorské pohádky, je pro jeho tvorbu příznačná. Čtenář se tak ocitne v netradičních pohádkových prostředích i těch nejtypičtějších. Některé pohádky jsou založeny pouze na civilistních motivech, ty klasické pohádkové postrádají.

Zjevný rozdíl najdeme také ve výběru jazykových prostředků. Erben s Němcovou používají více spisovný jazyk, jenž vyznívá věcně a stroze, kdežto Werich si hraje se slovy, vědomě využívá nespisovné mluvy, expresivních a nevšedních výrazů, jež dodávají textu živosti a rozmanitosti.

Nejvýrazněji se Werich projevuje v pohádkách v roli vypravěče. Jeho vyprávěcí technika vyniká barvitým líčením, hrou se slovy. Glosy jsou neustále přítomné ve všech pohádkách. Díky nim autor vyjadřuje svou nespokojenost s lidmi, své světonázory.

V neposlední řadě nesmíme opomenout humornou složku, jež je patrná v každé jeho pohádce. Nadneseně můžeme říci na každém jeho řádku. Werich byl často neprávem označován jako klaun, ale způsoby, jakými dokázal rozesmát lidi i své čtenáře, byly mistrovské a to především díky jeho inteligenci a rozhledu, psychologické znalosti lidských povah a charakterů. „*Všimněte si, jak je pohádka realistická, jak jsou tam až naturalisticky zachyceny všechny lidské vlastnosti. Ty dobré – ale taky se tam jedí děti, vyšťouchávají se oči, mučí se tam. To všechno bylo a je. V pohádkách je také mnoho cynismu – jen jedno tam chybí: pokrytectví. Protože pro ně tam není půda. Pohádka volně, bez zábran a bez přetvářky obráží skutečnou morálku různých dob a různých národů. Nic neskrývá.*“⁴⁹ Jeho pohádky jsou pestré, odráží se v nich osobnost Wericha ve všech jejích složkách.

V druhé části této práce jsme si přiblížili tvorbu autorské pohádky 60. let. Autorská pohádka v tomto období zažila výrazné proměny, především se její autoři zaměřili na nonsensový typ pohádky. Werichův soubor se od této tvorby značně odlišuje. V některých případech sice využívá stejných prvků (např. slovní hříčky, absurdita, kombinace tradičních a moderních pohádkových prvků, přesná lokalizace atd.), ale nejvýraznější rozdíl tkví ve Werichově přepracování již známých syžetových schémat. Nevytváří pohádky s reálným dětským hrdinou, záměrně se k němu neobrací.

Werichovy texty se přímo nabízí pro práci s dětmi na 2. stupni základních škol. Jeho specifický individuální styl poskytuje učitelům různé možnosti, jak využít tyto pohádky v hodinách literatury. Samotné hromadné čtení by bylo přínosné už jen pro nadčasovost jednotlivých příběhů. Z lexikálního hlediska se na textech může procvičovat rozvrstvení slovní zásoby. Děti mohou dostat za úkol všimnout si synonym, přirovnání, expresivních či

⁴⁹ Dewetter, J. *Než král vykouřil jednu dýmku*. Zlatý máj 1963, roč. 4, s. 171.

nespisovných výrazů atd. Pohádka *Chlap, děd, vnuk, pes a hrob* může dětského čtenáře inspirovat, aby se pokusil sestavit příběh také pomocí jednoslabičných slov, ale to nemusí být jediná možnost. Podmínkou psaní může být využívání například pouze dvouslabičných slov apod. V neposlední řadě se děti mohou pokusit ve Werichových pohádkách nalézt prvky autorské pohádky.

Každý si ve Werichových pohádkách najde to své. Dětský čtenář možná nepochytí všechny souvislosti a skryté významy, přesto bude autorovým lehce ironickým humorem, pestrým dějem a vyprávěním pobaven i potěšen. Dospělí se zase rádi vrátí do dětských let a přečtou si příběhy neztrácející svůj půvab. *Fimfárum* je u čtenářů stále velmi populární, což dosvědčuje četnost vydání knihy. Doufáme, že se nám podařilo objasnit, v čem tkví literární hodnota tohoto díla.

