

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

POHÁDKY SIEGFRIEDA KAPPERA

Vedoucí bakalářské práce: prof. PhDr. Dalibor Tureček, CSc.

Autor bakalářské práce: Kateřina Čáslavová

Studijní obor: Bohemistika

2014

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů uvedených na seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponenta práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním výsledků své kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Český Krumlov, 2. května 2014

.....
Kateřina Čáslavová

Poděkování

Na těchto řádcích bych ráda poděkovala panu prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, CSc. za jeho cenné rady, zpětnou vazbu i povzbudivé vedení k práci, PhDr. Dagmarě Hůlkové za jazykovou korekturu anotace v anglickém jazyce a své rodině za vytvoření vhodných podmínek pro napsání této kvalifikační práce.

Anotace

Bakalářská práce analyzuje Pohádky přímořské Siegfrieda Kappera, srovnává je jednak s folklórními pohádkami na základě Morfologie pohádky V. J. Propp, jednak s dobově reprezentativními představiteli českého pohádkářství (Erbenem, Kuldou a Němcovou), a rovněž s dobově prestižním H. Ch. Andersenem. Stanovuje jejich bibliografii, věnuje se dobovému ohlasu díla a pokouší se určit přínos pro současného čtenáře.

Annotation

Bachelor's thesis analyses *The Maritime Fairy Tales* by Siegfried Kapper, draws comparisons with folklore fairy tales on the base of *Fairy Tale Morphology* by V. J. Propp and period highly presentable representatives of the Czech fairy tales writing (Erben, Kulda and Němcová) as well as with period prestigious H. Ch. Andersen. It specifies their bibliography, deals with period response of the work and tries to determine benefit for a contemporary reader.

Obsah

Úvod.....	7
1 Teoretická východiska.....	8
2 Podoba české pohádky v 19. století.....	15
3 Bibliografie Pohádek přímořských.....	22
4 Metodologický přístup k analyzování Pohádek přímořských.....	27
4.1 Morfologie pohádky podle funkcí.....	29
4.2 Práce s atributy – estetické propracování pohádek.....	31
4.2.1 Postavy.....	32
4.2.2 Časoprostor.....	34
4.2.3 Úvodní a závěrečná část pohádky.....	35
4.3 Motivy a symbolika pohádek.....	36
5 Analýza Pohádek přímořských.....	38
5.1 Dóžesna Zorka.....	40
5.2 Talas - vládce moří.....	46
5.3 Spaní.....	52
5.4 Zaboravilac-zapomnílek.....	58
6 Srovnání Pohádek přímořských s pohádkami dobových autorů.....	64
6.1 Pohádky K. J. Erbena versus pohádky S. Kappera.....	64
6.2 Pohádky B. Němcové versus pohádky S. Kappera.....	68
6.3 Pohádky B. M. Kuldy versus pohádky S. Kappera.....	72
6.4 Pohádky H. Ch. Andersena versus pohádky S. Kappera.....	74
Závěr.....	78
Seznam literatury.....	80
Přílohy.....	84

Úvod

Bakalářská práce se bude zabývat *Pohádkami přímořskými* Siegfrieda Kappera; zaměří se na dobový ohlas díla, sestaví jejich bibliografii a porovná Kapperovy texty s pohádkami folklorními a s reprezentativními představiteli českého pohádkářství 19. století. Pro důkladné poznání díla bude vytvořen jeho rozbor orientovaný do třech rovin. Nejprve bude stanovena analýza pohádek podle funkcí jednajících osob na základě *Morfologie pohádky* Vladimíra Jakovleviče Proppa. V této části bude nejdůležitějším záměrem určit, do jaké míry se *Pohádky přímořské* shodují s kouzelnou lidovou pohádkou. V další rovině bude pozorováno estetické propracování pohádek, bude brán zřetel na poukázání možných odlišností ve způsobu práce s atributy postav. Ve třetí rovině analýzy se budeme věnovat motivům a symbolice pohádek; jednak na základě existujících rozšířených motivů porovnáme shodnost *Pohádek přímořských* s lidovými pohádkami, jednak svou pozornost obrátíme k současnému očekávanému recipientovi a stanovíme možný přínos pro komplexní rozvoj osobnosti dětského posluchače. Na základě těchto výše uvedených oblastí bude zpracována analýza všech čtyř pohádek ze sbírky *Pohádky přímořské*.

Aby bylo možno vytvořit analýzu díla, je třeba nejprve stanovit teoretická východiska a poznat různé přístupy k pohádce. Dále bude vhodné zaznamenat podobu českých pohádek 19. století, na jejichž základě budeme moci pozorovat odlišné zpracování *Pohádek přímořských*. Součástí práce bude rovněž bibliografie *Pohádek přímořských*, věnující se četnosti vydávání a dobovému ohlasu na toto dílo. Pro stanovení co nejplastičtější podoby díla bude vhodné konfrontovat *Pohádky přímořské* s pohádkovými texty jiných dobově prestižních autorů - Boženy Němcové, Karla Jaromíra Erbena, Beneše Methoda Kuldy a Hanse Christiana Andersena.

1 Teoretická východiska

Vymezení pohádky zůstává i pro odborníky nelehkou otázkou, neboť pohádka v širším slova smyslu má rozmanité obsahy a formy a prolíná se s jinými druhy folklórní slovesnosti, s pověstí, pověrečnou povídkou, legendou, humorkou. Jedná se o vědomě vymyšlenou povídku s bohatším dějem, v níž vypravěč záměrně opouští půdu každodennosti.¹ Reálný svět, život a zkušenost vyjadřuje jako jejich metaforu a symbol. „Pohádka je záměrná a poetická fikce. Nikdy se nevydává za skutečnost. Pozornost přitahuje neobyčejností svého podání, v pohádkách je skutečnost záměrně obrácená naruby.“²

V explikaci pohádek se promítají rozličné dobové a kulturní teorie a proměňují se názory na pohádky od nadšeného romantického obdivu přes střízlivou a věcnou skepsi, až po zájem o výklad symbolického poselství. „Na konci 18. století a na začátku 19. století, právě když tradiční lidová kultura začíná mizet, se „lid“ (people nebo volk) stal objektem zájmu evropských intelektuálů. Řemeslníky a rolníky jistě překvapilo, že jejich domovy navštěvovali muži a ženy v středověkých šatech a se středostavovskými přízvuky, kteří se domáhali, aby jim zazpívali tradiční písně nebo vyprávěli tradiční příběhy.“³ Vyvěral zájem o různé druhy lidové literatury a současně i o nejrůznější lidové slavnosti, bez nadsázky lze tvrdit, že došlo k objevení lidu. Důvody směřování k lidové kultuře byly z oblasti estetické, intelektuální i politické.⁴

V českých zemích se velmi rozšířila nejstarší teorie mytologická založená na empirickém studiu pohádek a vycházející z předpokladu, že původní lidová pohádka obsahuje stopy národního ducha. Mytologická teorie zesilující význam slovanských zemí české koncepci vyhovovala více než teorie migrační, neboť vhodně doplňovala ideál všeslovanství a představy optimistické budoucnosti slovanských národů převzaté z Herderova díla *Myšlenky k filozofii dějin lidstva*. Zastánci této etnografické metody předpokládali, že v lidových pohádkách se objevují zbytky pravěkých mytologií a řádů a podle pečlivého zkoumání fabulí se ubírali k hledání původního etnika, do nějž pohádka svým původem patří. „Velmi vžitě byly např. představy o slovanském rázu některých pohádek, naopak jiné texty byly odmítány, neboť o jejich námětu bylo známo,

¹ Sirovátka, O, 1978, s. 298-299

² Propp, V, J, 2008, s. 261

³ Burke, P, 2001, s. 31

⁴ Burke, P, 2001, s. 31- 40

že byl již ve starší době literárně zpracován v neslovanské etnické oblasti.⁵ O rozvoj etnografické metody zkoumání pohádek se výrazně zasloužil Karel Jaromír Erben. Jeho sběratelská díla *Sto prostonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních* (1864) a *Vybrané báje a pověsti národní jiných větví slovanských* (1869) se stala jedinečným a zevrubným dílem podporujícím nejen obecně etnologický přístup, ale vedle toho i mytologickou teorii. Srovnávací mythologie pojatá v duchu bratří Grimmů vytvářela souborný obraz pohanského světového názoru, doplňujíc kusé zprávy historické.⁶ Karel Jaromír Erben upozorňoval, aby se zapisovatelé nenechali zmýlit a rozlišovali etnický původ pohádek „*Není všecko starou bájí národní, co si prostý lid tím jménem vypravuje anebo snad i ve sbírkách tištěných za to se vydává, ano že i mezi skutečnými bájemi národními rozdíl jest nemalý podlé toho, neodchyluje-li se báje příliš od prvotní prostoty a průhlednosti své, anebo byla-li časem v ústech lidu pokažena, s jinými bájemi smíšená, anebo od nerozumných, neb i nesvědomitých sběratelů a pisálků z úmyslu předělána i zpotvořena.*“⁷ Pohádky, které on a jeho žáci zapisovali, byly výrazně zkrácené a pozornost byla kladena na téma. S migrací pohádek se příliš nezaobírali, jelikož existenci stejných pohádkových motivů u různých slovanských kmenů byla považována za důkaz existence společné slovanské pravlasti. Při hledání odpovědi na otázku, kde má pohádka původ, nabídl hned několik řešení. Postupoval tak, aby podpořil hypotézu společné všeslovanské vzájemnosti: „*Ač v rouše mnohdy velmi rozličném, nalézají se na místech nejedněch a často na sta mil od sebe vzdálených, ano i u rozličných národů, kteří však buď jednoho jsou plemene, aneb alespoň spolu sousedí nebo sousedili, tak že nelze jest, aby se tato shoda přičítati mohla pouhé náhodě, nýbrž že tyto věci mají nějaký společný, ale daleký a prastarý pramen původní.*“⁸ Předpokládal, že pohádky a stejně tak i pověsti jsou zbytky prastarých náboženských bájí, které se tradují od odkazu našich pohanských předků.

V letech sedmdesátých si též čeští badatelé více osvojují teorii migrační, zaujímají stanovisko kriticky srovnávací. Srovnávací metodou bylo odhaleno, že pohádkové motivy velmi si navzájem podobné jsou rozeté po celém světě. „*Zjevným příkladem je Popelka, v německé tradici známá jako Aschenputtel. Víme, že předtím než bratři Grimmové v roce 1812 publikovali svou verzi, existovala varianta italská, švédská a dvě*

⁵ Klímová, D, Otčenášek, J, 2012, s. 25

⁶ Horák, J, 1951, s. 412

⁷ Erben, K, J, 1951, s. 9

⁸ Erben, K, J, 1951, s. 5

francouzské, a od té doby byly nalezeny další stovky v jazycích románských, germánských, slovanských a keltských, v samotné Francii pak třicet osm.⁹ Takovéto zjištění vedlo k opuštění představ o národním charakteru pohádek a posílení myšlenky migrační, tedy stěhování se od národa k národu. Za zakladatele směru je označován Theodor Benfey. Myšlenkově nejhluběji migrační teorie dospěla, když označila původní pohádky za projevy eschatologického vnímání světa a za záležitost metempsychózy. V tomto ohledu se stala významným objevem pohádka *O dvou bratřích*, která by měla pocházet z Egypta z roku 1300 před naším letopočtem. Badatelé se snažili nalézat další texty, které by mohly být původním pramenem řady dalších pohádek.

Předním úkolem nové metody bylo vytvářet důkladné a úplné soupisy pohádek, nejlépe podle motivů, což „požaduje těsnopisnou přesnost při zápisu pohádek, dbající úzkostlivě vypravěčského slohu lidových pohádkářů, k jejímž osobnostem i okolnostem jak časovým, tak místním nebedlivě přihlíží. Při analýze i interpretaci opouští badatelé romantický ráz mytologický i domněni o národní původnosti a svéráznosti prósy prostonárodní.“¹⁰ Tomuto závazku dostal především Václav Tille, tvůrce mnohaleté práce *Soupis českých pohádek I, II*, a *Českých pohádek do roku 1848* a profesor Jiří Polívka, který tvrdil, že si nedovede vysvětlit tak nápadné shody mezi pohádkami z různých dob a různých krajů jinak, nežli přejímáním jich mezi generacemi i národy, avšak současně se nikterak nezdráhal přijmout skutečnost polygenese pohádek. „Nesnažím se vysvětlovati shody tyto za každou cenu pouze přejímáním a stěhováním, než kladu vždy též otázku, nevznikly-li některé látky samostatně na místech různých za shodných okolností.“¹¹ Na přelomu 19. a 20. století se začala zvedat vlna odporu proti teorii migrační. Vsevolod Miller vyjádřil se proti ní takto: „Zachycovati cesty, jimiž se šířila ústní pohádka po dlouhé věky svého stěhování, jest toliko jako chytati vítr v širém poli.“¹² Rovněž vynikající polský etnolog Stanislaw Ciszewski shrnuje své stanovisko následovně. „Dopustíme se daleko menšího hříchu na kritice vědecké, když připustíme nezávislý vznik jednotlivých motivů a celých bajek, než když hledáme, vedeni na písku vlastní fantasie, prvotní jejich prameny a cesty, jimiž se

⁹ Burke, P, 2001, s. 149

¹⁰ Novák, A, Novák, J, V, 1995, s. 185

¹¹ Polívka, J, 1904, s. 26

¹² Polívka, J, 1904, s. 4

šířily.¹³ Stín na lidovou kulturu, lépe řečeno na důvěru v existenci původní lidové tvorby, uvrhla studia dějin mentalit, projevilo se, že mnoho známých fabulí existuje v obměnách mezi kulturou lidovou, ale rovněž mezi kulturou učenou. „*Jonatán Swift popisoval „názory jako zvyky“ jako vždy sestupující od vznešených ke středním a pak k přízemním, kde jsou nakonec opuštěny a mizí. Objevitelé lidové kultury, jako byli Herder a bratři Grimmové, tento pohled obrátili a věřili, že tvořivost přichází zdola, od lidu. Němečtí folkloristé na počátku 20. století, kteří se této otázce věnovali nejdůkladněji a s největším zájmem, se vrátili k dřívějšímu pohledu.*“¹⁴ Knížky lidového čtení obsahovaly mnohé příběhy především antické, jejich motivy se různě roztržité projevovaly téměř ve všech pohádkách. Příkladem snad uveďme, že komponenta z báje Amor a Psyché, jako je hledání milého, krutá macecha/ tchýně, smilování se a následná pomoc zvířat a přírodních živlů, obětování krásné dcery drakovi či jinému netvorovi, se vyskytují v pohádkách O Popelce, Sněhurce, Zlatovlásce a mnoha dalších.

Václav Tille došel k závěru, že lidové vypravěči čerpají z knižních pramenů, zvláště pak z knížek lidového čtení. Pro něj samotného práce přinesla negativní výsledek a deziluzi o původnosti českých pohádek. Během dlouhého vývoje pohádek absorbovaly mnohé literární vzory, středověká exempla renesanční facetie a švanky a později i populární „knížky lidového čtení“ a kalendářová četba. „*Václav Tille v pohádce sice spatřoval svérázný projev a dokument života lidových vrstev, ale chápal ji v podstatě jen jako pasivní odlesk a plebejskou obměnu vyspělejší tvorby „vyšších“ společenských vrstev.*“¹⁵ Jeho zklamání a následný výrok, že v pohádkách nelze najít nic z národní povahy byl však výrokiem předčasným. Ve třicátých letech dvacátého století sociální antropolog Robert Redfield vytvořil model kulturní stratifikace, určil, že uvnitř společnosti existují dvě tradice „ velká tradice vzdělané menšiny a malá tradice zbytku. „*Obě tradice jsou vzájemně provázané. Velká tradice a malá tradice dlouho ovlivňovaly jedna druhou a pokračují v tom. Velké eposy vznikly z prvků tradičního vyprávění příběhů mnoha lidmi a eposy se opět vrátily k rolníkům, k modifikaci a začlenění do lokálních kultur.*“¹⁶ Předpoklad profesora Jiřího Polívky, že nejprve se dostává literatura z nižší vrstvy společnosti k vyšší a teprve poté zpět byl poměrně správný. Existence množství variant stejného příběhu je výsledkem principu typického

¹³ Polívka, J, 1904, s. 4

¹⁴ Burke, P, 2001, s. 79

¹⁵ Sirovátka, O, 1978, s. 298

¹⁶ Burke, P, 2001, s. 49

pro tvorbu lidové kultury, v níž fungují dva paradoxy, nejpatrněji poznatelné v písních: „V orální tradici se stejné melodie liší. Zpěvákovy rty pokaždé vytvoří novou variaci, hudebník nezná melodie z paměti a improvizuje. Druhým paradoxem je, že v orální tradici jsou různé melodie stejné. Různé melodie mohou obsahovat stejnou frázi nebo motiv. Lidové melodie jsou ve skutečnosti kombinacemi „prefabrikovaných“ motivů.“¹⁷ Tentýž princip se uskutečňuje při tvorbě pohádek.

V následujících letech postupně ustal zájem o určení původu pohádek. Vůči pravděpodobnosti migrační teorie se projevila skepticky Adelina Ritthausová. V otázce původu pohádky přichází k vývodům zcela negativním, *původ a vlast pohádek neznáme a nikdy nepoznáme.*¹⁸ Především bylo významné upozornění, že pro poznání obrazu národa není zásadní pozorovat fabuli, ale formu, která dává i obdobným tématům svou svébytnost a osobitost. Karel Ruschel tvrdí, že pohádka je plodem obrazotvornosti lidské, hluboce v člověku zakořeněné záliby na vymýšlení a vypravování a rovněž upozorňuje na potřebu věnovat pozornost formě. Sám profesor Polívka závěrem své stati otištěné v pohádkoslovných studiích dochází k závěru, jímž podporuje východisko A. Ritthausové o významu formálního provedení pohádky. „*Pohádka zajisté mění svůj šat stěhující se od národa k národu, upravuje pečlivě кроj svůj podle vkusu země. Poznáme-li, jak se za různých poměrů mění látka a forma, získáme nesmírně mnoho pro psychologii národní.*“¹⁹ Polívka také uvádí, že existují přemnohé příklady, kde lidové vypravovatelé samostatně kombinují staré známé motivy, jednotlivé náměty nejrozmanitějšími způsoby modifikují a tak vlastně tvoří nové pohádky. Při takové modifikaci si autoři hledí formální stránky, kterou užijí. „*Začínají vypravovati zvláštními úvodními formulkami a uzavírají vypravování opět a o to častěji zvláštními závěrečnými formulkami. Také uvnitř v textu nalézáme zvláštní stylistické výzdoby ne nepodobné těm, kterými se označují výpravné, epické písně lidové.*“²⁰ Tento přístup nabízí zcela nový úhel pohledu na pohádku a vyvolává zájem o zatím neobjevené aspekty. Jedinečné syžety existují jen velmi vzácně, přesto je zřejmé, že národy vtiskly jednotlivým pohádkám osobitou pečeť. Děj pohádky přenesly do domácího prostředí, specifikovaly charakter jednotlivých postav, vmísily do nich vlastní dějiny a obyčeje, vlastní mentalitu a postoje.