SUMMARY

This diploma thesis consists of five parts. The first section deals with the topic of fairy tale and its types. The folkloric fairy tale is the source for this section. Fairy tales have been existing for thousands of years all over the world. Humanity expressed in fairy tales mythic ideas, timeless life experience and truths. The authors of folkloric fairy tales are unknown. In comparison with this background the diploma thesis focuses on fairy tales, which are influenced by attitudes of their authors. The roots of these fairy tales date back to the end of 19th century. These fairy tales are characterized by written form, individual style and autobiographical motifs. The authors can apply use of modern elements such as specific localization, time etc.

The second part of this diploma thesis focuses on the development of fairy tales which are inspired by their authors. The development was monitored from 1870's to 1960's. Also *Fimfárum* was firstly published in 1960. In this part we mainly studied the other authors who published that time and try to express their approaches to fairy tales.

The third part deals with the interpretations of individual fairy tales from *Fimfárum*. We focused on the genre constants and author's innovations. Then the main themes and heroes, the descriptions of background, the composition, the role of narrator, language and style were studied in detail. Some fairy tales were compared with the pretexts of other authors. This part provides the most important results for next conclusions.

The fourth part handles with film version because of its great popularity.

The last part introduces *Deoduši*. This book has been recently published and contains less known stories from Jan Werich. Most stories are not characterized by happy endings. Therefore, the childish aspect was especially mentioned.

The aim of this diploma thesis was careful exploration of Werich's stories and subsequent comparison with other adaptations and attitudes to fairy tales. Simultaneously the main aim was to demonstrate the originality of these fairy tales on the basis of our exploration. This originality can be seen in the way of Werich's adaptation; especially we mean narration, ironic and individual humour, absurd situations, new motifs, individual language and style. Therefore, this book has belonged to the appealing titles among books for young readers.

SEZNAM PRAMENŮ

Čapek, J. *Povídání o pejskovi a kočičce*. Praha: Albatros 1984.

Čapek, K. *Devatero pohádek*. Praha: Albatros, 1986, s. 57-60.

Erben, K. J. *Poklad*. Praha: Naše vojsko, 1958.

Němcová, B. *Týden pohádek Boženy Němcové*. České Budějovice: Jih, 1994. ISBN 80-900351-4-0.

Puškin, A. S. *Pohádky*. Praha: Lidové nakladatelství, 1984.

Werich, J. *Fimfárum*. Praha: Albatros, 2008. ISBN 978-80-00-02187-4.

Werich, J. *Deoduši*. Praha: Albatros, 2010. ISBN 978-80-00-02498-1.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PERIODIK

Adamová, B. *Werich, Jan: Deoduši*. [online]. [cit. 2011-01-12].

< <http://www.iliteratura.cz/Clanek/27659/werich-jan-deodusi> >

Čapek, K. *Marsyas čili na okraj literatury (1919-1931)*. Praha: Fr. Borový, 1941.

Čeřovská, E. *Mikulkovy polopohádky*. Zlatý máj 1966, roč. 2, s. 103-104.

Čeňková, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006. ISBN80-7367-095.

Dewetter, J. *Než král vykouřil jednu dýmku*. Zlatý máj 1963, roč. 4, s. 168-173.

Genčiová, M. *Několik postřehů o žánrových formách takzvané moderní pohádky*. Zlatý máj 1970, roč. 1, s. 58.

Hrabák, J. – Štěpánek, V. *Úvod do teorie literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987.

Chaloupka, O. *Několik pohádkových marginálií*. Zlatý máj 1968, roč. 10, s. 616.

Chaloupka, O., Nezkusil, V. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury II*. Praha: Albatros, 1976.

Janoušek, J. *Rozhovory s Janem Werichem*. Praha: Mladá fronta, 1994.

Janoušek, P. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 2, M-Ž*. Praha: Knižní klub, 1998. ISBN 80-7243-014-9.