¹⁷ Burke. P, 2001, s. 141

¹⁸ Polívka. J, 1904, s. 10

¹⁹ Polívka. J, 1904, s. 24

²⁰ Polívka. J, 1904, s. 20

Odlišný modus ve zkoumání pohádek zvolila finská škola a ruský folklorista Vladimír Jakovlevič Propp. Oba subjekty se snažily dopátrat původu pohádky a vycházely z prozření, že „*pohádky jsou nestabilní kombinací prvků, které vedou polo-nezávislou existenci a putují nebo proplovávají z jednoho příběhu do druhého.*“²¹ Každý z představitelů se však dobral jiného výsledku. Představitelé finské školy, zvláště s jejich zakladatelem A. Aarnem a významným folkloristou Stithem Thompsonem shromažďovali a srovnávali varianty jednotlivých syžetů podle toho, jak jsou ve světě rozšířeny. Materiál uskupovali geo-etnograficky podle předem vypracovaného systému a formulovali závěry o základní stavbě, rozšíření a původu syžetů. Komparatistickou metodou vytvořili z obrovského chaoticky uspořádaného množství pohádek soupis pohádkových syžetů, jejichž komplikací je jejich vzájemná těsná příbuznost, a tudíž je těžko určitelné, kde končí jeden syžet a jeho varianty a kdy už se jedná o syžet odlišný.

Vladimír Jakovlevič Propp vytvořil místo komplikovaného soupisu seznam jednatřiceti motivů. Zásadní rozdílností Proppova přístupu je oproštění se od předchozích metodologií studia pohádek a věnoval svou pozornost přímo popisu. Při svém bádání se vyvázal z pout různých klasifikací, které nepovažoval za relevantní, jelikož vytvářejí nepřesnosti až chaos. Uvědomoval si také důležitou vlastnost pohádky, a to že části pohádky jedné se mohou bez jakékoli změny přenést do pohádky jiné. „*Formy pohádky lze rozebírat tak přesně jako organické útvary. Dokud neexistuje správná morfologie, nemůže existovat ani správné bádání historické. Neumíme-li rozložit pohádku na její části, nedokážeme ani provádět správná srovnání.*“²² Dalším specifikem pohádky je proměnlivost charakteristických prvků jednajících osob, mění se jejich pojmenování a atributy, ale nemění se jejich funkce či účel postavy, který má v pohádce splnit. Můžeme pozorovat, že v různých pohádkách odlišné postavy vykonávají stejnou činnost, mají v příběhu stejný účel. Na základě této konstanty lze text rozložit na funkcí jednajících osob a vytvořit tak analýzu morfologie pohádky.

Zásadním zlomem, kterého Propp docílil, bylo odvážné a zatím nepřekonané tvrzení, „*všechny pohádky co do své stavby náleží k jednomu typu.*“²³ Jestliže jsou všechny kouzelné pohádky tak jednotné, mohlo by to znamenat, že všechny pocházejí z jednoho zdroje. Nejjobecnější otázka, odkud se pohádka bere, není v úplnosti

²¹ Burke. P, 2001, s. 149

²² Propp. V, J, 2008, s. 23

²³ Propp. V, J, 2008, s. 28

vyřešena. Výrazné je však upozornění, že společný pramen nemusí být v konkrétní lokalitě. Teorii nezávislého vzniku pohádek vnesl Andrew Lang a pod ním se formující antropologická teorie, která tvrdila, že analogické látky vznikají podle zákonitostí života, určitým směrem se vracela k teorii mytologické a uznání vlivu archetypu tentokrát však v celosvětové rovině. Této myšlence psychologické povahy byl nakloněn zakladatel psychologie Wilhelm Wunt. Hledaným společným pramenem tedy může být realita každodenního života, byť se zdá, že reality je v pohádce velmi málo, odráží se v ní každodenní život nepřímo, pomocí nejrůznějších skrytých významů.²⁴ „*Existuje všeobecný souhlas, že mýty a pohádky k nám promlouvají jazykem symbolů s nevědomým obsahem. Dovolávají se současně vědomé i nevědomé mysli a všech jejích tří složek – Ono, Já, a Nadjá – a rovněž naší potřeby Já- ideálů.*“²⁵ Dávno před moderními psychologickými poznatky to tušili básníci. Německý básník Fridrich Schiller s odvoláním na Piccolominiho napsal: „*V pohádkách, které jsem slýchal v dětství, spočívá hlubší význam než v pravdě, kterou učí život.*“²⁶ Oproti silné negativní kritice lidových pohádek, která proběhla v prvním a druhém desetiletí 20. století, v současné době mezi pedagogy a psychology sílí apelace na rodiče, aby děti seznamovali od nejútlejšího věku s klasickými lidovými pohádkami. Z oblasti psychoanalýzy jsou významné především publikace Václava Příhody, Marie von Franz, Michala Černouška a zejména Bruno Bettelheima.

²⁴ Propp, V, J, 2008, s. 87

²⁵ Bettelheim, B, 2000, s. 38

²⁶ Bettelheim, B, 2000, s. 9

2 Podoba české pohádky v 19. století

Romantický duch Herderovy filosofie přichází do Čech až ve 20. letech 19. století, ale má významný vliv na podobu české pohádky hned ze dvou hledisek; jednak pro ideál všeslovanství a představy optimistické budoucnosti slovanských zemí, jednak kvůli předpokladu, že v pohádkách se ukrývá původní duch národa a jeho povahy.

Jak již bylo výše konstatováno, myšlenka společné slovanské pravlasti měla vliv na zaznamenávání i způsob úprav pohádkových textů. Bylo požadováno srovnávání slovanských materiálů a byly hledány paralely mezi pohádkami slovanských národů. Záměrem bylo najít typ původní národní pohádky respektive ideální typ pohádky slovanské a často docházelo k interpolaci textů. Český čtenář byl o pohádkách sousedních zemí a o pohádkách slovanského původu informován poměrně dobře, z toho také vyplývaly metodologické požadavky orientované na srovnávací práce.²⁷ Znáмым a rozšířeným jevem panslavismu bylo navštěvování jiných slovanských zemí. Také Siegfried Kapper působil po studiích v Karlovcích, učil se srbštině, seznámil se s jihoslovanským slovesným folklórem a přátelil se s Vukem S. Karadžičem. Již v dílech předcházejících²⁸ *Pohádkám přímořským* se ubíral směrem jihoslovanským.

Sběr lidové tvorby byl realizován poměrně zodpovědně, od kancléře Saurau vyšla z popudu společnosti přátel hudby rakouské monarchie výzva k dokumentování lidové poezie. V českých zemích se naplnila v letech 1818- 1820 ve Sbírce českých národních písní duchovních i světských s nápěvy, tanci, texty i bez nich. U nás se stal průkopníkem zájmu o lidovou tvorbu především Václav Hanka, zaujatý činností Vuka Stefanoviče Karadžiče. Následovaly významné sbírky Jana Kollára, Pavla Josefa Šafaříka, Jana Blahoslava Benedikta, pozornost upírali zejména k lidové písni, navazovali na Herderovo pojetí lidové písně, uchovávali zejména bezprostřednost prožitku či živelnost, zpěvnost, melodičnost a národnost. V tvorbě Čelakovského a jeho nástupců byl na rozdíl od sbírek Jana Rittersa z Rittenberka kladen důraz ještě na „čistotu“ jazyka, na estetickou náročnost a upouštěli od formálního literárního projevu, který by byl přístupný širším vrstvám populace.²⁹ Prozaické varianty lidové tvorby se

²⁷ Klímová, D, Otčenášek, J, 2012, s. 59

²⁸ Slavische Melodien 1844, Südslawische Wanderungen 1851, Die serbische Bewegung in Süd-Ungarn 1851, Gesänge der Serben 1852, Lazar, der Serbenzar 1851.

²⁹ Haman, A, 2010, s. 76- 77

značně opožďovaly za poezií; první sbírka lidových pohádek *Národní české pohádky a pověsti* vyšla až v roce 1839, jednalo se o výbor Jakuba Malého.³⁰

Postupně se vytvářela rozporuplnost v požadavcích na zpracování pohádek. Na jedné straně byla očekávána původnost vyprávění, často až syrovost příběhu. K tomuto přístupu zaznamenávání náleží pohádky Beneše Methoda Kuldy, který sbíral pohádky z oblastí Rožnovska, z nichž je poznat autorův zájem o jazykovou a zvykovou svéráznost kraje, původnost podání není porušena mytologickými a antikvářskými fantaziemi. Podobně pohádky zpracovávali autoři Matěj Mikšíček nebo Josef Stanislav Menšík, tito sběratelé pohádky nebeletrizovali, spíše dokumentárně reprodukovali. Václav Bolemír Nebeský jejich způsob počínání hodnotil následovně: „*Pan. Kulda volil zajisté dobrý způsob při vydávání své sbírky, že pověsti tak podati se snažil, jak v lidu kolují. Jak mile se v jiné, nádherné a lesklé roucho obleče taková pohádka a pověst, ztratí svou vyšší důležitost, nabude ovšem za to často ceny belletristické a aesthetické.*“ (Nebeský 1854)³¹ Na druhé straně se formuloval zájem soustředěnosti na téma pohádek. „*Z hlediska sběratelů a vydavatelů textů bylo nejen přípustné, nýbrž i žádoucí, aby autor svých znalostí užil k přepracování textu pro tisk, čímž bylo dosaženo vyšších slohových kvalit a dokonalé kompoziční symetrie, a text mohl také být očištěn od neslovanských nebo mladších příměsí.* (Nebeský 1854)³² V souladu s tímto druhým požadavkem zaznamenával pohádky Karel Jaromír Erben a jeho žáci. Ti vycházeli z předpokladu, že lidové pohádky jsou odkazem starých mýtů a pohanského způsobu života i myšlení. V takovém případě se badatelé soustředili na lidovost, archetyp. V tomto případě byly pohádky adresovány dospělému čtenáři vzdělanému v oboru, sloužily jako podklad dohadů a studií.

Z předmluvy k dílu *Pohádky jiných větví slovanských* vyplývá předpoklad K. J. Erbena, účelem pohádek je předat lidstvu informace o přírodních jevech a zákonitostech jako to dělají pranostiky. Pohádky naproti tomu podávají zkušenosti v symbolickém zobrazení, vedle *hluboké pravdy přírodní* nám předávají zásady mravní a náboženské. Erben upozornil na podobné motivy mýtů, legend a pohádek, a pokoušel se dešifrovat skryté symboly příběhů; například legendu O svatém Jiří, který zabíjí draka, vysvětlil jako boj jara se zimou, podobné pohádkové texty, které mají stejný podtext, označil za

³⁰ Haman. A, 2010, s. 150

³¹ Klímová. D, Otčenášek. J, 2012, s. 22

³² Klímová. D, Otčenášek. J, 2012, s. 59

takzvaný solarizační mýtus. Mytičnost byla v 50. letech 19. století oblíbeným znakem. Inspiračními zdroji pro bujení mytologických výkladů byla tvorba bratří Grimmů, především pak Jacoba Grimma, na jehož učení navázala mytologická škola, a právě její představitelé Josef Görres a badatel Fridrich Creuzer zapůsobili na Karla Jaromíra Erbena.³³ V dobovém diskursu se zvyšovala obliba romantismu hrůzy, zájem o sny a rovněž o mýty, společným znakem bylo hledání původu, významu a niterností, pozorování nekontrolovaného subjektu.

Ve druhé polovině devatenáctého století dochází ke zcivilnění respektive modernizaci pohádky, sílí „demytizace“, pohádky opouštějí pravidelnou výstavbu, zřikají se dekorativních číselných šablon a stylistických formulí.³⁴ Vnáší se do nich prvky typické pro umělou literaturu a obrazy dobových situací. Vladimír Jakovlevič Propp vnímá, že se vyprávějí neobvyklé, ba dokonce nevěrohodné historie, jako by to byla skutečnost, což je typické pro novely pocházející z folklóru. Shledává rovněž, že oproti pohádce folklórní je novelistická pohádka méně dynamická a nevěnuje již pozornost výhradně ději. Lidové narativní umění nezobrazuje prostředí, nezajímá se o předměty uměleckého zobrazení, nevěnuje pozornost charakteristice postav.³⁵

Naopak nastupující novelistická pohádka věnuje svým postavám značnou pozornost, postavy získávají více vlastností. V závislosti na změnách ve společnosti se mění repertoár pohádkových postav. *„Období romantismu charakterizoval zájem o společenské vydědence reprezentovaný hlavně loupežnickými a zbrojnickými historkami, obrozenecké hnutí preferovalo témata hrdinsko-národní. V okruhu vzdělaných vrstev byl zájem o lidový folklor stimulován zejména nálezem tzv. rukopisů. Zvýšený zájem vzbuzovaly i motivy interpretované jako relikty původní slovanské mytologie (had hospodář, divoženky, podvodní říše aj).“*³⁶ Změny v sociálním prostředí se promítají rovněž do pohádek. Beneš Metod Kulda se tomuto vlivu poměrně zdařile vyhnul a snažil se zachovat pohádku v původní lidové podobě, v níž převažuje prostředí malého města orientované na řemeslo. Naopak příběhy pohádek Boženy Němcové se odehrávají převážně ve venkovském prostředí. Bohužel nelze s jistotou určit, zda sociální stratifikace je dílem lidového vypravěče, nebo ji do děje vložil vydavatel, který tak příběhu poskytl své vlastní představy. Každopádně jsou známky sociálního

³³ Haman, A, 2010, s. 102

³⁴ Sirovátka, O, 1978, s. 301

³⁵ Propp, V, J, 2008, s. 263

³⁶ Klímová, D, Otčenášek, J, 2012, s. 15

rozvrstvení v pohádkách patrné. Komplikace sociální nerovnosti, tentokrát již ne mezi feudálem a podřízeným jako v dobách před josefínskými reformami, nerovnost vytvořená rychlými a předvídavými obchodníky se promítla do pohádek jako nerovnost mezi relativně blízkými osobami, například mezi bratry, kmotřencem a kmotrem; typickým se stává obraz úspěchu znevýhodněného jedince. U pohádkových postav se stabilizuje poměrně nový atribut zařazující je do určité sociální sféry a množina povolání, která se v pohádce vyskytují, se rozšiřuje. „Klasická pohádka znala jen omezený počet řemesel, které v pohádkovém ději vystupují. Až teprve v mladších textech je výběr řemesel pestřejší.“³⁷ Nejpočetněji se vyskytuje švec, kovář a krejčí, velmi často se také objevuje rybář, což je poměrně překvapivé, jelikož možnosti uplatnění tohoto povolání byly u nás značně omezené. Výskyt této postavy může být do českých pohádek zanesen z přímořských oblastí. Jeho velká obliba může být podporována charakteristikou rybáře jako nuzného, ale čestného povolání. Chudý rybář platí v českých oblastech takřka za sousloví. K oblíbě tohoto způsobu obživy navíc přispívá fakt, že se jedná o povolání sv. Petra a prvních křesťanů. Do českých pohádek se zařazuje nová, ale velmi oblíbená a četná postava sedláka a obchodníka. Zbohatlí sedláci a obchodníci jsou v pohádkách zobrazováni jako neřestní, lakotní, hamižní i bezcitní, kterým je souzen trest nebo výsměch. Právě takový obraz poskytl zbohatlému sedlákovi Siegfried Kapper v pohádce *Spaní*.

Pro první polovinu devatenáctého století je typické omezené pojmenovávání postav či dokonce označování osob zástupným přízviskem jako jeden mládenec a podobně. Stejný způsob práce uplatňovala mytologická škola. Zájem o vlastní jména pohádkových hrdinů nebyl příliš široký. V neurčení sociálního prostředí hrdiny se často projevila snaha obrozeneckých autorů o sociální neutralizaci, tak se objevují formulace jako jistý mladík.³⁸ Také u tohoto atributu pohádkových postav dochází ke změně v polovině devatenáctého století, v té době se pod vlnou druhé fáze národního hnutí začala více užívat jména slovanského původu. Mnozí spisovatelé také užívali, či přímo vytvářeli takzvaná mluvící jména, která vystihovala charakter postav. Až do druhé fáze národního obrození byla v oblíbě především novozákonní jména, ke změně došlo až v polovině století devatenáctého, kdy se pod vlnou druhé fáze národního hnutí začala více užívat jména slovanského původu. Spisovatelé si měnili jména, například Siegfried

³⁷ Klímová, D, Otčenášek, J, 2012, s. 37

³⁸ Klímová, D, Otčenášek, J, 2012, s. 28

Kapper užíval rovněž jména Vítězslav, Božena Němcová byla rodným jménem Barbora. Tato obliba se samozřejmě projevovала také na jménech pohádkových hrdinů. „*Jména měly pouze lidské a některé kouzelné postavy, přičemž škůdci a vůbec postavy s negativním laděním neměli jména nikdy, kvůli tabu.*“³⁹ Zájem o osobní a další jména vyskytující se v pohádkách byl vzbuzován u sběratelů tzv. historické školy, kteří měli snahu dopátrat se reálných předloh. Koncem 19. století tak sami vypravěči pohádek začínají hojně užívat jmen a to i méně tradičních.

Už ve vrcholné fázi národního obrození bylo možné pozorovat odklon od strohé zákonitosti pohádek. Pohádka začíná být více novelizovaná, projevují se v ní autorovy zážitky z reálného života, pronikají do ní aktuální události, narážky, je situovaná do prostředí blízkého autorovi.⁴⁰ Velkou část pohádkového fondu začínají zabírat pohádky novelistické neboli realistické. „*Zatímco kouzelné pohádky jsou jejich poetickou a fantastickou metaforou a symbolem, realistické pohádky každodenní život, situace a postavy stylizují a hyperbolizují. Realistická pohádka má více odstínů. Jedna její část směřuje k dobrodružné povídce, plné akcí, zápasů, nástrah, smrtelného nebezpečí, jiná část realistických pohádek vypráví romantické a sentimentální příběhy, v nichž láska, věrnost rodinná pouta a mravní city dostávají přední místo. Nejčastěji se mezi realistickými pohádkami vyskytují povídky humorné a satirické, jež stavějí na rozmarném ději, baví a překvapují posluchače důmyslnými nápady, šibalskými kousky.*“⁴¹ Naopak realistická pohádka působí všemi svými ornamenty a atributy, jako by se vše odehrávalo na půdě skutečného nebo možného. To co se stalo, by se mohlo stát, pokud by se našli lidé mimořádně hloupí, lstiví, kdyby se sběhly mimořádně šťastné nebo svízelné situace.

Pro pohádky českých autorů je příznačný sklon k civilnímu pojetí. „*Svět české pohádky je málokdy monumentální a její rekové zřídka vystupují pateticky; jejich hrdinství se projevuje prostě, samozřejmě, pozemsky.*“⁴² Děj pohádek začíná být ve druhé polovině 19. století podáván více s nadsázkou a humorem. Bohužel však způsob žertování z období národního hnutí známe velmi nedostatečně, neboť jeho jadrnost odrazovala zjemnělé, v podstatě městské vzdělance, odchované dobovými

³⁹ Klímová, D, Otčenášek, J, 2012, s. 81

⁴⁰ Klímová, D, Otčenášek, J, 2012, s. 28

⁴¹ Sirovátka, O, 1978, s. 299

⁴² Sirovátka, O, 1978, s. 301

ideály romantismu.⁴³ V literárních dílech převažuje humor satirický, v záznamech lidové tvorby se naopak setkáváme s vtípem neomaleným až vulgárním, o němž nám podává doklady například Jan Jeník z Bratřic. V novelizovaných pohádkách se začíná objevovat styl humoru, který bychom mohli nazvat sofistickým žert. O jeho oblíbenosti již v první polovině 19. století máme doklady z pramenů osobní povahy, z korespondence ve které František Ladislav Čelakovský píše Josefu Vlastimilu Kamarýtovi: „*Si vales, Vlastimile! Bene estm ego valeo! Tj. po česku; Váliš-li se, dobře je, já se válím a nic nedělám.*“ Kamarýt na slova reaguje ve stejném duchu: „*Rytíř a pán Vladislav z Lenochova a na Zahálí s panem velemilým Ladislavem z Válenína a na Hnilově a na Kvácov k panu Vlastimilovi ze Zývalova a na Protahově.*“⁴⁴

V závěru by bylo vhodné obrátit pozornost k dobovému čtenáři. Pro devatenácté století je známé, že sbírané lidové pohádky nebyly určeny dětem, ale dospělému recipientovi často spíše poučené veřejnosti a badatelům. Adresování pohádek dětem z předchozích let dokládá výrok Platóna: „*pohádky jsou povídačky chův,*“⁴⁵ a Erbenova stížnost, že *pohádky byly pokládány za věc pošetilou, za ničemný výmysl starých bab a chův, jímž ukonejšily nepokojné děti v sen.*⁴⁶ Současní pedagogové a psychologové se vracejí k starším tradicím a apelují na důležitost číst klasické pohádky už předškolním dětem. První rehabilitování lidových pohádek mezi dětskou literaturu spadá do 80. let 19. století a jedná se o skromné návraty nepříliš velkého množství her. Ještě v šedesátých a sedmdesátých letech, v době sepsání a vydání *Pohádek přímořských*, žila literatura pro mládež z romantického odkazu, čeští povídkáři napodobovali vzory německých autorů naivními vtíravými a zásadně mravoučnými příběhy.⁴⁷ V sedmdesátých letech se literatuře pro mládež věnovali spisovatelé Sofie Podlipská, Karolína Světlá, František Pravda či František A. Zeman, nejednalo se však o pohádkové žánry.⁴⁸ Když Arne Novák hodnotil postavení dětské literatury, tak ještě o letech osmdesátých napsal, že soustavnější pohádky i dívčí romány jsou významu skromnějšího; ve výběrech zobecněly jako četba pro mládež zvláště práce B. Němcové, J. Nerudy a V. Beneše Třebízského.⁴⁹ Teprve ve dvacátých letech 20. století se vytvářejí spekulace, zda jsou lidové pohádky vůbec vhodné pro děti. S první útokem proti české

⁴³ Klímová, D, Otčenášek. J, 2012, s. 47

⁴⁴ Klímová, D, Otčenášek. J, 2012, s. 5

⁴⁵ Čapek, K, 1984, s. 96

⁴⁶ Erben, K, J, 1951, s. 5

⁴⁷ Novák, A, Novák, J, V, 1995, s. 604.

⁴⁸ Novák, A, Novák, J, V, 1995, s. 604 - 605

⁴⁹ Novák, A, Novák, J, V, 1995, s. 1260

klasické pohádce vystoupil Jaroslav Petrbok roku 1913 v časopisu Úhor na adresu reedice pohádek K. J. Erbena, následně se otevřela ostrá diskuse o významu pohádek i jejich estetické a obsahové stránce, která doznívala ještě ve 30. letech „*Je vůbec třeba, aby naše moderní dítě četlo si takové odporné věci, jako je lidožroutství, sekání hlav, popravování atd., atd.? Či jsme na tom tak zle, že nemáme pro děti nic lepšího, tj. objektivního ve smyslu XX. století*⁵⁰. Následkem těchto kritik docházelo k zjemňování děje, zesměšňování záporných postav a k synkrezi pozitivních a negativních charakteristik v pohádkách autorských i u adaptací lidových pohádek. O návrat kouzelné lidové pohádky k předškolnímu a raně školnímu recipientovi usilují pedagogové a dětské psychologové dodnes.

⁵⁰ Petrbok. J, 1913, s. 11

3 Bibliografie Pohádek přímořských

Pohádky přímořské Siegfrieda Kappera se zdají být pohřbené v minulosti. Jestliže je Jan Neruda v roce 1879 označil jako „*překrásné jeho u nás ještě málo oceněné Pohádky přímořské*“,“⁵¹ lze je tak označit i dnes. Od doby svého prvního vydání až do současnosti na ně nebyl zaznamenán z hlediska kvantity výrazný ohlas. Z velké části bývá jejich existence připomínána pouze ve výročních zprávách k narození a úmrtí autora a často bývá dílo, situované do dalmatského pobřeží, schováno pod poznámkou *a další*. Příznivý pro *Pohádky přímořské* může být fakt, že tento byť nevelký ohlas byl převážně pozitivní.

Nejprve byly pohádky otiskovány v šedesátých letech v časopise *Květy*, posléze se dvakrát dočkaly knižního vydání. Publikovány byly poprvé v roce 1873 v Praze nákladem Eduarda Grégra, podruhé až o sto pětadvacet let později péčí Ziny Trochové v Nakladatelství Franze Kafky, druhé knižní vydání bylo opatřeno svébytnými ilustracemi Laury Schwarzové.

Jak již bylo řečeno, články pojednávající o *Pohádkách přímořských*, které by dokázaly přiblížit jejich dobový ohlas, jsou skromného počtu, přesto dostačují k tomu, abychom poznali, jaké nadšení vyvolaly a jaké obliby si získaly. Již v roce 1870 vychází jako reakce na časopisecké vydání pohádky *Talas – vládce moří* v *Květech* článek, z kterého je patrné nemalé zaujetí. „*Kapper v této pohádce zpracoval podání lidu dalmatského, vůbec přímořského, způsobem tak pěkným, vylíčil velebnost, nádheru, užitečnost a zase zhoubnost moře obrazy tak velkolepými, podal nám vůbec pohádku moře tak zdařilou, že musíme „Talasa“ připočísti mezi perle toho druhu poesie u nás.*“⁵² Kromě chvály autor nejednou vyzývá ke knižnímu vydání pohádky a také ke zhotovení výtvarného doprovodu k ní říká: „*Talas k ilustracím přímo vybízí, avšak jen skutečný talent směl by se ho dotknouti.*“⁵³ Zaujetí povídkou *Talas* nepodepsaný autor článku završil razantním výrokem: „*Ano, kdyby Kapper napsal pouze přímořskou pohádku Talas, měl by v literatuře české pojištěné jméno.*“⁵⁴

Požadavek autora článku na knižní vydání pohádky byl naplněn, o tři léta později byl *Talas – vládce moří* spolu s dalšími třemi dalmatskými pohádkami vydán

⁵¹ Neruda, J., 1879, s. 138

⁵² Nepodepsáno, 1870, s. 366

⁵³ tamtéž

⁵⁴ Nepodepsáno, 1870, s. 366

v drobné knížce *Pohádky přímořské*. Překvapivě však po první knižní publikaci nebylo zaznamenáno příliš dobových ohlasů, kritik ani recenzí na dílo přinášející doušek z atmosféry slovanského jihu. Vyšla čtyři pojednání věnující se alespoň podle názvu *Pohádkám přímořským*. Kratičký článek otištěný v časopise *Pokrok* měl úkol informovat soudobé čtenáře o vydání této knihy nákladem Grégrovým. Zbylé tři statě byly vydány v časopise *Komenský*⁵⁵, jejich autor Miloš Radlinský se bohužel věnoval téměř výhradně jazykové stránce čtyř povídek. Z prvních dvou statí se dozvídáme o autorově zklamání z velkého počtu germanismů, kterých se Siegfried Kapper dopustil jak v lexiku, tak v syntaxi i v užívání vidů a slovních obrátů, a které se nezdráhal redaktor vypsati. O pohádkách samotných se však nedozvíme zhola nic, snad jen v závěru druhého článku můžeme číst shrnutí a postoj, který k nim autor tohoto jazykového rozboru pojal. „Poznamenavše, že v „*Pohádkách přímořských*“ řeč na mnoze i chvalitebna jest, nepochybujeme ani za mak, kterak by pohádky v roucho národní odívati dovedl pan spisovatel na roveň s Erbenem po vzorech maloruských a polských. Ostatek z upřímná srdce pohádky ty komukoli odporučovati můžeme.“⁵⁶ Následně v sedmatřicátém čísle téhož časopisu můžeme číst pod titulkem *Pohádky přímořské* odcitovanou stížnost na zmiňovaný příspěvek z redakce časopisu „*Paleček*.“ Z krátkého článku, který názvem čtenářům slibuje poznání netradičních pohádek, se s pomocí poznámkového aparátu stala slovní přestřelka mezi oběma redakcemi. Je nasnadě odcitovat úryvek ze stížnosti redakce *Paleček*, která vystihuje rozpaky čtenářů předchozích článků. „*Bera v ruku Pohádky přímořské těšil jsem se, že mi bude odhaleno panoráma ze života jihoslovanského. Po úvodu tom kritik řekl, že se zklamal. Ted' by každý očekával ten obraz života jihoslovanského a řeči jihoslovanské. Ten krásný obraz proměnil se, bůh ví jakým obratem v pojednání o těchto věcech I. Polož pravé a vlastní slovo slovanské. II. Vidy a obraty. III Syntaxe. Infinitiv. Když člověk všecko trpělivě přečetl, ví mnoho o genitivu, časoslovu, atd. – o pohádkách pranic.*“⁵⁷

V roce 1875 Siegfried Kapper dokončil černohorské epické zpěvy, *Gusle ohlasy černohorské*. Po jejich vydání poprvé výrazně reagoval na tvorbu Siegfrieda Kappera i jeho postavení v české literatuře Jan Neruda. V Národních listech druhého července roku 1875 píše: „*Siegfried Kapper zaujímá v naší literatuře místo zcela zvláštní. Názor jeho je čistě moderní, cit jeho je jemný, poetický cit pravého umělce. Že poeta*

⁵⁵ Radlinský. M, 1873, s. 533-535

⁵⁶ Radlinský. M, 1873, s. 550.

⁵⁷ Radlinský. M, 1873, s. 589.

moderního směru právě pro obsáhlý i obzor a výši svou rozumí co nejlíp také zas bohaté poesii, jaký vane v písních a pověstech národních.“⁵⁸ V recenzi, určené pro nově vyšlé dílo *Gusle*, vystihl, za jak hodnotné považuje *Pohádky přímořské*. „*Jako včela snesl se na luh jižní slovanské poesie, a co nám z ní podal umělecky zpracovaného, je skvostný med v nejpravdivější, nej příjemnější formě. Vrcholem jeho práce jsou v tom ohledu jeho Přímořské pohádky, malá knížka, ale samý dýmant.*“⁵⁹ I z dalších slov, které o prvním česky píšícím židovi Jan Neruda podal, je patrné docenění jeho tvorby i jeho osobnosti. Byla také poslední kritikou na toto dílo, které se propagátor česko-jihoslovanské vzájemnosti dožil. Veškeré následující zhodnocení díla se objevilo až po autorově smrti.

Jednou z posledních reakcí na *Pohádky přímořské* byla vzpomínka Ferdinanda Schulze věnovaná Siegfiedu Kapperovi a jeho dílům „*Květy r. 1965-66 přinesly rozkošné jeho Pohádky přímořské, z nichž zvláště Talas vzbudil při svém vyjití nemalou senzací v kruzích tehdejší naší básnické společnosti, a posud nemá u nás ve svém způsobu sobě rovna.*“⁶⁰ Jan Neruda v nekrologu v Národních listech připomněl většinu z jeho tvorby i hlavní myšlenky, kterým Siegfried Kapper zasvětil svůj život. „*Kapperova práce je cizelována jako stříbrný štít klasické doby, jako skvostný pohár nejlepší renesance. Poukazujeme zde jen na jeho Přímořské pohádky, na ten skvost poetického důmyslu a krásné prózy.*“⁶¹ Již v předchozích částech této kapitoly bylo uvedeno, že pohádky označil za dýmant nebo překrásné dílo. Jan Toužimský, když se loučil se Siegfriedem Kapperem, vyjádřil se slovy: „*Jeho Přímořské pohádky náležejí ke skvostům českého písemnictví.*“⁶² Avšak tím se okruh zájmu o *Pohádky přímořské* uzavřel. „*Navzdory dobovému nadšenému přijetí Pohádky přímořské zapadly- literární historie pojednávající o české próze 2. pol. 19. stol. je ani neregistruje. Ojedinělé je pak poukázání Pavla Eisnera (1949) na nevšední hodnotu tohoto díla a jeho jazykovou svěžest.*“⁶³ Případně bývá existence prozaických příběhů z dalmatského jihu připomínána ve výčtech děl, které Siegfried Kapper napsal. Tyto zmínky jsou pak vždy malého rozsahu a jejich ohodnocení bývá často zkráceno jen na označení přídavným jménem.

⁵⁸ Neruda, J, 1875, s. 186

⁵⁹ Neruda, J, 1875, s. 186

⁶⁰ Schulz, F, 1897, s. 699

⁶¹ Neruda, J, 1875, s. 186

⁶² Toužimský, J, J, 1879, s. 116

⁶³ Trochová, Z, 1998, s. 153

Ani o další díla Siegfrieda Kappera se zájem nijak nezvedl a dokonce sám autor začal být zapomenutou postavou českých literárních dějin. Těžko dedukovat, zda to bylo vyřazení přirozeným principem selekce či záměrné, nebo zda jeho díla zastínil jednostranný zájem o Siegfrieda Kappera jako o prvního česky píšícího žida, propagátora židovské asimilace. Pokud bychom mapovali četnost výskytu jména „Siegfried Kapper“ v českých dobových časopisech a monografiích, dal by nám graf za pravdu, že zájem o jeho literární činnost mizel. Jeho jméno začalo být spíše než s jeho tvorbou spojováno s etnicitou prvního překladatele Máje do němčiny. Občasné připomenutí jeho existence a činnosti zajišťovali Židé ve svých dobových tiscích *Tribuna*, *Kalendář česko-židovský*, *Věstník akademického spolku Kapper*. Poslední jmenovaný byl vydáván při svazu *Akademického spolku Kapper* pojmenovaném 16. listopadu 1919 k odkazu na průkopníka česko-židovského sblížení Siegfrieda Kappera.⁶⁴ Rovněž badatelů orientujících se na česko-židovskou otázku a „zakopávajících“ o jeho jméno přibývalo. Z těch, kteří jej pouze nepřekročili, ale věnovali pozornost jeho postavení mezi českými literáty i jeho literární činnosti, byť převážně jen básnické a novinářské, byli Oskar Donath, Hana Housková a Jan Krejčí. Jan Krejčí se zabýval převážně jeho básnickou činností; *Pohádky přímořské* sice neopomněl, ale pouze je zařadil do výčtu „dále napsal.“ Obdobný přístup k pohádkám zaujala také Hana Housková. Oskar Donath se Sigfriedu Kapperovi věnoval nejpečlivěji, napsal mnoho článků, které zaznamenávají téměř celý jeho život a velkou část tvorby, primárně se věnoval Kapperovým novinovým článkům a básním. V ročence *Jahrbücher der Gesellschaft für Geschichte der Juden in der Čechoslovakischen Republik 1929 bis 1936*, do které přispěl pojednáním *Kappers Leben und Werke*, se rozepsal o *Pohádkách přímořských* a několik řádků věnoval každé ze čtyř povídek.

Kruh zájmu o *Pohádky přímořské* zůstal uzavřen na více jak sto let, až do druhého vydání díla, kdy pohádky ze dna české literární historie vylovil zájem Ziny Trochové a to v roce 1998. Sama hodnotí toto *nevšední a dosud svěží dílko* pozitivně pro dobrodružný ráz a humorné prvky a zejména pro přirozené vypravěčské ladění. „*Příběhy se vyprávějí, protože je navozuje daná konkrétní situace, vyprávějí se, protože jsou součástí existence, zkušenosti, rodové paměti, a to bez ohledu na to, zda jsou hrdiny běžní lidé, nebo nadpřirozené bytosti. S touto směsí reálné a pohádkové skutečnosti souvisí i způsob podání, jímž se do popředí dostává vypravěčský akt sám.*

⁶⁴ Čapková. K, 2005, s. 136

*Pohádky tu jsou příběh, který živě vzniká verbální činností, je vytvářen před posluchačem a pro něho.*⁶⁵ Druhé vydání vyvolalo podle počtu dochovaných písemných dokumentů větší zájem než vydání první, avšak ani tentokrát nebyl nikterak četný. Do pokladnice ohlasů na *Pohádky přímořské* přispěl Aleš Haman svým článkem *Ještě hlouběji do minulosti se ponoříme*. Vzal si v něm za úkol obeznámit čtenáře Literárních novin nejen s nově vydaným dílem, ale také s jejich autorem, což potvrzuje malé povědomí o existenci prvního česky píšícího Žida. K *Pohádkám přímořským* pak píše toliko: „Z dalmatského pobřeží vytěžil Kapper svou jedinou česky psanou knížku prózy, již byly právě *Pohádky přímořské*. Jeho převyprávění jihoslovanských pohádek došlo ve své době kladného ohlasu (Neruda, Schulz), neboť spisovatel jím navazoval na tendence zahájené už ve 40. letech Němcovou.“⁶⁶ Dále se A. Haman věnuje textologické úpravě obnoveného vydání, jimž se Zina Trochová snažila přiblížit útlou knížečku mladším čtenářům.