Nezkusil, V. *Základní výrazové prostředky literatury pro děti a mládež*. Zlatý máj 1976, roč. 8, s. 548-555.

Peterka, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2006. ISBN80-7290-244.

Poláček, J. *Pohádkový svět Jiřího Mahena*. Ladění 2002, roč. 4, s. 38-40.

PR Press ČT. *Ocenění pro film ČT Fimfárům 2*. [online]. [cit. 2006-05-11]. Dostupný z WWW: <<http://www.tvcentrum.com/clanky/3279/oceneni-pro-film-ct-fimfarum-2/>>.

- Reissner, M. *To nejlepší od Václava Čtvrťka*. Ladění 2006, roč. 3, s. 22-24.
- Slabý, Z. K. *Charakter a problémy současné pohádky*. Zlatý máj 1968, roč. 10, s. 640.
- Slabý, Z. K. *Nápaditá knížka*. Zlatý máj 1970, roč. 5, s. 300.
- Šmahelová, H. *Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989.
- Toman, J. *Česká autorská pohádka 60. let*. Ladění 1999, roč. 4, č. 1, s. 2-7.
- Toman, J. *K typologii české autorské pohádky devadesátých let 20. věku*. Tvořivá dramatika 2004, roč. 1., s. 33-35.
- Toman, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU. ISBN 80-7040-055-2.
- Tvůrci* [online]. [cit. 2006-01-14]. Dostupný z WWW: <http://ceskatelevize.cz/specialy/fimfarum/fimfarum1/tvurci.html>.
- Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV. *Slovník literární teorie*. Red. Š. Vlašín. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- Vaškovičová, R. *Smysl nonsensu*. Zlatý máj 1974, roč. 1, s. 49-50.
- Vařejková, V. *Česká autorská pohádka*. Brno: CERM, 1998.
- Vařejková, V. *Pohádkové Fimfárum Jana Wericha*. Brno: Masarykova univerzita 1995.
- Zapletal, Z. *Teorie a kritika české literatury pro mládež*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985.

PŘÍLOHY

Seznam příloh

Příloha č. 1 - Fotografie a biografie autora

Příloha č. 2 - Přebaly *Fimfára*

Příloha č. 3 - Ukázka ilustrace z *Fimfára* (autor Jiří Trnka)

Příloha č. 4 - Ukázka z filmové verze *Fimfára* (Fimfárum 1, Fimfárum 2, Fimfárum - Do třetice všeho dobrého 3D)

Příloha č. 1 - Fotografie Jana Wericha a jeho biografie



JAN WERICH (1905-1980)⁵⁰

Jan Werich byl český herec, autor divadelních her, prozaik a národní umělec. Narodil se 6. února roku 1905 v Praze, v rodině úředníka pojišťovny. Studoval společně s Jiřím Voskovcem na reálném gymnáziu v Praze – Křemencově ulici, později přešel na smíchovské gymnázium. Nato studoval práva na Univerzitě Karlově, studia ovšem nedokončil. Od roku 1926 začal spolupracovat s Voskovcem, v dubnu 1927 spolu uvedli soukromé představení *Vest Pocket Revue*, jež zaznamenalo obrovský úspěch a vynutilo si tak další reprízy. Werich s Voskovcem tak začali působit v avantgardním Osvobozeném divadle (založené roku 1925 jako divadelní sekce Devětsilu) a vytvořili originální autorskou i komediální hereckou dvojici. Nerozlučně spojen je s nimi Jaroslav Ježek, skladatel a klavírista, hudební doprovod divadelních her.

Na půdě Osvobozeného divadla vznikla celá řada nezapomenutelných divadelních her. Ve 30. letech 20. století Werich s Voskovcem upozorňovali na hrozící fašistické nebezpečí, vznikly tak jejich nejslavnější, politicky angažované hry *Golem* (1931), *Sever proti jihu* (1931), *Caesar* (1932), *Osel a stín* (1933) a *Kat a blázen* (1934). Roku 1935 divadlo neslo název Spoutané, v tomto roce Werich s Voskovcem uvedli hru *Balada z hadrů*, později přibyly i další hry: *Nebe na zemi* (1936), *Rub a líc* (1936) či například *Těžká Barbora* (1937).