Velký zájem o *Pohádky přímořské* projevil Martin Reissner a povídkám z dalmatských krajů věnoval recenzi v časopise *Ladění a Nové knihy*. Také on část textu věnoval biografii Siegfrieda Kappera a podobně jako jeho předchůdci se podívoval nad neznámostí autora i jeho díla v porovnání s jeho produktivitou a senzací, kterou on i jeho díla ve své době vzbuzovali. Příspěvky Martina Reissnera jsou téměř po sto dvaceti letech první, které pouze neseznamují s jejich existencí, ale hodnotí přínos pohádek pro českou literaturu, komentují statě jednotlivých pohádek a zabývají se obsahem i výstavbou díla. Martin Reissner upozorňuje na specifické prvky, jež S. Kapper užívá, pochvaluje si básnivost, metaforičnost jazyka a cit pro nuance, ironizující humor, emotivní popisy, veršovné vsuvky a podobně. Nejvíce si cení schopností vytvořit celistvou pohádkovou atmosféru, která čtenáře přenese do jihoslovanských krajin.

Ze všech těchto informací lze vyvozovat, že *Pohádky přímořské* jsou skvostem české literatury devatenáctého století, minimálně v kategorii pohádek, současně bývají velmi opomíjené. Nejenže jim byla odepřena pozornost takřka na sto let, ale je na místě upozornit, že poslední článek, který jim byl věnován, vyšel v roce 1999. Často bývají označovány velmi zběžně jako jediné prozaické česky psané dílo Siegfrieda Kappera či pohádky situované do prostředí dalmatských rybářů a venkovanů.

⁶⁵ Trochová, Z, 1998, s. 153

⁶⁶ Haman, A, 1999, s. 16

4 Metodologický přístup k analyzování Pohádek přímořských

Na základě výše uvedeného kontextu se vytvářejí hypotézy jak provést rozbor *Pohádek přímořských* a vyplývají z ní tři zásadní oblasti, v nichž bude dílo zkoumáno. Účelem následujícího textu bude vytvořit analýzu na principu vnímání pohádky jako příběhu, estetického produktu a symbolu.

Stěžejní literaturou, podle níž bude vytvořen kompletní rozbor *Pohádek přímořských*, je strukturálně pojaté dílo *Morfologie pohádky* V. J. Proppa, právě Propp nahlíží na pohádkový text způsobem, který vyhovuje uvedenému konceptu - zhodnotit pohádky ve všech třech zmíněných oblastech. Výchozím bodem rozboru pohádek je vytvoření analýzy morfologie, na jejímž základě bude pozorováno, zda je dodržována struktura fabule lidové pohádky i v námi zkoumaných pohádkách a jakým způsobem jsou její zásady porušovány. Tím také odhalujeme, do jaké míry se příběhy orientované do dalmatského jihu podobají pohádkám lidovým a do jaké míry jsou již její adaptací případně tvorbou zcela umělou či novelistickou.

V. J. Propp se ústředně věnuje struktuře díla, plynutí a uspořádání funkcí jednajících osob, z nichž se skládá výstavba celého textu, současně však poukazuje na doplňující prostory příběhů, které jsou využitelné pro svobodnou tvorbu autora, v nichž se realizují spisovatelovy literární kvality; ty lze sledovat na základě způsobu práce s atributy postav, s pomocnými prvky, motivací, úvodními a závěrečnými pasážemi. V. J. Propp u narativních textů vymezil dilema: „*Vyprávění je buď prosté tlachání o událostech, v tomto případě o něm můžeme mluvit pouze s odkazem na umění, nadání nebo génia vypravěčova (autorova), nebo je v jeho základě nějaká struktura přístupná analýze.*“⁶⁷ Rozboru struktury budou *Pohádky přímořské* podrobeny v první oblasti a chceme-li, aby byla analýza textů kompletní, bylo by vhodné, zaobírat se vyprávěním, jako aktem uměleckým. I texty vybavené strukturou obsahují sekvence sestupující k „tlachání“. R. Barthes tvrdí, že vyprávění je tvořeno pouze funkcemi, ty mají však mnoho typů a existují mezi nimi různé vztahy. „*I kdyby nějaký detail vypadal jako naprosto bezvýznamný a vzpouzel se jakékoli funkci, zůstane mu nakonec význam absurda, nebo neúčinnosti: buď má všechno svůj význam, nebo ho nemá vůbec nic.*“

⁶⁷ Barthes, R. 2002, s. 10

*Jinými slovy bychom mohli říci, že umění nezná šum: je to systém čistý, nikdy v něm neexistuje žádný zbloudilý prvek, at' již nit, která ho spojuje s některou úrovní příběhu, je sebedešší, sebevolnější, sebetenčí.*⁶⁸ Za významnou složku narace považuje R. Barthes třídu integračních jednotek, ty mohou být naplněny pouze na úrovni postav nebo vyprávění, mezi touto skupinou jednotek je možné rozlišovat indicie odkazující k povaze, k citu, k atmosféře, k filozofii a informanty, které slouží k identifikaci, k situování v čase a prostoru. Jednotky obou typů se mezi sebou mohou volně kombinovat. Indicie předpokládají dešifrování dat čtenářem, informanty přinášejí poznatek již hotový.⁶⁹ Ve druhé oblasti analýzy *Pohádek přímořských* se tedy budeme věnovat indiciím a informantům, budeme text vnímat z druhého hlediska navrženého V. J. Proppem, *jako tlachání s odkazem na umění, nadání a génia vypravěčova*. Zaměří se na doplňující prostory příběhů, které jsou využitelné pro svobodnou tvorbu autora, dále pak na míru a způsob práce s atributy postav, s časoprostorem a s volností naskytující se v úvodních a závěrečných pasážích vyprávění.

Třetí pilíř rozboru pohlíží na pohádku jako na symbol. Rovněž toto využívané zorné pole je inspirováno myšlenkami V. J. Proppa, který projevil své přesvědčení, že pohádka je původně mýtus a je zobrazením přechodových rituálů. Propp sám tento pozoruhodný návrh dál výrazněji nepropracovává, a tudíž by bylo vhodné obrátit pozornost k jinému autorovi, který pohádku vykládá podobným způsobem, avšak za využití jiné metodologie. Poměrně podobně nahlíží na pohádku Marie Louise von Franz, která ji vnímá jako archetypální symbol; jedná se o psychoanalytický přístup bádání, který však vyhovuje předpokladu, že literatura je symbol, pohádkový text je ideální artefakt, na němž je možné tuto hypotézu sledovat. Kódy jsou zašifrovány jazykem, přesto je lze vypátrat. Člověk je schopen rozkládat v nevědomí symboly obsahující skrytá poselství, ty jim mohou být vzorem pro pochopení složitých životních situací. *„Pohádky zobrazují archetypy v jejich nejjednodušší, nejhutnější a nejpřesnější podobě. V tomto čistém útvaru nám archetypové obrazy poskytují nejlepší návod k porozumění procesům, které se odehrávají v kolektivní psyché.*“⁷⁰ Marie - Louise von Franz na základě učení Carla Gustava Junga tvrdí, že nelze archetyp převést do intelektuálních pojmů a proto stanovuje, že pohádka sama je tím nejlepším vysvětlením

⁶⁸ Barthes, R. 2002, s. 17

⁶⁹ Barthes, R. 2002, s. 21-23

⁷⁰ Von Franz, M-L.1998, s. 15

archetypů – její význam spočívá v souhrnu jejích motivů.⁷¹ Opakování stejných motivů evokuje předpoklad, že jev není sám sebou, ale že jeho přítomnost má posluchači sdělovat hlubší význam. Dělením pohádek podle stěžejních zástupných motivů se zabývali A. Aarne a S. Thompson, účast těchto motivů v textu rovněž odhaluje, do jaké míry je zachována podobnost s klasickou lidovou pohádkou a tedy i to, zda texty obsahují archetypy, symboly a alegorická sdělení tj. prvky pro lidovou pohádku příznačné. V této poslední sledované oblasti rozboru je především vznesena otázka, zda pohádkové texty mají skrytý význam a přínos pro psychosociální růst současného čtenáře. Porovnávání užitých motivů a symbolů rovněž poukazuje na existenci souvislosti s folklórními pohádkami.

4.1 Morfologie pohádky podle funkcí

Východním bodem k vytvoření analýzy pohádek je aplikace Proppovy morfologie, ta je vytvořená na základním předpokladu, že všechny pohádky jsou modifikací jedné pohádky, jakoukoli její variantu lze rozdělit na dějové sledy. „*Morfologicky může být kouzelnou pohádkou nazýváno každé rozvíjení děje od škůdcovství (A) nebo nedostatku (a) přes další funkce až po svatbu (W*) nebo jiné funkce, jichž bylo užito jako rozuzlení.*“⁷² Vytvářet tedy nové syžety není vůbec nemožné. „*K umělému vytvoření pohádky je třeba vzít jakékoliv A, pak jedno z možných B, pak C, pak už absolutně jakékoliv D, pak E, potom jedno z možných F, poté libovolné G atd. Jakékoli prvky se mohou přitom vypouštět (leđa kromě A či a) nebo se mohou opakovat třikrát.*“⁷³ Různé části pohádky jedné se mohou bez jakékoli změny přenést do pohádky jiné. Mohou se změnit pojmenování a atributy jednající osoby, ale nemění se funkce respektive účel postavy.

Jistou komplikaci přináší fakt, že každá pohádka nemusí obsahovat všechny funkce a jejich nepřítomnost nemění rozvržení ostatních. Narážíme zde na problém, že nelze přesně identifikovat konkrétní prvky. Tuto problematičnost ještě stěžuje jakási kulturní bariéra. Propp sice tvrdí, že pro vytvoření paradigmatu morfologie není třeba užít veškerého existujícího materiálu, nýbrž stačí prostudovat rozsáhlý kontrolní materiál. Za dostačující materiál určil sto pohádek, aby byl jejich výběr řízen vnějšími činiteli, vycházel z Afanasjevova sborníku, z něhož zkoumal pohádky č. 50 až č. 150. Právě zde

⁷¹ Von Franz, M-L.1998, s. 15

⁷² Propp. V, J, 2008, s. 76

⁷³ Propp. V, J, 2008, s. 91

se projevují kulturní odlišnosti a tedy nepřesnosti v používání vzoru na vytvoření analýzy morfologie pohádky. První a rovněž nejvýraznější komplikací je element přípravné části prvek *a-nedostatek*. Nejasnosti způsobené přítomností tohoto prvku si evidentně uvědomil sám Propp, ten také uvádí, že škůdce se na scéně objevuje dvakrát, poprvé náhle jako škoda či zmar, podruhé je nalezenou postavou a následuje boj. V některých pohádkách je hnacím motivem pohádky namísto *postižení škůdcem - A, nedostatek - a*. V českých pohádkách je tento podnět velmi rozšířený a rovněž v *Pohádkách přímořských* je *nedostatek* nejčastější výchozí bod. Vladimír Jakovlevič Propp však již neuvádí, jakou roli a funkci má postava škůdce, který se objevuje v druhé části, přitom není příčinou prvotního zmaru, jelikož byl nahrazen oním *nedostatkem - a*. Je totiž časté, že ačkoli prvním motivem odchodu z domu byl *nedostatek*, i přesto se v druhé části děje *škůdce* objeví. Poměrně častý je výskyt osoby, která není škůdce, ale částečně jeho úlohu zastupuje (Lucifer, vládce moří, přírodní živly), oproti škůdci se liší tím, že nejedná záměrně zle ani zákeřně proti hlavnímu hrdinovi, ale má moc nad vyšší spravedlností, v případě *Pohádek přímořských* trestá hrdinu za jeho nedostatky. V příběhu Talas - vládce moří se takováto postava objevuje ve střední části příběhu a plní negativním projevem rychlý zvrat děje; v takovýchto případech je těžko určitelné, zda pohádka plynule pokračuje pouze s vynecháním některých funkcí, nebo zda došlo k ukončení příběhu – závěru a následuje nastavení nového příběhu od nové funkce *a/A*. Zásadní je poznatek, že k rozuzlení nemusí být užito bodu *W*. „*Koncovými funkcemi jsou někdy odměna (F), získání něčeho nebo likvidace neštěstí vůbec (K), záchrana před pronásledováním (Rs) atd.*“⁷⁴

Často nepatrné, ale významné místo v pohádce mají pomocné prvky, těch se užívá pro vzájemné spojování funkcí zejména jako systém informování o minulosti, pokud po sobě následují děje uskutečňované různými postavami. Poznatek může být sdělen záměně nebo lstí a jeho účelem je posunutí děje. Aby dárce mohl dát dar, musí zjistit, co se stalo, škůdce potřebuje zjistit informace o hrdinovi. Pro ucho posluchače je podstatné, aby tyto pomocné prvky působily přirozeně a zapadaly do vyprávěného děje. Čtenář si většinou jejich účelovosti vůbec nepovšimne, ale pokud by je autor nebo vypravěč vynechal, pohádka by přestala působit věrohodně. Častými prvky jsou pořádání hostin, trhů, procházky, zaslechnutí písně a podobně.

⁷⁴ Propp. V, J, 2008, s. 76

Motivace je příčina i cíl postav. Dodává někdy pohádce zcela zvláštní, výrazné zabarvení, současně se jedná o nestabilní a nejproměnlivější prvek, stejné činy mohou mít odlišnou motivaci. Zásadní je si uvědomit, že motivace není funkcí, ony totiž i funkce jsou nějak motivovány, ale o nich pohádka mlčí. „*Můžeme se právem domnívat, že pohádce vůbec nejsou vlastní slovně vyjádřené motivace; motivace s velkou dávkou pravděpodobnosti mohou být obecně považovány za novotvary.*”⁷⁵ Motivace nebývají explicitní, ale posluchač je tuší. Právě alespoň naznačená respektive vyvoditelná motivace daných skutků má obrovský přínos pro dětské posluchače, jimž dávají možnost identifikace. Výborný příklad hybných činitelů, které vedly k jednání postavy - Džina vykresluje pohádka *Rybář a Džin* „*Když byl vězněm v lahvi sto let, řekl si: Kdokoli mě osvobodí, tomu se navěky bohatě odměním. Do druhých pět krát dvaceti let jsem vstoupil s myšlenkou: Kdokoli mě osvobodí, otevřu mu poklady země. Stále mě nikdo neosvobozoval a uplynulo čtyři sta let. A děl jsem: Kdokoli mě osvobodí, splním mu tři přání. A nikdo nepřicházel. Rozlítl jsem se strašným vztekem a řekl si: Kdokoli mě od teď osvobodí, toho zabiji.*“⁷⁶ Jinou pozici má motivace zla, akce škůdců zpravidla nejsou motivovány. Karel Čapek ve spisu *O teorii pohádky* napsal „*Zlí jsou draci, černokněžníci, lidojedi a jiné bytosti, specializované na to, aby konaly zlo pro zlo samo.*“⁷⁷ Svou myšlenku pak dále rozvedl. Pohádky mají svou zvláštní čistotnost i ve zlu, nečiní úklady, aby nahrabaly mnoho peněz, nýbrž pěstují zlo samoučelně a téměř z principu. Z pohledu životní praxe je to psychologický zákon a potřeba soustředit všechno zlé, vše čeho se bojíme, čemu nedůvěřujeme a co nenávidíme, na nositele pokud možno určité a izolované.⁷⁸

4.2 Práce s atributy – estetické propracování pohádek

Pro estetické zhodnocení díla je důležité s jakou elegancí byly zaznamenány pomocné prvky a motivace postav, zda jsou propracované atributy postav a zda je využit prostor v úvodních a závěrečných fázích. Pečlivá práce s těmito prvky dodává pohádce krásu a půvab a záleží hlavně na vypravěči, jak malebně postavu a časoprostor zobrazí. Často se totiž vyskytují pohádky, v nichž uvedené prvky nejsou více

⁷⁵ Čapek, K., 1984, s. 124

⁷⁶ Bettelheim, B., 2000, s. 31

⁷⁷ Čapek, K., 1984, s. 124

⁷⁸ Čapek, K., 1984, s. 124-125

rozpracované a nevyužívají nabízející se možnosti, kterými může vypravěč příběh posluchači přiblížit.

Pro folklórní pohádku je typické, že se v ní neodehrává nic než to, co je nezbytně nutné. Text není zdržován popisy, přesnou lokalizací ani líčením postav, ornamenty nebo atributy užívá jen k vyjádření typu postavy či situace. Ve folklórní pohádce se nevyskytuje žádná zbytečná postava, tedy taková, která by neměla svou funkci, každá postava má svůj konkrétní úkol a nezdržuje se v ději déle než je potřeba. Rovněž se folklórní narace nepokouší vylíčit krajinu, je lhostejná k prostředí.⁷⁹ Folklórní pohádka se nesnaží vytvářet iluzi, že se její příběh skutečně odehrál, čímž se liší od pohádek novelistických. V tomto ohledu Siegfried Kapper zákonitosti kouzelné lidové pohádky bez výhrad narušuje a své pohádky novelizuje.

Estetická složka pohádky, její prokreslenost a poutavost, není až druhořadým faktorem. V pohádce, která bývá primárně určena k vyprávění, se jedná o něco víc, než jen o holé předání informace a to o působivost. Pro vypravěče bylo zvláště důležité, aby pohádka zapůsobila na posluchače a podmanila si je. *„Z toho, co o pohádkářích víme, se zdá, že patřili spíše k chudším vrstvám, mezi nádeníky, domkaře, řemeslníky, ba i mezi vandrující lidi a žebráky.“*⁸⁰ Bylo pro ně tedy nezbytné, aby si získali své publikum; posluchači si vynikajících vypravěčů vážili, vyhlášené a ceněné pohádkáře sousedé pravidelně zvali na besedy, neboť zaručovali poutavou celovečerní zábavu. Kouzlo, jež pohádka u posluchačů vyvolávala, tkvělo z velké části v její interpretaci, v improvizovaném přednesu, neboť součástí vyprávění se stávalo samo publikum, které na vypravěče aktivně působilo okamžitými reakcemi a spoluvytvářelo okamžitou podobu pohádky. O některých vynikajících pohádkářích se zmiňovali Václav Tille a Josef Štefan Kubín a zejména monografie o hlučinském vypravěči J. Smolíkovi od Antonína Satkeho.⁸¹

4.2.1 Postavy

Každá pohádková bytost neboli jednající osoba má v pohádce několik specifických výhradně pro ni. Současně víme, že v různých pohádkách existují různé postavy, které však mají stejný účel (medvěd, čert, mořský vládce, skřet, baba-jaga).

⁷⁹ Propp. V, J, 2008, s. 264

⁸⁰ Sirovátka. O, 1978, s. 303

⁸¹ Sirovátka. O, 1978, s. 302-303

Jednající osoby jsou v pohádce přítomny, aby plnily potřebné funkce; těch může být i několik, ale nemusí být nutně uplatněny všechny, avšak tyto činy nemůže vykonat žádná jiná osoba. Všem hlavním znakům příslušejícím k jedné osobě říkáme okruh jednání.⁸² Kromě funkcí jsou pro pohádkové postavy typická další specifika; způsob jakým postava vstupuje do děje a atributy, které danou osobu označují, ty jsou velmi nejednotné, patří mezi ně souhrn všech vnějších vlastností postavy - věk, pohlaví, stav, pojmenování postavy, její obydlí a jeho zvláštnosti. Nejčastěji se opakující nejvýraznější prvky přisuzované konkrétním bytostem jsou jistým pohádkovým kánonem. Existuje kánon mezinárodní, formy národní i regionální.⁸³ Práce s atributy dodává pohádce krásu a půvab a záleží hlavně na vyprávěči, jak malebně postavu zobrazí.