⁵⁰Janoušek, P. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 2, M-Ž*. Praha: Knižní klub, 1998, s. 678-682.

Chaloupek, O. Voráček, J. *Kontury české literatury pro děti a mládež*. Praha: Albatros, 1984, s. 502-503.

V listopadu 1938 (opět již Osvobozené) zastavilo svou činnost poté, co mu byla odebrána koncese, proti jeho protagonistům se však nadále vedla útočná kampaň. Na počátku roku 1939 tak Werich, Voskovec i Ježek emigrovali se svými rodinami do USA. Tam pořádali různá vystoupení pro své krajany, vystupovali s anglickými verzemi svých her (např. *Osel a stín*, *Těžká Barbora*), na Broadwayi si zahráli v adaptaci Shakespearovy hry *Bouře*. Pravidelně vystupovali v rádiu, kde promlouvali k československým občanům.

Zpět do vlasti se vrátili v roce 1945 bez Jaroslava Ježka, neboť ten během emigrace zemřel. Obnovili duch Osvobozené divadla pod názvem *Divadlo V+W*, ale po komunistickém převratu v roce 1948 a Voskovcově emigraci divadlo končí. Naposledy Werich spolupracoval s Voskovcem na adaptaci broadwayského muzikálu *Divotvorný hrnec*, ve kterém ztvárnil postavu vodníka Čochtana.

Po emigraci Voskovce Werich působil na mnoha pražských divadelních scénách (např. v *Divadle státního filmu v Karlíně*), pracoval jako dramaturg a umělecký šéf ve *Studiu uměleckých hraných filmů Praha (FS Barrandov)*, v letech 1951-1956 zastával funkci ředitele Divadla ABC. Tam se mu novým partnerem stal Miroslav Horníček, s nímž opět uvádí na scénu některé hry Osvobozeného divadla. Werich se neproslavil pouze jako divadelní herec, nýbrž známé jsou i jeho role filmové. Již v meziválečném období natáčel společně s Voskovcem filmy *Pudr a benzín*, *Svět patří nám*, *Hej rup* a *Peníze nebo život*. Bez Voskovce se objevil v hlavní roli ve filmu *U nás v Kocourkově*. Po druhé světové válce se objevil v dalších filmech jako *Císařův pekař a Pekařův císař*, *Byl jednou jeden král*, *Až přijde kocour* atd., přestože byl od 60. let vážně nemocen. Pro Československou televizi napsal několik scénářů k inscenacím (*Medvěd*, *Kočár nejsvětější svátosti*, *Král a žena* a další).

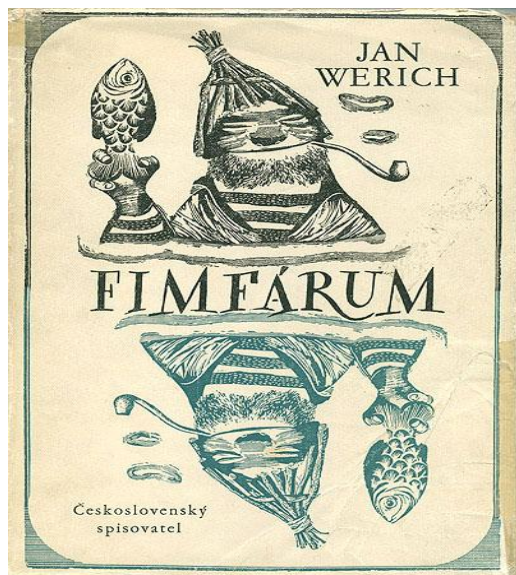
Napsal také několik prozaických knih, nejvíce známa je jeho jediná sbírka pohádek *Fimfárum*, dále cestopisné zápisky *Italské prázdniny*, povídky inspirované pobytem v Americe *Lincoln 1933* a jeho paměti *Jan Werich vzpomíná... vlastně Potlach*, v nich vypráví především o Osvobozeném divadle a pobytu v USA za druhé světové války.