Následně uvedený základní okruh jednání postav je plně dostačující pro výstavbu pohádkového textu, vše čeho spisovatelé a vyprávěči užívají nad tento základ a vše co z něj vynechávají je příznakové a vypovídá o jejich estetickém způsobu práce s pohádkou. Do okruhu jednání *škůdce* zařazujeme škůdcovství (A), souboj s hrdinou (H), pronásledování (Pr). Postava škůdce se v průběhu děje objevuje dvakrát, poprvé náhle, podruhé jako vyhledaná postava. Do okruhu jednání *dárce* spadá vyzvání ke zkoušce (D) a předání kouzelného prostředku (F). Dárce se v pohádce objevuje nečekaně jako osoba náhodně potkaná. Základní úkoly *pomocníka* jsou přemístění hrdiny (G), likvidace nedostatku (K), záchrana před potrestáním (Rs), splnění těžkých úkolů (N), transfigurace (T). Pomocník se obvykle vyskytuje jako dar a to prostřednictvím funkce (F). *Princezna* nebo *král* zprostředkovávají uložení těžkého úkolu (M), označení (J), odhalení (Ex), poznání (Q), potrestání škůdce (U), svatbu (W). V plné verzi pohádky by se mělo o její existenci mluvit už ve výchozí situaci. *Odesílatel* posílá hrdinu do světa - podněcuje ho k činu- (spojovací moment nebo B). Bývá účasten již ve výchozí situaci. V okruhu jednání *hrdiny* se vyskytuje protiakce - odhodlání se k činu, hledání (C), reakce na požadavky dárce (E), stavba (W). Je vždy účasten již ve výchozí situaci. *Nepravý hrdina* se účastní funkcí hledání (C), reakce na požadavky dárce (E), a odhalení nepravého hrdiny (L). Podle V. J. Proppa by se měl

⁸² Propp. V, J, 2008, s. 66-68

⁸³ Propp. V, J, 2008, s. 72-73

objevit ve výchozí situaci, je však známo mnoho pohádek, v nichž jej hrdina potkává na cestě (B).⁸⁴

Okruh jednání postavy by neměl být v klasické pohádce porušen, chceme-li zachovat její soudržnost a funkci. Kromě těchto závazků má pohádkář téměř neomezenou volnost v tom, jak postavu bude blíže charakterizovat, co zvolí jako její motivaci, jaké jí přiřkne konkrétní atributy. Zrovna tak má spisovatel volnou ruku v popisu prostředí a obydlí postavy.

4.2.2 Časoprostor

Lidové umění je založeno na jiných principech než narativní umění literatury 19. a 20. století. Koncepce jednoty prostoru, v němž se realizuje děj, je neoddělitelná od koncepce jednoty času. Ve folklóru čas ani prostor nesnášejí přerušeni, děj nemá a nemůže mít přestávku, a když ustane činnost hrdiny, zastoupí ji jiný hrdina. Čas není shodný s reálným, například manžel v pohádkách nařizuje své ženě, aby na něj čekala třeba i třicet let, ona tak činí, aniž by stárla. Kapper narušuje nereálnost času a prostoru v pohádce *Dóžesna Zorka*, kdy ústřední postava přirozeně stárne a umírá. V pohádce *Talas- vládce moří* se prolíná svět reálný a kouzelný, oba spolu koexistují, ale plynutí času je v nich rozdílné. Příběh *Spaní*, ačkoli není vystavěn příliš pohádkově ve smyslu dodržování funkcí, vytváří zcela pohádkový časoprostor, v němž velká časová i prostorová vzdálenost je překonávána bez větších obtíží. Z pohledu zachovávání časoprostoru nejvíce pohádkovému konceptu odpovídá pohádka *Zaboravilac-zapomnělek*.

Kouzelné lidové pohádce není vlastní místní určení, naopak je pro ni typická jistá odlehlost, často doplněná užíváním číselných úsloví či přídomek, které vyvolávají pocit nezdolnosti. Pohádky záměrně evokující neurčitou, ale možnou situaci, která může nastat kdekoli a kdykoli, neboť kouzelné pohádky promlouvají k mysli posluchače a k jeho podvědomí. Skutečnou lokalitou, v níž se děj odehrává, je lidská psychika. Zabývá se sourozeneckou rivalitou a solidaritou, osamostatněním, překonáním životních událostí a podobně. Příhody jsou každodenní a všelidské povahy, nepotřebují tedy konkrétní pojmenování ani určení. Záměr nelocalizovat pohádku ji odlišuje od pověstí. Pověsti se na rozdíl od pohádky vyznačují časovou určitostí a lokací a navozují

⁸⁴ Propp. V, J, 2008, s. 66-74

tak dojem reálného popisu konkrétních událostí či dějů. Časové zakotvení lze určovat různě, podle společenské události, podle mezníku v životě určité osoby - když ještě žila babička.⁸⁵ U pohádek Siegfrieda Kappera je pozoruhodné konkrétní lokalizování, v každé pohádce užívá alespoň jedno místopisné určení, ve velké míře zmiňuje ještě okolní destinace, například pro orientaci ve vzdálenosti. Neobvyklá přesnost, jíž Kapper opatřil své pohádky, je naprosto v opozici k příslovečné odlehlosti pohádek a spíše připomíná pověsti.

4.2.3 Úvodní a závěrečná část pohádky

Vladimír Jakovlevič Propp určil etapy pohádek, v nichž se rozevřel prostor pro autorovu volnost a odpoutání se od zákonitostí pohádek. Je možno přesně oddělit ty oblasti, v nichž lidový vypravěč nikdy netvoří, od těch oblastí, kde tvoří víceméně nezávisle. Vypravěč není svobodný v posloupnosti funkcí, není svobodný v zaměňování prvků, které jsou na sobě závislé a není svobodný ve volbě postav z hlediska atributů a funkcí, kterých budou postavy užívat. Naopak pohádkář je svobodný ve volbě funkcí, které vynechá, je svobodný ve způsobu jakým funkce realizuje. Zcela svobodný je pohádkář ve volbě nomenklatury a atributů jednajících osob a ve volbě jazykových prostředků.⁸⁶ „Zkušenost ukázala, že dobově a národně podmíněný ráz mají zejména úvodní pasáže rozvitých pohádkových typů, tedy to, co se ve formálně rozvinutější východoslovanské pohádce tvoří i formálně samostatnou „předpohádku.“⁸⁷ České úvodní pasáže nebývají příliš rozvité, často si vystačí pouze se schematizovanými slovy či slovními spojeními - jeden, jedno, jedna nebo byl, byla, bylo-. Vytváří se tak stereotypní fráze. „Právě v úvodních pasážích má vypravěč možnost vložit do skladby, jejíž struktura je již hotová a ustálena, své životní zkušenosti a do jisté míry i svůj individuální životní postoj.“⁸⁸ Úvodní formule se poměrně často snaží následující příběh alespoň rámcově ukotvit v čase, obvykle se odkazují na dobu dávno minulou. Jako například před dávnými časy, za starodávna, tenkrát toho času. Mnohdy nedochází ani k tomuto ukotvení a vypravěč přímo vstupuje do děje. Obdobně se děje v pasážích závěrečných.⁸⁹

⁸⁵ Klímová, D, Otčenášek, J, 2012, s. 103

⁸⁶ Propp, J, V, 2008, s. 91-92

⁸⁷ Polívka, J, 1932, s. 124-126

⁸⁸ Klímová, D, Otčenášek, J, 2012, s. 27

⁸⁹ Klímová, D, Otčenášek, J, 2012, s. 69-70

4.3 *Motivy a symbolika pohádek*

Třetí oblast obrací pozornost k současnému recipientovi a jeho svobodě, zabývá se otázkou, co může text současnému čtenáři nabídnout, zda čtveřice zkoumaných pohádek obsahuje symboly a skrytá poselství, nebo je všedním příběhem doplněným o pohádkové ornamenty.

Existence motivů je významná, ukazuje na zachování znaků lidové pohádky. Motivem označujeme stejně uskupené situace objevující se na různých místech a v různých pohádkách, které působí uceleně. Jedná se o obrazy, vzory či návody zaznamenávající možné situace a reakce. Opakování stejných motivů evokuje předpoklad, že jev není sám sebou, ale že jeho přítomnost má posluchači sdělovat hlubší význam. Vypozorování shodných motivů a symbolů budilo znovu a znovu otázky po původu a způsobu šíření pohádky. Antropologické i mytologické teorie, se přiklánějí k odpovědi, že společným zdrojem různých pohádek může být jednota lidské psychiky. Právě podle motivů členili pohádky například Aarne a Thompson, či Jiří Polívka a Václav Tille. Vladimír Jakovlevič Propp, který považoval tento způsob členění za zavádějící, jelikož si byl vědom úskalí silného překrývání se jednotlivých scén, spatřuje příčinu blízké podobnosti jednotlivých motivů ve společném prameni, za nějž označil zasvěcovací rituály a jejich profanace. „*Tato přeměna posvátného příběhu v profánní, zato však umělecký, je právě momentem zrodu pohádky ve vlastním slova smyslu.*“⁹⁰ Oddělily se od obřadů a projevíly se v nich prvky čistě uměleckých narativních postupů. Jako výchozí tematiku všech pohádek spatřuje putování jedince pro duši na onen svět. Propp definuje dva cykly rituálů, z nichž každý v konkrétních pohádkách sděluje jiné náležitosti. K prvnímu z nich, komplexu zasvěcení se vztahují motivy odvedení a vyhnání dětí do lesa nebo únos dětí lesním duchem, dřevěná chaloupka, zaprodání, zabití hrdinů Jagou rozsekání a oživení, spolknutí a vyvržení, získání kouzelného prostředku nebo pomocníka, převléknutí, motivy lesního učitele a umění lstivosti, krasavice v hrobě v čarovné zahradě atd. Jako celek mohou všechny uvedené motivy vytvářet nespočetné množství syžetů nejrůznějších pohádek. Druhým cyklem jsou představy o smrti a k nim se vztahují únosy dívek, zázračné narození, nebo návrat

⁹⁰ Propp. V. J., 2008, s. 166

mrtvého, les jako vchod do jiné říše, převozník, hostina u baby Jagy, překonání vzdálenosti pomocí loďky a podobně.⁹¹

Pohádky jsou ve skutečnosti alegorií, symboly jsou poselstvím k čtenáři a umožňují mu, aby si prožil složité pocity a situace přes identifikování se s postavou a za pomoci obrazů a fantazie, a tím se vyrovnal se s životními událostmi, které pohádky představují. Moderní autorské pohádky většinou již tyto symboly a motivy neobsahují, jejich autoři jsou příliš vzdáleni mytologickým obřadním rituálům. V současné době jsou vyhledávané především pohádky ryze umělé, zvláště pak filmově zpracované, jsou sice poutavé svou modernizací, jasností až průzračností, nemají však co nabídnout dětské mysli a jejich život neobohatí. *„Má-li příběh doopravdy upoutat pozornost dítěte, musí jej bavit a vzbuzovat v něm zvědavost, má-li mu však obohatit život, musí v něm podněcovat představivost, pomáhat mu rozvíjet rozumové schopnosti a vyjasňovat jeho pocity; být v souladu s jeho úzkostmi a tužbami; brát vážně jeho těžkosti a zároveň nabídnout řešení problémů, které dítě nejvíc matou.“*⁹² Zcela liché jsou plány rodičů přesvědčovat sebe i děti idylickými příběhy, že svět je pouze dobrý a snaha vyvarovat děti zlu se ukazuje pro jejich psychiku jako nešťastné řešení. *„V tomto směru jsou pohádky vskutku kouzelné, jelikož na rozdíl od rozumového vysvětlení užívají obrazy, které promlouvají přímo k jeho nevědomí. Právě to dělají obrazy vyvolané pohádkami.“*⁹³

Pohádkové situace a pocity pohádkových postav bývají dětské psychice velmi blízké; vyrovnávají se s osamocněním od rodičů, bojují o postavení se staršími sourozenci, plní nadměrně těžký úkol, musí přelstít silnější osoby a podobně. Proto také symbolice bude věnována pozornost v rovině celkového významu pohádky, práce se nebude soustředit na dešifrování detailních objektů, byť by i takové počínání jistě bylo zajímavé, účelem práce bude určit účast symbolů v příběhu a jejich význam pro současného čtenáře.

⁹¹ Propp. V, J, 2008, s. 160-161

⁹² Bettelheim. B, 2000, s. 8- 9

⁹³ Bettelheim. B, 2000, s. 32-33

5 Analýza Pohádek přímořských

Pohádky přímořské přesouvají čtenáře z českých vesnic do oblastí dalmatských. Ačkoli z pohádek vyprchává mnohé ze zákonitostí kouzelných lidových pohádek, moderní zpracování předloh, precizní a přesto jemné líčení postav a kombinace poetických prvků s humorem dodává pohádkám kouzlo nové. „*Kniha se skládá ze čtyř samostatných próz, které volně zpracovávají dalmatské pohádky a tradovaná vyprávění a v kterých se uplatňují látky jak fantastické, tak dobrodružné a humorné, jsou situovány do prostředí dalmatských rybářů a venkovanů.*“⁹⁴

Pohádky přímořské svým podáním v sobě zahrnují mnohé zvláštnosti a přesahy proti klasické lidové pohádce i proti dobovým požadavkům, strukturálním rozborem pohádky se odkrývá několik oblastí, v nichž dochází k přesahům v největší míře. Obtížnost provést jednoznačnou analýzu morfologie pohádek Siegfrieda Kappera je současně jejich charakteristickým rysem. Budeme si moci všimnout, že analýza utvořená V. J. Proppem pro morfologii kouzelné lidové pohádky daleko více odpovídá například pohádkám sepsaným K. J. Erbenem či B. M. Kuldou, v nichž zůstal zachován výskyt i posloupnost funkcí. Pro *Pohádky přímořské* je naopak charakteristická pohyblivost, proměnlivost a nejednoznačnost konkrétních funkcí.

Výrazným znakem Kapperových pohádek je dlouhá přípravná část. V úvodních pasážích autor velmi obšírně a detailně, ale především poutavě popisuje prostředí příběhu, prostřednictvím těchto etap se objevuje vkládání příběhu do příběhu; například v pohádce *Talas - vládce moří* se posluchač ponoří do vln příběhu celkem třikrát. Před příběhem samotným jsou čtenáři uvedeni do klidného rodinného prostředí, v němž si podmaňuje zájem čtenáře. Tyto prvky jsou typické pro dobově oblíbený *biedermeier*. Aleš Haman hodnotí tento styl jako příklánějící se k venkovu a kultivované přírodě, mající oblibu v nekonfliktnosti a domáckosti.⁹⁵ „*Projevoval se důraz na rodinný život a vztahy, na sousedskou vstřícnost, bodrost a zaměření na detaily vytvářející klidné a pohodlné domácí zázemí.*“⁹⁶

V porovnání s jinými pohádkami sepsanými v devatenáctém století klade text *Pohádek přímořských* daleko větší důraz na formální úpravu příběhu než na samotný

⁹⁴ Trochová, Z, 1998, s. 154-155

⁹⁵ Haman, A, 2010, s. 80

⁹⁶ Haman, A, 2010, s. 79

děj. Ve srovnání s pohádkami Karla Jaromíra Erbena jsou *Pohádky přímořské* mnohem výpravnější, lyričtější, umělečtější, viditelně zaměřené na estetickou funkci. Zatímco Erben rovnou vstupuje do děje příběhu, Kapper vypráví, líčí a komentuje. „*Svět reálný a pohádkový jsou v neustálém dotyku: příběhy se vyprávějí, protože je navozuje daná konkrétní situace, vyprávějí se, protože jsou součástí existence, zkušenosti, rodové paměti, a to bez ohledu na to, zda jsou hrdiny běžní lidé, nebo nadpřirozené bytosti. S touto směsí reálné a pohádkové skutečnosti souvisí i způsob podání, jímž se do popředí dostává vypravěčský akt sám. Pohádky tu nejsou prezentovány jako útvar hotový, uzavřený, nýbrž jako příběh, který živě vzniká verbální činností, je vytvářen před posluchačem a pro něho.*“⁹⁷ Kapper má neustále na mysli čtenáře, předpokládá jeho účast na příběhu a snaží se ho aktivizovat, což dokládá četnými prology evokujícími rodinné prostředí, uváděním čtenáře do příběhu a především komunikací s ním.

Všechny Kapperovy pohádky jsou mravokárné, v nichž hlavní postava dostává poučení do života. Příhody nebývají typicky pohádkové, buď mají špatný konec, jako je tomu v pohádce *Dóžesna Zorka*, nebo je postava sice zachráněna, ale vytrstána. V kontrastu s vážností obsahu stojí lehkost a plynulost formy, dikce pohádek je humorná až satirická, což umocňuje sofistikovaný žert, který je užívám v ideální míře. Do textu zanesené cizokrajné ovzduší je zobrazované vykreslením kraje a místních zvyků i jakousi břítkostí mluvy domorodců, kloubí se s odstupem a neangažovaností vypravěče, takovéto spojení vyúsťuje v důvtipné završení. *Pohádky přímořské* jsou vzhledem ke své době výrazně moderní či novátorské, svým novelistickým ražením podobné pohádkám Boženy Němcové, přesto jsou odlišné pro svou šprýmovnost. Na moderní názory a jemný poetický cit, s nimiž tvořil Siegfried Kapper, upozorňoval Jan Neruda, když autora *Pohádek přímořských* označil za poetu moderního směru, jenž rozumí bohatství poezie národních písní a pověstí.⁹⁸ Ferdinand Schulz kladně hodnotil spojení poetičnosti s důmyslností v díle Siegfrieda Kappera, jež oceňoval ještě víc než novost látky.⁹⁹ Cenné jsou ne tolik nevšední lokalitou, ale především svým poutavým vyprávěcím stylem, prokresleností, dobrodružnými prvky, neomšelými pointami a vyvážeností humorných a poetických prvků.