V srpnu 1968 se Werich pokusil emigrovat se ženou do Rakouska, záhy se ale vrátili zpět do vlasti. V normalizačních 70. letech mu byl odepřen přístup k médiím, v roce 1978 nicméně podepisuje tzv. Antichartu. Umírá 31. října roku 1980 v Praze po dlouhé nemoci.

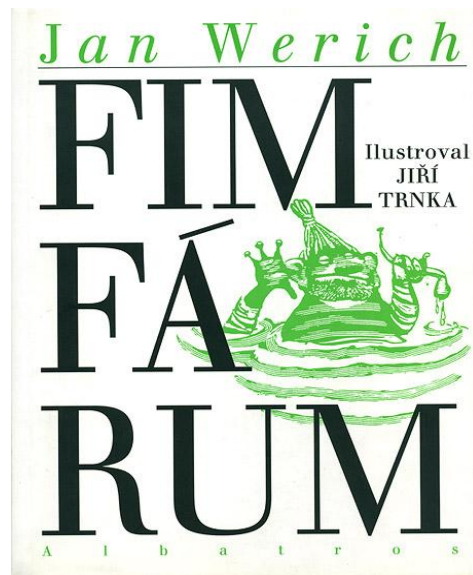
V začátcích vystupoval Werich pod pseudonymem J. W. Rich, s Voskovcem pak užívali různých šifer, např. VaW, V+W, V&W nebo W-V. Jejich dvojice tvořila v avantgardním

Osvobozeném divadle v duchu poetismu, jejich humor byl inteligentní, přitom srozumitelný, fantazie volná a asociace nevšední. Ve svých hrách se vysmívali starým nesmyslným tradicím, měšťáctví i konvenčnímu humoru a to pomocí paradoxu, parodii a jazykové hře. Vytvořili tzv. forbíny – předscény, improvizované dialogy často reagovaly na aktuální problematiku a navazovali během nich bezprostřední kontakt s publikem. Sám Werich popsal jejich vznik takto: „Když jsme hráli poprvé *Vest Pocket Revue*, utrhly se špagáty, na kterých visely kulisy. Proto nás vystrčili před oponu a řekli, že musíme lidi nějak zabavit. A vznikla první forbína. Od té doby jsme ji dělali pravidelně, při všech dalších hrách, ale vždycky zároveň sloužila k tomu, aby se mohla přestavět scéna.“⁵¹ Ve všech hrách Werich s Voskovcem vystupovali v maskách toulavých klaunů, kteří protestují proti čemukoliv špatnému a nespravedlivému. Ve 30. letech je v jejich tvorbě znát přechod od poetického hraní k ostřejší politické satíře. Důležitou součástí všech her byla jazzová hudba Jaroslava Ježka. Vznikly tak nezapomenutelné písničky jako *Tmavomodrý svět*, *Život je jen náhoda*, *Babička Mery*, *Svět patří nám* a mnoho jiných.

Příloha č. 2 – Přebaly *Fimfára*



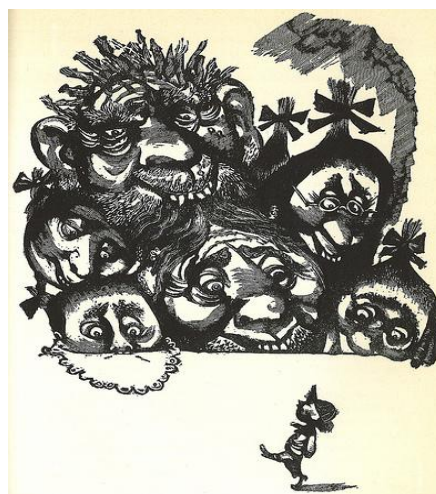
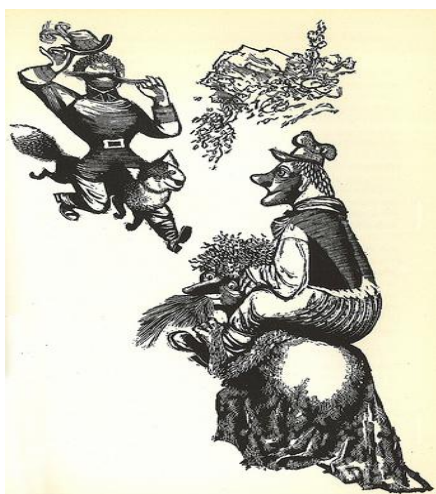
rok vydání 1960