⁹⁷ Trochová, Z, 1998, s. 154-155

⁹⁸ Neruda, J, 1875, s. 186

⁹⁹ Schulz, F, 1870, s. 366

5.1 Dóžesna Zorka

Ze čtveřice *Pohádek přímořských* nejvíce údivu vzbuzuje první uvedená pohádka Dóžesna Zorka „*variuje všeslovanský báchorečný typus pyšné a povýšené ženy, která je nakonec potrestána.*“¹⁰⁰ Pohádka s negativním koncem, v níž zlo není napraveno, ale zneškodněno, není v českém literárním kadlubu příliš typická. Výraznou komplikaci vytváří ztotožnění potrestaného zla a hlavní hrdinky do jedné postavy. Příběh vystupuje z tradic výstavby pohádky a silným narušením schématu vyvolává otázku, zda se ještě jedná o pohádku. Na položenou otázku lze odpovědět sestrojením analýzy morfologie pohádky, avšak její provedení v tomto případě není snadné. Pohádka sice obsahuje prvky obecně považované za pohádkové, jako je ztrojování funkcí, účast nadpřirozených bytostí a nadpřirozených vlastností, avšak okruh jednání, funkce a atributy jednajících postav spolu nekorespondují do takové míry, že není dodržena ani polarita postav, což je primární zákonitost kouzelných lidových pohádek.

5.1.1. Analýza morfologie podle funkcí

$\alpha, \gamma^2, \delta^2, \nu^2, a^6, B^7, \text{:}D^1, \text{:neg.E}^1, \alpha, \beta^2, A^6, \text{:}D^1, \text{:neg.E}^1, I^5, K^4$

Zásadní komplikací analýzy je obtížná určitelnost postav. Primárním krokem pro sestavení analýzy pohádky je odhalení *škůdce* a *hrdiny*, není-li zřetelné vymezení postav, není zjevná ani motivace a mnohé funkce. Pokud by pohádce tyto prvky chyběly, konání by nebylo determinováno principem příčiny a důsledku, ale děj by se posouval náhodně a zcela podle režie autora.

Rozpoznání *škůdce* znesnadňuje skutečnost, že několik postav pohádky plní alespoň jednu funkci z okruhu jednání *škůdce*, naopak všechny jemu příslušející funkce neplní žádná z nich. Dochází k interferenci postav a jejich okruhů jednání. Z očekávaného *hrdiny* se vytváří potrestáníhodná postava, ztotožnění marnivosti, pýchy a nakonec i zla. Mnohé postavy jsou velmi nejednoznačné, přitom podle V. J. Proppa se ve folklórní pohádce neobjevuje žádná postava, která by neměla svou funkci. Neobjevuje se motiv *škůdcovství* - A, ten je nahrazen *nedostatkem*. *Škůdce* nebojuje s *hrdinou* - H, ani jej nepronásleduje - Pr, jelikož dochází k absenci jedné z těchto postav. *Škůdce* by se měl v průběhu děje objevit dvakrát, poprvé náhle a podruhé jako vyhledaná postava. Z tohoto pohledu bychom za *škůdce* mohli považovat špačky,

¹⁰⁰ Reissner, M, 1999, s. 13

jejichž píseň na hrdinku působí jako kletba, už v přípravné části dochází k jevu v^2 – *hrdina mechanicky podléhá působení kouzelného prostředku*. Rovněž matka by mohla zastupovat postavu *škůdce*, jelikož je nositelem kouzelného prostředku, kterému hrdina podléhá. V úvahu přichází rovněž myšlenka, že se jedná o pohádku bez kladného hrdiny a ústřední postava dóžesny je škůdce, i kdybychom přistoupili na tuto verzi, nebyly by naplňovány všechny funkce z okruhu jednání tak, jak to morfologie předepisuje.

Poněkud nejasné a rozporuplné jsou funkce a^6 a tedy K , které spolu v pohádkové výstavbě nutně souvisejí; zde se však nejedná o úměrnou souvislost, jelikož pod prvkem A^6 se skrývá *nedostatek ženichů*, v závěru však není *likvidován nedostatek* – K , ale sám hrdina, který se v průběhu vyprávění stává krutý a nepoučitelný. Rovněž posloupnost funkcí D , E , F není dodržena, jelikož k završení F v pohádce nedochází, neboť prvek E - *reakce hrdiny* je vždy plněn negativně.

Princip užívání čísel, který dodává příběhu pohádkovou atmosféru, je také narušen, ustálení počtu opakování nějaké činnosti na tři má své zákonitosti, ze tří pokusů jsou vždy dva neúspěšné, ale třetí je zdařilý. Zde je dokonce užito opakování tří pokusů dvakrát, mohli bychom proto uvažovat, že se jedná o pohádku, jejímž účelem je poučení hrdiny, v takovýchto verzích hrdina dostává ještě druhou šanci a dochází k variantě tří pokusy neúspěšné a jeden úspěšný. Ani při opakování činů však nenásleduje zmoudření hrdiny. Užívání čísel je rozděleno do dvou cyklů; v prvním se hlásí postupně tři nápadníci, z nichž všechny Zora odmítne. Dochází k odhalování charakteru Zorky, která se ustaluje do podoby záporného hrdiny a relativního *škůdce*. *V druhé fázi cyklu* hrdina dostává dvě možnosti na záchranu, ale nevyužije jich a s třetím pokusem přichází smrt a definitivní rozuzlení. Nelze jednoznačně určit, zda se jedná o negativní završení příběhu, ačkoli hlavní hrdina je ve svém jednání neúspěšný a umírá, dochází k potrestání zla a pravděpodobného škůdce, čímž je dodržena jedna ze zásadních podmínek pohádky - spravedlnost.

5.1.2. *Atributy*

Funkce postav a dokonce ani jejich charaktery nejsou čitelné, což je naprosto v rozporu se základními principy lidové pohádky. Michal Černoušek uvádí, že v pohádce jsou charakteristiky kvantitativně skromné ale transparentní. „*V pohádkách*

*je dobrá aspektivita charakterizována idealizací: většinou krásou a dokonalostí.*¹⁰¹ Označení krásná je v pohádce synonymní se slovem dobrá, škaredá pak se slovem zlá. „*Lidová pohádka má pevné typy sympatických hrdinů, dále typy, které jsou tradičně terčem satiry, posměšků a typy vysloveně záporné.*“¹⁰² Dóžesna Zorica se v průběhu děje dokázala prolnout přes všechny tři uvedené typy, její charakter není pohádkově jednoznačný a neužívá polarizačních kontrastů. Zvláště v první části příběhu autor četně zařazuje prvky, které evokují kladnou postavu. Dóžesna je zobrazena jako ústřední postava a situace, které se odehrávají, jsou reflektované z jejího pohledu. V prvních momentech je vykreslena jako dítě, které dostalo dar krásy. Vypravěč u jejího jména užívá eufemistické tvary a označuje dívku jako nadevše pomyšlení krásnou a vnadnou, pro lidovou pohádku není obvyklé, aby komplimenty získávaly jiné postavy než hrdina případně oběť škůdce. Na konci první části pohádky se mění v pyšnou a rozmarnou princeznu, a pro čtenáře se tak stává terčem posměšků. V poslední části příběhu je dóžesna vyobrazena jako zlá a žárlivá královna, čtenář již nemá slitování a zařazuje si Zorku mezi vysloveně záporné postavy. Také její dialogy s vílou a vznášené nároky gradují od vynucování pláčem, přes vztek, až k hněvu a násilí. Je příkladem rozmařilé a egocentrické ženy, která vidí vady na všem s výjimkou vlastní osoby. Pohádkové postavy mají v podání Sigfrieda Kappera komplexně prokreslenou lidskou osobnost s motivovanými postoji, jejich povahové rysy jsou odkryté v poměrně velkém rozsahu. Naprostou zvláštností pohádkových textů je vývoj charakteru postav, jedná se pouze o gradaci konkrétního povahového rysu, ale i to by bylo pro kouzelnou lidovou pohádku, v níž jsou postavy minimálně popisované a mají neměnný charakter, výrazným ozvláštňením.

Postava víly, která plní funkce dárce, se projevuje jako nejsnadněji dešifrovatelná, přináší kouzelný prostředek a zadává zkoušky. Její objevení se na scéně není typické pro dárce a předání daru není motivované. Víla posouvá děj a poskytuje prostor k odhalení charakterů postav, před postavou víly se projevuje a formuje osobnost dóžesny, víla tedy slouží jako zrcadlo, v němž zvláště dětský čtenář rozpoznává bipolaritu postav. Velmi nejasnou a zdánlivě postradatelnou roli v pohádce mají rodiče Zorky. Úlohou matky bylo zřejmě předání klece se špačky pějících píseň o příslibu, že se dóžesna provdá jen za nejušlechtilejšího muže. Předpoklad, že Zora

¹⁰¹ Černoušek, M, 1990, s. 31

¹⁰² Klímová, D, Otčenášek, J, 2012, s. 44.

představuje škůdce, podporuje účast obětí v příběhu, ty bývají trýzněné škůdcem a zachráněny hrdinou. V první části nejsou explicitní a jsou ztvárněny jako rostliny, které musely zvadnout pro Zorinu marnivost a pýchu, v druhé etapě jsou již oběťmi mladé dívky. V této pohádce jsou oběti zachráněny pokaždé jiným „hrdinou“, každý je spravedlivější než Zora. Z tohoto textu vyplývá, že pohádka nemá kladného hrdinu. Tím kdo zneškodnil škůdce je smrt, postava, která se objevila až v samotném závěru. „*Při absenci kladné ústřední postavy zůstává Dóžesna Zorica nepoučitelnou a není jí pomoci.*“¹⁰³ Čtenářům je předán nejen popis ústřední postavy, ale všech postav, o mladých dívkách - obětech se dozvídáme, že jsou pěkné tváře a jaké mají vlasy, ty jsou vždy popsány tak, aby byly protikladné k vlasům Zorky. Dívky i květiny mají plnit funkci oběti, a jsou uvedené k posouzení nespravedlnosti hlavní postavy, jsou objektem její ničemnosti a symbolem zmařené krásy. Nejmistrnější charakteristiky dosahuje u prokreslených popisů nápadníků. „*První, který se tam dostavil, byl nějaký carevič, někde ze Strambola, mladík tak švarný a prostý vši poskvrny, jako by ho byl právě dotvořil sochař, a to ze samé slonové kosti a z rubínů; nadto byl proslulým hrdinou, jenž snad ve stu bitev porazil Turka, hlavního nepřítel křesťanstva.*“¹⁰⁴

Siegfried Kapper si evidentně tropí žerty z vlastních postav, u popisů nešetří satirou ani ironií. V případě nápadníků lze pozorovat, že si pohrává s předsudky a stereotypizací osob pocházejících z daných oblastí. Nápadník přijíždějící z Ruska se sám charakterizuje následovně: „*Jak snad vidíš, nemůžu tvrdit, že by moje tělo bylo bez všech nedostatků, ba i nevzhledností. Nemůžu zapírat, že ať jdu kamkoliv, krčmu neminu...Nepiju než vůdku paleneňku a nepiju než jedenkrát denně od ranička, kdy vstanu, až do temnoty, kdy usnu. Neboť když spím, tehdy nepiju, to matuško, nemám ve zvyku...*“¹⁰⁵

Časoprostor neodpovídá výstavbě pohádky, ale realitě, dóžesna i dívky přirozeně stárnou, kvítí uvadá a ústřední postava v závěru umírá. Nejviditelnější odstup od lidové pohádky je u přesné lokalizace. V pohádce se setkáváme s místopisnými názvy Kypr, Rodýž, Strambolo, Turecko, Arábie, Kalamárie, Miláno, Uhry, Rusko. Počet destinací je velmi obsáhlý i na jiné literární žánry, natožpak na pohádku preferující spíše místopisnou odlehlost. K dekorativním jevům vytvářejícím tvář pohádky patří

¹⁰³ Reissner. M, 1999, s. 13

¹⁰⁴ Kapper. S, 1998, s. 9

¹⁰⁵ Kapper. S, 1998, s. 32

ztrojování prvků, které bylo již rozebíráno z hlediska analýzy funkcí, hojně užívané ztrojování dokresluje pohádkovou atmosféru a dotváří její dynamiku. Po etapách horlivých dialogů s nápadníky následují klidnější scény s písněmi o květinách a pomíjivosti krásy, či scény o česání vlasů, po kterých opět následuje běsnění ústřední postavy.

Možným řešením všech zmiňovaných nesrovnalostí pohádkových prvků by bylo tvrzení, že se nejedná o pohádku, spíše o příběh s pohádkovými prvky. Objevují se znaky připomínající pověst, závěr je doprovázen epilogem v podobě odkazu k místu a výstrahou pro všechny mladé dívky. Další možností by bylo charakterizovat příběh jako humorku. „*Jsou-li odchylky od morfologie značné, obvykle se při bližším prozkoumání ukáže, že jde o pohádky humoristické. Taková přemístění, doprovázející změnu poémy ve frašku, musí být považována za výsledek rozkladu.*“¹⁰⁶ Pro tuto hypotézu mluví také autorův jazyk, sofistikovaný žert a satira pramenící z rozporu mezi ideálem a skutečností. Jako projev přílnutí k lidové slovesnosti působí začlenění písní. „*Přes rámcovou neveselost, ba morbidnost chybí miniatuře temnost Čelakovského baladického tvaru.*“¹⁰⁷ Siegfried Kapper užívá humorné komentáře, ba tropí si z postav žerty „*užívá nevázanost obvyklou až u moderní autorské pohádky*“¹⁰⁸ Protiváhou humoru sarkastického posměšného i sofistikovaného žertu, jsou lyricky laděné pasáže, verše víly, popis jemné krajiny a květin, vznosná vyobrazení.

Ze všech uvedených postřehů je evidentní, že podoba pohádky se vzdaluje od lidové formy. Její tvar je modernizován a novelizován. Ve fabuli dochází k vypuštění funkcí, variování a kombinování klasických prvků do jiných souvislostí. Nejsou dodrženy základní pohádkové principy ohledně charakteristik postav i ztrojování prvků. V tomto směru dochází k demytizaci postav.

5.1.3. *Motivy a symbolika*

Pro pohádkový příběh *Dóžesna Zorka* je příznačné baladické ladění, které je výraznější než pohádkové prvky. Na nedodržení základních pohádkových principů a naopak poměrně výrazný baladický ráz poukázal doktor Martin Reissner. „*Ani vyústění však neodpovídá klasickému pohádkovému úzu, a ze všeho nejvíce evokuje*

¹⁰⁶ Propp, V, L, 2008, s. 8

¹⁰⁷ Reissner, M, 1999, s. 1

¹⁰⁸ Reissner, M, 1999, s. 13

baladickou atmosféru. ¹⁰⁹ Téma *smrt/umrlec přichází pro dívku* je uvedeno na seznamu indexu Aarneho a Thompsona pod evidenčním číslem AaTh 365. Samozřejmě je patrné, že tato myšlenka není stěžejním záměrem textu. Hlavní myšlenkou je obraz nenapravitelné pyšné ženy. Motivy napravení hašteřivé ženy, jsou poměrně četné AaTh 900-904, avšak v žádné variantě příběh nekončí smrtí hlavní postavy jako je tomu v pohádce *Dóžesna Zorka*. Odmítání pomoci a nejlepších ženichů je zase podobné pohádce AaTh 402 *Princezna odmítá ženichy*. ¹¹⁰ Známostou pohádkou, do které je motiv výrazně začleněn je *Král Drozdibrad* nebo francouzský příběh *Choť smrti*. „*Pohrdavý, posměšný, kritický postoj k nápadníkům je typický pro ženu, kterou ovládá animus.*“¹¹¹ Ten se projevuje tak, že vytahuje postavu z bezpečí a ohrožuje ji, úzce souvisí s říší mrtvých, animus se může dokonce objevit v podobě personifikované smrti.¹¹² Pro ženu posedlou animem je typická lítost nad svým domnělým neštěstím,¹¹³ tomu odpovídají lítostivé scény, v nichž Zorice vyhledává vílu a stěžuje si k ní. „*Zároveň se však upevňuje a rozvíjí neústupná bezmezná pýcha živená skrytým fantazijním životem, žena vášnivě sní o veliké slávě a cti.*“¹¹⁴

Z motivů menších rozměrů je pozoruhodná účast špačků, ty jsme označili za potencionální škůdce nebo zprostředkovatele kletby. Ptactvo obecně symbolizuje nestálost, nekontrolovatelný a obtížně uchopitelný obsah.¹¹⁵ Z pohledu jungovské psychologie není ani tak podstatný samotný výskyt ptactva v pohádce, ale zjetí entity, pro kterou je typická volnost,¹¹⁶ myšlenky jsou náhle uvězněny a ztrácejí nezávislost, v tomto případě ptáci ovládají Zorici, která pozbuje svých vlastních myšlenek, tento stav v pohádkách obvykle vede k setrvávání v nějakém úkonu.¹¹⁷

Mezi dalšími drobnými motivy můžeme upozornit na opakované scény česání, dlouhé a krásné vlasy se objevují v mnoha pohádkách (*Zlatovláska, Rapunzel, O Johance s dlouhými vlasy*) a zrovna tak jsou známé pohádky, v nichž je tajemná síla ukrytá ve vlasech (*Samson, Tři zlaté vlasy děda Vševěda*). Dlouhé vlasy však měly symbolickou platnost i v reálném světě, byl to znak vyššího společenského postavení

¹⁰⁹ Reissner, M, 1999, s. 13

¹¹⁰ Thompson, S, Aarne, A, 1960, s. 156

¹¹¹ Von Franz, M-L, 1998, s. 139

¹¹² Von Franz, M-L, 1998, s. 138

¹¹³ Von Franz, M-L, 1998, s. 142

¹¹⁴ Tamtéž

¹¹⁵ Von Franz, M-L, 1998, s. 129

¹¹⁶ Von Franz, M-L, 1998, s. 56

¹¹⁷ Von Franz, M-L, 1998, s. 141

a vznešenosti. Také v následujícím příběhu *Talas – vládce moří* je hrdinka najatá do služby, aby česala vlasy mocného vládce. Vlasy byly vnímány jako ozdoba a pýcha každé ženy stejně jako drahé oděvy a doplňky, úbytek a nedokonalost vlasů byl spojován s úbytkem žádanosti ženy. V tomto případě jsou šedivějící vlasy a uvadající květiny především znakem pomíjivosti krásy.

Stěžejní myšlenkou pohádkově laděného příběhu je výsměch marnivosti a pýše. Pohádek o pyšných princeznách a královnách je celá řada. Stejně jako pověst o pyšné Niobé má příběh o Dóžesně Zorce negativní vplynutí, na rozdíl od vážné pověsti je tento text naplněn satirou a výsměchem. Odhadujeme, že text je věnovaný dospělému recipientovi, který je schopen přijmout a ocenit výsměch a satirické ladění textu i mnohé glosy. Pro dětského recipienta jsou tyto literární prvky nedešifrovatelné, navíc text obsahuje v porovnání s klasickými pohádkami málo přínosných symbolů a motivů. Větší komplikací by mohla být počáteční nejednoznačnost záporných rysů hlavní postavy, čímž je narušené tradiční pohádkové vymezení postav na kladné a záporné. Bylo by však nasnadě upozornit na myšlenky Michala Černouška, který zaznamenal, že děti nerozdělují postavy na negativní a pozitivní, ale ztotožňují se s nimi a prožívají jejich role¹¹⁸ a je více než pravděpodobné, že dítě by se nechtělo podobat postavě, kterou čeká tak špatný konec. V tomto směru je vyobrazený příběh pro dítě velmi přínosný a poučný. Útěšný je též dobrý konec škůdcových obětí. Negativní vplynutí pohádky by nemělo být pro dětského čtenáře žádným úskalím, neboť základní pohádkový princip je dodržen - vítězství spravedlnosti a potrestání bezpráví.