rok vydání 1997

⁵¹ Janoušek, J. *Rozhovory s Janem Werichem*. Praha: Mladá fronta, 1994, s. 17.

Příloha č. 3 – Ilustrace z *Fimfára* (autor Jiří Trnka)



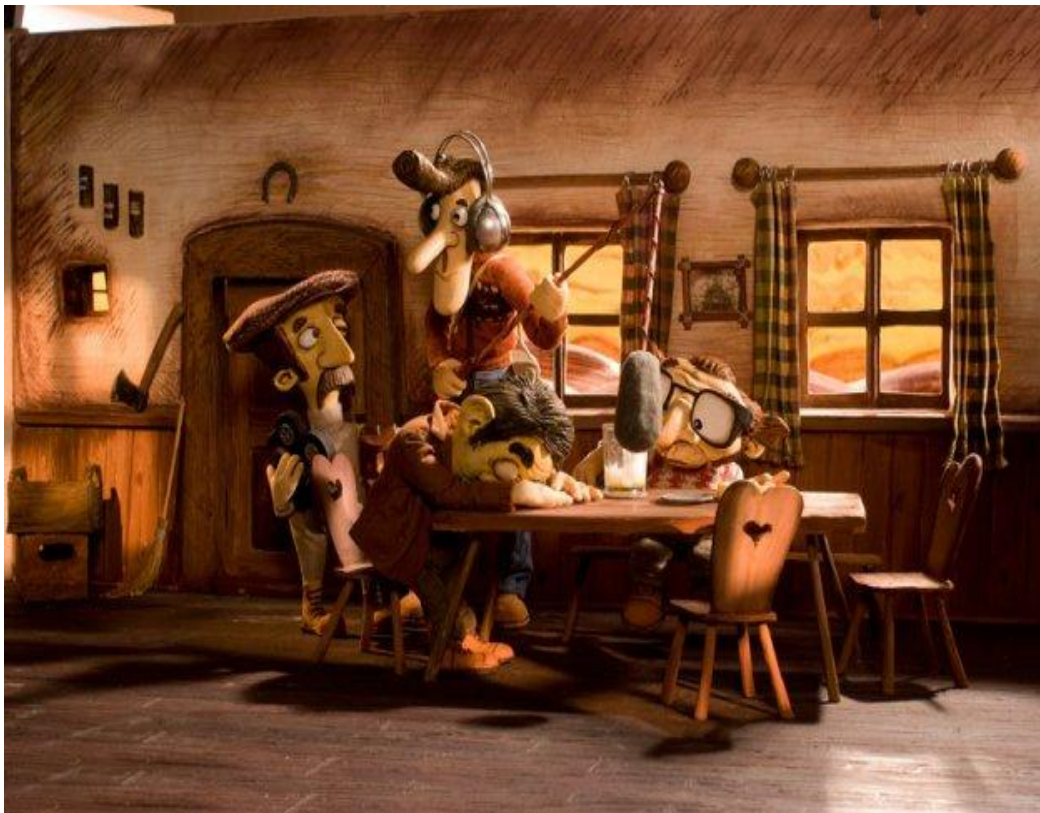
Příloha č. 4 – Filmové verze



Lakomá Barka (Fimfárum 1)



Tři sestry a jeden prsten (Fimfárum 2)



Jak na Šumavě obři vyhynuli (Fimfárum – Do třetice všeho dobrého 3D)