5.2 *Talas - vládce moří*

V porovnání s předchozím novelistickým příběhem o pyšné dóžesně odpovídá *Talas - vládce moří* daleko více zákonitostem klasické lidové pohádky. „*Původní lidová dalmatská předloha zde ze všech čtyř textů vystupuje nejzřetelněji a přitom je nejvíce akcentovaná rozporuplnost prolínání se reálného a pohádkového světa.*“¹¹⁹ Přestože se příběh zákonitostem kouzelné lidové pohádky v mnohém vymyká, dodržuje alespoň základní fabuli pohádky, též syžet je udržován v pohádkové atmosféře. „*V romantickém příběhu o dívce, které je dáno dotknout se božství, zároveň autor používá princip rodového mýtu, který byl v českém literárním prostředí pocíťován jako aktuální už od*

¹¹⁸ Černoušek, M, 1990, s. 21

¹¹⁹ Reissner, M, 1999, s. 13

Máchova básnického gesta. Protikladem nutnosti dostát slovu je zde druhá dimenze, v níž si škádlivě dobírá ženy pro jejich upovídánost. ¹²⁰

5.2.1. Analýza morfologie podle funkcí

- I. $A^5, C^{\uparrow}, D^5, E^7(^3), F^5/K^8 \dots K^6$
 II. $\dots a^5, \uparrow, B^7, D^1, E^1, f^1, A^1, B^4, C, D^1, \text{neg. } E, F (\text{countr})$

Zvláštností příběhu je nechronologické uspořádání funkcí a retrospektivnost. Rozuzlením se stávají funkce F^5/K^8 , které se v první části příběhu jeví jako F^5 - *prostředek je nalezen*, v retrospektivní části přibývá na vážnosti funkce a podobá se spíše prvku K^8 - *vysvobození začarované postavy*. Ani prvek E není užít klasicky, hrdina totiž zpočátku daný úkol plní správně a je mu vyplácená mzda, která splývá s prvkem f^1 - *dar materiální hodnoty*, aniž by měl hrdina plnit jiný úkol, dostává se do situace, že plněný úkol D^1 - *zkoušky* se stává příliš náročným, a již uskutečněné E - které přešlo k funkci f^1 se najednou proměňuje v E negativní a následuje F (*countr*). Nabízí se tedy kompenzační řešení, které vyvolává množství otázek. V. J. Propp upozornil, že je možné, aby děj byl přerušen a opět opakován. Předpokládejme, že část příběhu byla ukončena v bodu f^1 , a opět se přenášíme k bodu A , v tomto bodě se vyskytuje *škůdce*, který nechává zmizet člověka A^1 - *únos člověka*, funkce D již je částečně vypuštěna, neboť se přenáší z předchozího děje, aby však byla pro pohádku smysluplná, měla by být označena jako jiný úkol. Po opakovaném plnění funkce D dochází k negativní reakci hrdiny *neg. E* a následuje F (*countr.*), což je funkce užívaná především nepravým hrdinou. V tomto bodě pohádkový děj končí a čtenář se navrácí do reálného času a prostoru, ve kterém už se vyskytl. Funkce W je také řešena nevšedním způsobem, její umístění jako přirozený důsledek je naznačeno, ale k realizaci nedochází.

5.2.2. Atributy

Nepříliš typická a pro čtenáře přitažlivá je domácí atmosféra, v níž se rozevírá pohádkový příběh. Vypravěčem je stará Kleopatra, která vnáší hádanku, na níž nikdo neumí odpovědět, sám spisovatel se ocitá vně příběhu jako posluchač a hádající, těmito obraty se autor k recipientovi přibližuje, podněcuje jeho zvědavost a jeho zájem o příběh. Pohádka postupně odkrývá své tři časové linie, jedna z nich je právě výše komentovaná, následuje rodinný příběh, ve kterém už se objevují některé pohádkové rysy, a skrze něj se dostáváme k vyprávění ze třetí časové linie, v níž pronikáme do

¹²⁰ Reissner. M, 1999, s. 13

prostředí zcela pohádkového a vracíme se z něj zpět k současnosti opět přes další časovou linii. Vlivem těchto přesunů se mění roviny vyprávěče, střídají se etapy vyprávěné v er - formě a ich - formě. Příběh je vyprávěn retrospektivně a nechronologicky, je kompletně sestaven postupně získávanými informacemi. Ani tento způsob skládání děje není typický pro pohádku, v níž jedna funkce následuje za druhou; pouze u paralelně probíhajících dějů můžeme pozorovat podobnou výstavbu. Spojení reality a pohádky, možnost mezi nimi prostupovat, je znakem pohádek, mýtů a lidové slovesnosti. Čas je chápán ze dvou hledisek; čas, v němž žije rybář, plyne reálně, pomíneme-li dlouhověkost, postavy stárnou a umírají, dny plynou standardním tempem. Nemlčice proměněná v rybu se objevuje v prostředí, v němž je čas statický, neplyne, hrdinka nestárne - realizuje se zde čas pohádkový. Opět narážíme na místopisnou určitost, prvek místní odlehlosti není udržen ani v nejstarší a nejpohádkověji laděné části pohádkového příběhu. Z textu se dozvídáme, že hrdinka pocházela z Černé hory a nosila zboží až do Baru a do Kotoru, rybář byl z Ryzna, utonula benátská princezna. Užívání přesných místopisných či časových událostí je typické pro pověsti a legendy, lidová pohádka jich zcela nevyžaduje, ba právě naopak se jim vyhýbá.

O charakteru postav se dozvídáme velmi málo, což koresponduje s povahou lidových pohádek, ale méně s popisným způsobem vyprávění Siegfrieda Kappera. O zachránci zakleté Nemlčice je uvedeno, že byl rybářem z Ryzna a několik informací o jeho původu, aby bylo poznatelné, že se jedná o postavu z téhož rodu jako Nemlčice. K záchraně Nemlčice dochází náhodou, tudíž nelze mluvit o rybáři jako o hrdinovi, ačkoli zachraňuje oběť škůdce, spíše naplňuje funkci pomocníka. Talasova matka je popsána jako staříčká babička oděná v blankytné roucho vijící řetízky ze zlatých hadíků. Podle okruhu jednání plní funkce dárce, nepůsobí však jako zcela kladná postava, nepomáhá hrdince, pouze jí zkouší a zadává úkoly, pomáhá Talasovi shánět služebníky, o lidské nedokonalosti pje smutnou píseň, kterou láká zvědavé jedince do mořské říše. Údiv vzbuzuje, že matka nejmocnějšího vládce je popisovaná jako chudá osoba; podobný obraz matky vládce známe z pohádky O dědovi Vševědovi.

Postava Nemlčice plní okruh jednání hrdiny, vlivem retrospektivy příběhu se objevuje na scéně jako náhodně zachráněná oběť škůdce, teprve poté nás seznamuje se svým životním příběhem, který podává v ich- formě. O její charakteristice se nedozvídáme příliš, konkrétní je věk, kdy začala sloužit u Talasa, ale nevíme jak dlouho se tak dělo. Dalším určitým znakem je pojmenování, o tom se ale dozvídáme až

v samotné závěrečné části, a ačkoli je význam jména jasně dešifrovatelný, nemá přínos pro poznání jejich charakterových vlastností. Bezejmennost a nejasné časové zakotvení, podporuje myšlenku klasické lidové pohádky a to její odlehlost a neurčitost. Nevíme nic o vzhledu postavy a explicitně není řečeno nic o jejích vlastnostech, poznáváme, že je dívka odvážná a snaží se být co nejvíce spravedlivá, což jsou vlastnosti žádoucí pro klasickou i uměleckou pohádku. Známe jen její chudý původ, obraz chudoby je umocněn uvedeným vysokým počtem dětí, nuzným povoláním matky a prací dětí.

Málo je řečeno o charakteru postav, ale poměrně výrazně propracované jsou pasáže popisující prostředí pohádkového světa, které stojí v kontrastu k chudému pozemskému živoření. Po představení bídné chýše, v níž žije vdova a sedm dětí živících se sbíráním barviv, se objevujeme v říši Talasově, procházíme přes křišťálové dveře, kde se vše třpytí oslepujícím leskem a blankytem. Talas vládce moří tvoří výjimku proti obvyklé skromnosti prostředí v českých pohádkách. „*Svět české pohádky je málokdy monumentální a její rekové zřídka vystupují pateticky; jejich hrdinství se projevuje prostě, samozřejmě, pozemsky. Hrdinové i pobočné figury jsou prostí lidé, kteří si vždycky vědí rady, mají obyčejné pozemské vlastnosti a záliby*“.¹²¹ Monumentálnost je na místě, v tomto případě se jedná o popis postavy nadpozemské – božstva, a stojí v kontrastu proti chudé dívce. Právě prokreslenosti postavy Talesa si vedle důvtipu poetismu a novosti vyprávění zvláště považoval Ferdinand Schulz. „*V tom líčení děvčete a Talasa spočívá velké kouzlo, pel pohádky jest tak jemný a mohutnost zároveň tak opravdivá, že nám předvedené předměty a osoby a vůbec líčení jich ani z paměti vymizeti nemůže*“.¹²² Talas, který je vyličen jako postava tajemná, mocná a je ozdobený nejrůznějšími květy, nemá jasně vymezen okruh jednajících osob. Pro běžného čtenáře může působit jako škůdce, ale funkce škůdcovství neplní, jedinou funkcí, která by byla realizovaná je zmizení osoby. Boj Talase s hrdinkou sice proběhne, ale podle děje pohádky se jedná o důsledek nesplněného slibu, respektive nezvládnutí úkolu. Pohádka opět nemá škůdce v pravém slova smyslu, postava Talase je stejného formátu jako například českému prostředí známý Lucifer, Smrt nebo Pánbůh. Jejich účelem není nemotivovaně škodit, ale udržovat rovnováhu a činit spravedlivých odměn a trestů.

¹²¹ Sirovátka. O, 1978, s. 301

¹²² Schulz. F, 1870, s. 366

Tento příběh je pojednáním o lidských nedokonalostech a ctnostech, a především o obtížnosti zvládnout mlčet, který je zvláště pro ženské pokolení nesplnitelný. Je to příběh vzniklý spojením reálných a pohádkových prvků a motivů vytvořený za pomoci nadsázky a ponaučení z lidové moudrosti. Pohádka Talas - vládce moří přináší vedle zajímavého námětu zdařilé zpracování detailů, jemné a přesto k obrazotvornosti vybízející líčení prostředí i postav. „*Kapper v této pohádce zpracoval podání lidu dalmatského, vůbec přímořského, způsobem tak pěkným, vylíčil velebnost, nádheru, užitečnost a zase zhoubnost moře obrazy tak velkolepými, podal nám vůbec pohádku moře tak zdařilou, že nehledíce ani k novosti látky, musíme „Talasa“ přičísti mezi perle toho druhu poesie u nás.*“¹²³

5.2.3. *Motivy a symboly*

Příběhy *Talas - vládce moří* a *Zaboravilac-zapomnělek* ze sborníku pohádek nejvíce užívají motivů známých a rozšířených v pohádkách i mýtech. Příběh o Talasovi a Nemlčici ještě stále poznatelně odkazuje k mýtům a je patrná spojitost s přechodovými rituály. Odkazování na přechodové rituály je rovněž zachyceno u pohádek, kde hrdina vstupuje do jakékoli nadpozemské říše (často vykonávání služby u čerta, vodníka) takovými příklady jsou pohádky ATh 315, ATh 314, ATh 361.¹²⁴ V. J. Propp mluví o „putování duší“, které je ztvárňované v přechodových rituálech. Putování do nadpozemských či podsvětních říší, plnění těžkých úkolů a jejich nesplnitelnost je motiv známý už z mýtů například o Orfeovi. Les i moře jsou symbolem nevědomí.¹²⁵ Také sestupování postav do země nebo ponořování do vody, bývá interpretováno jako sestup do nevědomí.¹²⁶ V tomto pohádkovém příběhu Talas na Nemlčici uvalil kletbu, která ji uvrhla do hlubin nevědomí.¹²⁷

S přechodovými rituály a putováním duší do nadpřirozených sfér souvisejí příběhy, v nichž první hrdina neuspěje, je přesunut do jiného zorného pole a je třeba, aby se vyskytl náhradní hrdina, který bude schopen oběť zachránit. Tento prvek byl použit například v pohádkách *O dvou bratřích*, *Sedmero krkavců*, *Dvojčata*. Společné těmto pohádkám i pohádce *Talas - vládce moří* je čekání na zachránce z následujícího pokolení vlastního rodu, což poukazuje na skrytou symboliku příběhu. Možná je také

¹²³ Schulz. F, 1870, s. 366

¹²⁴ Aarne. A, Thompson. S, 1960, s. 55- 63

¹²⁵ Von Franz. M-L, 1998, s. 102

¹²⁶ Von Franz. M-L, 1998, s. 56

¹²⁷ Von Franz. M-L, 1998, s. 88

souvislost s myšlenkou reinkarnace, která je zachycená v nejstarší známé pohádce *O dvou bratřích*, v obou pohádkách dochází k přetělení či k metamorfóze. Klasifikace pohádek od A. Aarneho a S. Thompsona zaznamenala magické pohádky o zakletém muži/ženě i o nadlidských úkolech. Nejlépe způsobu záchranu začarované Nemlčice odpovídá odkouzlení z pohádky ATh 303 a ATh 407, v nichž k vysvobození ze zakletí dochází náhodou či intuitivně.¹²⁸ Vytváření situace, v níž osvoboditel klade klíčové otázky nebo volí patřičná slova způsobující odkouzlení, připomínají též pověst o *Persifalovi* či severskou lidovou pohádku *Chundelatá čepička*.¹²⁹

Vedle zmínky o symbolu čekání na záchranu svými blízkými, se objevil motiv zatěžujícího tajemství; ten je v českých zemích známý z básně Král Lávra, kde Kukulín zatížený přísným tajemstvím jej vyžádá vrbě. Motiv trestu mlčenlivosti je zobrazený v pohádkách ATh 451, ATh 705 *Mlčící princezna* a ATh 710- *Dítě naší Panny neboli Mariino dítě*, již zmiňované pohádky *Sedmero krkavců*, *Dvojčata*,¹³⁰ *O dvanácti bratřech*. V pohádce *Mariino dítě* zůstal torzovitě zachován samotný zádušní motiv. Pod obrazem Talasovy říše se skrývá motiv putování do podsvětí, jako klíč může posloužit uvedení utonulé princezny do děje a slova Talasova „*Ono lidem беру, - to jim dávám.*“¹³¹ Nemlčice plní funkce postavy, která se dostala do podsvětí říše a plní těžké úkoly. Putování do říše mrtvých a stejně tak zákaz mluvení podobně jako zákazy smíchu, spánku, jídla a podobě odkazuje podle Proppa k přechodovým rituálům, všechny tyto prvky jsou symbolem přechodu na onen svět.

Žena hledající pomoc s těžkým úkolem v náručí přírody se vyskytuje často v mýtech, ať už se jedná o Ištar, Isis či Penelopu. Jedním z nejstarších mýtů o přístupu k nevědomí je *Innanin sestup do podsvětí* z mezopotámských mýtů. Mezi tímto mýtem a pohádkou *Talas - vládce moří* se objevuje mnoho souvislostí, ačkoli několik postav z mýtu je v pohádce spojován do jediné postavy Nemlčice. Společné pro mýtus i pohádku je učení pokoře a mlčenlivosti, hledání pomoci u bohů nebo přírody, motiv hada i jev neustálého vcházení do podsvětí a vystupování z něho. V pohádce je těžký úkol mlčenlivosti podpořen symbolem ryby, do které se Nemlčice promění, aby se naučila mlčet. Velmi zásadním sdělením příběhu je myšlenka, že neuposlechnutí úkolu, vyvolává sice nové potíže, často doprovázenou regresí do zvířecí sféry, ale

¹²⁸ Aarne, A, Thompson, S, 1960, s. 46, s. 68

¹²⁹ Von Franz, M-L, 1998, s. 135

¹³⁰ Aarne, A, Thompson, S, 1960, s. 124, s. 128

¹³¹ Kapper, S, 1998, s. 56

umožňující vyšší poznání. Tato situace bývá někdy příslovečně označována slovy *beata culpa*.¹³²

Pohádkové ladění a uspořádání textu je přijatelné i pro dětského recipienta. V porovnání s bajkami, které také přinášejí poučení, jsou pohádkově líčená poslání pro děti mnohem přijatelnější. Dítě má v pohádce možnost si děj a nastalé emoce prožít a vstříbat v bezpečí, tudíž i zobrazovaná síla závazku a slibu má možnost být dítětem správně interpretována. Potrestání za porušení závazku mlčenlivosti a pokusy o vyrovnání se s tíhou tajemství jsou vyjádřeny dostatečně niternými pohnutkami a pocity hrdinky, s nimiž se i dítě zvládá ztotožnit. V pohádce poměrně nového námětu se objevují i motivy z pohádek lidových. Z oblasti záchrany Nemlčice je pro děti přínosná víra v pozitivní budoucnost a neutichající naděje na záchranu. Se obrazem záchrany souvisí vedení k trpělivosti a varianta motivu sourozenecké solidarity, ačkoli se nejedná o přímého sourozence, stále pochází zachránce z vlastního rodu; tato myšlenka spolu s vyprávěním rodinného příběhu podporuje ideál rodinné soudržnosti.

5.3 *Spaní*

Ve třetím příběhu sbírky *Pohádek přímořských* Siegfried Kapper vytvořil na základně dobového vkusu výsměšný obraz zbohatlého sedláka, kolem kterého soustředil groteskní situaci, v níž poučený sedlák v závěru končí stejně nuzně, jako začínal. Objevují se mnohé narážky na dobové ideály a výsměch nectností. Do děje se promítá mentalita doby, pohrdání obchodníky, jakožto představitelů nečestného chování. Postavy, které se zde objevují, se svými funkcemi a atributy více než pohádkovým postavám podobají postavám z humorek (šašek, pop, sedlák). Žertovné je také vyústění situace. S velkou pravděpodobností se vůbec nejedná o pohádku, ale o humorku. Pohádkové fabule jsou omezené a nesystematické, vzhled pohádky je získáván pomocnými prvky ztrojení.

5.3.1. *Analýza morfologie podle funkcí jednajících osob*

- I. a⁵, F⁵ ----- W
- II. a⁶, B¹, ↑, D¹⁰, E¹⁰, f¹, ↑, a⁶, neg.F⁶, ïneg. H, I, K¹

Zásadním přestupkem proti morfologii pohádek stanovené V. J. Proppem je absence *škůdce*. Ve výchozím bodě se nevyskytuje *škůdcovství* ani *nedostatek*, naopak je

¹³² Von Franz. M-L, 1998, s. 130-134

poukázáno na blahobyt hlavní postavy - obilníka. Okruh jednání této osoby kolísá mezi dvěma protikladnými množinami funkcí. Pokud bychom měli stanovit *škůdce*, bylo by lze jej určit jako entitu abstraktní, tou by byla lidská lenost případně hamižnost a snaha získat odměnu bez námahy, v důsledku existence tohoto jevu dochází ke zmaru v podobě nedostatku spánku, tedy volíme znak a^6 - *nedostatek v jiných formách*. Ačkoli se u morfologie lidové pohádky neobjevuje žádný prvek připomínající popisovanou formu *nedostatku* respektive *škůdcovství*, je známo, že se tyto formy v českých pohádkách často vyskytují. Celým dílem výrazně prostupuje racionalizace. Aplikace prvků klasické lidové pohádky na pohádku novelistickou a racionalizovanou není přesná, všechny prvky uvedené analýzy se prvkům stanoveným V. J. Proppem jen přibližují. Například u znaku D^{10} se nejedná o *výměnu kouzelných prostředků*, ale o směnný obchod zlata za obilí. V pohádce dochází ke ztrojenému pokusu o nalezení ztraceného spánku, objevují se dva pomocníci, kteří nepomáhají, ale přiživují se na nešťastníkovi. Třetí pokus je úspěšný, a dochází k *likvidaci nedostatku* - K^1 , opět se jedná o racionální způsob řešení, *nedostatek* (ztracený spánek) je odstraněn návratem k výchozí situaci.

5.3.2. Atributy

Pohádka před čtenářem rozevívá dvě fáze děje, v první fázi se jedná o rodinný příběh z prostředí dalmatských rybářů, a skrze vyprávění jedné z postav se čtenář dostává k pohádce. Podle užitého slovníku a narážek na společenské poměry, je patrné, že není podstatný ani tak samotný děj jako ponaučení a výsměch nečestným obchodníkům. Mistrně popisuje hamižnost a lstivost obchodních praktik, objevují se úsměvné parafráze řeči obchodníků. Siegfried Kapper se projevuje jako nestranný vypravěč, vykresluje postavy v jejich negativních i pozitivních dimenzích, nedodrží klasickou pohádkovou tradici jednostranného dělení osob na postavy kladné a záporné. Povaha obilníka je vykreslena jako lišácká a mazaná, nevděčná, hamižná, ale také tvůrčí a vychytralá. K prozrazení postojů postav často užívá dialogy i vnitřní monology: „*Řekl si pro sebe, já boháč a princ a já mlátit. Co škodí, o jednom nebude zle. /.../ Nevěděl má-li se smát nebo zlobit.*“¹³³ Postavy charakterizuje jako lidské a tedy nedokonalé, chybující a poznávající, svůj postoj k nim projevuje výsměchem i pochopením. Oproti Dóžesně Zorce, která je také nositelkou negativních lidských vlastností, je postava obilníka zapsaná tak, aby s ní měl čtenář soucit; pláče jak malé dítě a hledá, co by mu

¹³³ Kapper. S, 1997, s. 110-111

pomohlo, je bytostí bezradnou, s touhou obejít práci na cestě k zisku, je postavou nešťastnou a žertovnou nikoli zápornou.

V porovnání s ostatními pohádkami je neobvyklá bezejmennost postav, ta je znakem neurčitosti a odlehlosti a stojí v protikladu k předchozímu rodinnému ukotvení, v němž je vyprávěn příběh, kde mají postavy křestní jména i příjmení. Kapper užívá neobvyklý způsob popisu postav, v němž užívá přirovnání a metafory i zvláštní pointy. „*Mladý rybář Petr Roganović, postava tuhá jako kus skály na té Černé Hoře, opálený jako pašův mouřenín na sarajevském hradě, samá záplata jako stará plachta, rozcuchaný, jako by se byl pět neděl pořád pral, a přesto všechno vypadal jako dosti krásný člověk, ovšem nikoli že by mohl sloužit za vzor dlátu tvořícímu Apollona belvedérského, ale aby byl důkazem, že štěstí kráslí a zvelebují lidskou tvář, i nejhranatější, nemytou, jen když ji boží oblaka někdy zvlaží.*“¹³⁴

Šašek utvrzuje celkovou grotesknost příběhu, jeho postava je však silně negativní. Jeho činy nebudí veselí ani nadhled, ale opak. V kontrastu s touto bytostí se obilník stává politováníhodnou ne však zápornou postavou. Šašek je bezcharakterní osobou, slibuje pomoc a radost, sám jí nevytváří, jeho funkce jsou produktivní pouze jako gradace situace, uvádí obilníka na scesti. Není zcela pohádkovou postavou, jeho výskyt je charakterističtější pro frašky a anekdoty, zapojuje do vyprávění moderní a realistické prvky o pokleslosti mravů, takové obrazy jsou v pohádce vždy vykresleny v symbolech a alegorii. Šašek je představitelem pokušitele, démonické postavy. Měl v úmyslu zbavit obilníka nespavosti tím, že jej přivede do hlubokého věčného spánku, tak jak to učinil i jiným pánům. Druhý zmařený pokus jak vrátit nespavost je realizován zástupem popů, mnichů, biskupů i patriarchou. Tím se znovu potvrzuje záměr pohádky, který pojednává o soudobé morálce. Církev je zde kritizovaná, jelikož se chová, jde-li o finanční zisk, stejně nemorálně jako šašek byť za užití jiných prostředků. Třetí a úspěšný pokus je racionalizovaný, pohádkové postavy groteskních rozměrů jsou postaveny do protikladu k čestnému a rozváznému trhovci, ten je odesílatelem hrdiny a zachráncem příhody. Na povídce o malém rozsahu podává výbornou charakteristiku postav a to charakteristiku vnitřní a nepřímou poznávanou skrze pohnutky, jednání a dialogy.

¹³⁴ Kapper. S. 1997, s. 73

Pojetí časoprostoru je rozličné. Je dodržováno pohádkové pojetí času zajišťující pocit neurčenosti a odlehlosti. Obilník nespí měsíce bez toho, že by došlo k přirozenému důsledku. K přidržení pohádkové neurčenosti přispívá rovněž bezejmennost postav, která je nezvyklá v porovnání s počátečním prologem i předchozími pohádkami Siegfrieda Kappra. Označování postav podle jejich profesí patří až k pohádkám umělým a novelistickým, což má souvislost s rozšiřujícími se nerovnoměrnými společenskými poměry vzniklými v důsledku zrušení robotního systému.¹³⁵ Zapojení konkrétních lokalit naopak vytváří pocit převyprávění skutečné události odehrávající se sice dávno, ale v reálném světě - vyskytují se lokality Benátky, Krk, Korčula, Dubrovnik, Zadar, Kotora. Příběh *Spaní* představuje moderní typ umělé pohádky, do nějž autor zahrnuje nejen přesné lokality a hrdiny, kteří překonávají hranice známé vesnice, ale také fiktivní významné osoby. Svět zobrazuje velmi současně, jako prostředí multikulturní plné zbytečných návyků a planých gest, zasazuje tak modernímu životnímu stylu lehký výsměch. Těmito prvky připomíná pohádky daleko mladšího spisovatele Karla Čapka. „*Když byl bohatý, jel se podívat, jak to vypadá jinde ve světě, jak se chovají lidé jeho postavení, jel do Paříže, do Vlašska, do Ameriky, do Indie navštívil krále a cary. Uctil je dary a oni se mu odměnili tituly, křížky, vyznamenáními.*“¹³⁶ Jmenované destinace nejsou popisovány, pouze konstatovány, případné popisy jsou velmi stručné a dozvídáme se je skrze dialogy.

Pohádka vytváří spíše statický dojem. Oproti klasické pohádce se objevuje méně dynamických scén, které nenásledují rychle jedna za druhou. Retardace děje není zapříčiněna začleňováním dalších úkolů, jako v klasické lidové pohádce. S dynamikou je zacházeno jiným způsobem - změnami prostředí a nálad, hýření a veselí se střídá se smutkem a bezmocí. Groteskní situace se prolínají s etapami vážnými. Gradace děje je zajištěna těžkomyslnými vnitřními monology postav a opakováním pokusů o záchranu. Mezi druhým a třetím pokusem o získání ztraceného spánku se objeví intermezzo - rozhovor obilníka s měsícem- jedná se o melancholicky laděnou poetickou vsuvku, naplněnou antropomorfismy a metaforami. Celý příběh je obrazem přechodu z vitality do apatie a zpět.

Příběhem velmi výrazně prostupuje vypravěčský subjekt. „*Autor se hojně obrací k čtenáři, ba identifikuje jej jako příslušníka českého etnika:/.../ jak u nás v Čechách*

¹³⁵ Klímová, D, Otčenářek, J, 2012, s. 29-33

¹³⁶ Kapper, S, 1997, s. 92

*říkáme, jako fagot/.../*¹³⁷ Také narážky a fráze české provenience jsou poměrně hojné a je poznatelné adresování příběhu českému recipientovi. „*A jak říkáváme, „nedopili ještě první korbel“ a už si podali ruce a smlouva byla hotova.*“¹³⁸ Z vypravěčovy dikce je poznatelný nadhled, jeho přístup k příběhu působí jako pozorovatelský nepřilíživě zainteresovaný. Příběh *Spaní* doprovází sofistický žert, který budí ještě větší pozornost při aktivizaci recipienta přímým oslovením. „*Spaní - Trpělivý čtenáři, jenž čteš tuto pohádku, sedě na pohovce anebo leže v prachových poduškách, ty nevíš, jaké to štěstí, leda- že bys při ní také usnul. Neznám tě. Nevím tedy, jak sis zasloužil takové blaho, zda provozováním pravé, a proto počestné zahálky, jak se sluší na poctivého a svědomitého lenocha, anebo zahálky nepravé, kdy moříš den něčím, co vypadá, jako bys kdoví co dělal, avšak přijde-li večer a s ním hodina odpočinku, musíš si říct, že ten starý švec naproti tobě, jestli podrazil dnes jen pár bot, víc užitečného vykonal nežli ty!*“¹³⁹ Tato ukázka plně vystihuje vzletný i lišácký ráz *Pohádek přímořských*, zde odráží dobový styl humoru oblíbený mezi vzdělanými vrstvy obyvatelstva. Můžeme pozorovat důmyslnou řeč v duchu přísloví, *bez práce nejsou koláče* a lidské touhy tuto skutečnost obejít. Ze studií Jaroslava Otčenáška se můžeme dočíst, že přístup k životu „jak k jídlu, tak k dílu“ je zachycen v literárních dílech u většiny slovanských národů a rovněž jeho mnohé parodické varianty¹⁴⁰

5.3.3. *Motivy a symbolika*

U pohádkově laděného příběhu *Spaní* jsou humorné prvky a satira natolik výrazné, že je zjevné, že se jedná o humorku. Byly nalezeny motivy podobné těm klasifikovaným v soupise pohádek A. Aarneho a S. Thompsona jako žertovné pohádky a anekdoty, o lenosti a zisku bez práce pojednávají pohádky ATh 1560 a ATh 1561. Rovněž jsou na seznamu uvedené žerty o farářích a jejich nečestném obohacování se, P o neštěstí následujícím za bohatstvím pojednávají pohádky ATh 754 a ATh 940+¹⁴¹ V *Psychologickém výkladu pohádek* nebyla k této tematice a motivům nalezena žádná symbolika, snad jen okrajově můžeme sdělit, že peníze bývají v pohádkách zobrazené jako symbol energie.¹⁴²

¹³⁷ Reissner. M, 1999, s. 13

¹³⁸ Kapper. S, 1998, s. 88

¹³⁹ Kapper. S, 1998, s. 74

¹⁴⁰ Klímová. D, Otčenášek. J, 2012, s. 52

¹⁴¹ Aarne. A, Thompson. S, 1960, s. 273

¹⁴² Von Franz. M-L, 1998, s. 114

Shodně jako pohádkové vyprávění *Dóžesna Zorka* je *Spaní* pravděpodobně věnováno dospělému recipientovi. Humorné prvky, satira a glosy jsou zde užité ve velké míře. V porovnání s klasickou lidovou pohádkou je přínos vyprávění pro dítě omezený, pokud bychom dílo porovnávali s moderními pohádkami, můžeme říct, že hlavní motiv pohádky je pochopitelný a pro dítě poučný. Bylo by omezené tvrdit, že pouze klasické pohádky jsou pro dítě plně sdělné. Víme, že mnohá lidová přísloví, pořekadla, básně a popěvky, byly dětem věnovány dříve, než pohádky.

Lidové vnímání spánku jako materie je blízké dětskému myšlení. Spánek býval vnímán jako potřebný, ale též obávaný jev. Řecká mytologie spánek - Hypnos určila jako bratra boha smrti - Tantara, ještě Shakespeare považoval spánek za sestru smrti. Také v příběhu *Spaní* je naznačovaná blízkost spánku a smrti. *Peníze člověku zajistí leccos, jen ne království věčné, a království zemské – spánek.*¹⁴³ Rovněž obava ze ztracené smrti se vyskytuje v mýtech i pohádkách. Mezi lidmi panovala obava z propadnutí spánku, ale také z jeho ztráty. V lidové moudrosti bývá spánek vnímán jako jev, který zbavuje starostí a trápení. Proto jej bývá za hříchy člověk zbaven, aby nenalezl pokoje. K spánku bývá přistupováno jako k materii, což můžeme pozorovat z výpovědí lidové moudrosti, *spánek dar Bohů, střežit spánek*, či známého rčení *sedněte si, ať nám nevynesete spaní*. Také v této pohádce po něm hrdina postižený ztrátou pátrá jako po věci: *Jak jsi mi vrátil spánek? Našel jsi ho nebo jsi mi ho unesl ty?*¹⁴⁴

Hlavní myšlenkou pohádky je reakce na lidovou moudrost, postavenou na přísloví: *Bez práce nejsou koláče*, nebo jak sděluje sám autor podle myšlenky, *Pánbůh blaho dává a člověk v něm dloubá!*¹⁴⁵ Tato základní idea může být pochopena i dětským posluchačem, avšak snáze dešifrovatelná by byla v explicitněji vyjádřeném příběhu. Dítě může vnímat potrestání obilníka jako nespravedlivé, nepochopí, že důvodem potrestání obilníka, který nikomu neublížil, byl směnný obchod. Současné dítě přeci jen vyrůstá v jiných společenských normách a těžká fyzická práce je pro něj něco spíše neobvyklého, než aby jí vnímal jako přirozenou nutnost. Naopak zahálku, kterou neustále vidí kolem sebe, by jen těžko vnímalo jako prohřešek. Avšak možná právě proto je tento pohádkový námět, postavený na lidové moudrosti, pro děti velmi přínosný

¹⁴³ Kapper. S, 1998, s. 113

¹⁴⁴ Kapper. S, 1998, s. 112

¹⁴⁵ Kapper. S, 1998, s. 83

a nápomocný. Ještě obtížněji vstřebatelné pro dítě budou mnohé narážky na společenské poměry. Satirický a kritický obraz církevních hodnostářů snažících se zbohatnout a stejně tak výjev podlého jednání postav pokleslých mravů je pochopitelný jen dospělému recipientovi.

5.4 Zaboravilac-zapomnělek

V pořadí poslední pohádka ze sbírky *Pohádky přímořské* je povahou fabulí a motivů velmi blízká klasické lidové pohádce. Z hlediska motivů lze poukázat na blízkou podobnost s pohádkou ATh 670 podle Aarne-Thompson indexu. Stejně jako předchozí pohádka je modernizovaná, a na místo kouzel bývá dosazena racionalizace. Z pohádky je patrné, že došlo k vynechání některých funkcí kouzelné lidové pohádky, ale posloupnost zůstala poměrně zachována.

5.4.1 Analýza morfologie podle funkcí jednajících osob

a^6 , (A^{VII}), B^1 , D^2 , E^2 , F^6 , G^2 , KF^2 , M , neg. N , M , N , W

Úvodní část není uskutečněna v ději, ale pouze dovyprávěna hlavními aktéry. V prvním záběru se objevuje motiv ztracení na moři odkazující nejspíše k funkci. Z této situace a z dialogů, v nichž jsou retrospektivně uvedeny mnohé pro děj nepodstatné odbočky, lze usuzovat, že se jedná o torza odkazující k původně komplexnějšímu dílu. Ve vyprávěném dialogu se hrdina třikrát vydává na cestu za nevěstou, ale všechny pokusy jsou neúspěšné. Jestliže prvotním motivem k cestě byl *nedostatek nevěsty*, pro následující děj se objevuje nová komplikace realizovaná nedostatečnou pamětí respektive zapomnětlivostí označovaná jako a^6 - *jiná forma nedostatku*. Pokud je účasten bod a , musí v důsledku dojít k naplnění bodu K , tak se děje pouze částečně. Druhým nedostatkem je a^1 - *nedostatek nevěsty* nebo A^{VII} - *zapomenutí na nevěstu* ten je v závěru vhodně řešen funkcí W^{**} - *svatba a nastoupení na trůn*. Posloupnost funkcí D , E , F je dodržena, její uskutečnění není náročné, jelikož se realizují rozhovorem; jsou předány informace a *pomocník nabízí pomoc* - F^6 . Hrdina se *přemísťuje na určité místo* - G za účelem naplnění *nedostatku*. Jsou zadané *těžké úkoly* - M , které hrdina plní z části, zná princeznino znamení, ale nezná jeho umístění neg. N , tudíž využívá *pomoci kouzelného pomocníka*. Následuje racionální řešení komplikace, tím že hrdina zadává úkoly princezně. Po etapě dlouhého čekání dochází k *řešení těžkého úkolu* - N a pozitivnímu vyústění W .

Pohádka poměrně zdařile drží koncept klasické pohádky, podle v dialogích vyprávěných situací však odhadujeme, že došlo k výpustkám, ačkoli jsou v rozhovoru popisované jako předcházející a nesouvisející s příběhem, který teprve bude čtenáři vyprávěn. Objevují se v něm motivy z lidových pohádek; určení té pravé nevěsty mezi několika pannami, opakované cestování a hledání, zapomnění. Všechny tyto do motivy nezařazené do děje, ale v textu zmiňované, známe z pohádek o vysvobození a získání princezny. V této úpravě příběhu jsou mnohé kouzelné prvky racionalizované.

5.4.2 *Atributy*

Na začátku pohádky nejsou užitě situace, které by recipienta uváděly do prostředí, v němž si blízcí lidé vyprávějí příběhy, jako tomu bylo v předchozích dvou pohádkách. Ihned v první scéně jej pohádka zavádí do děje, v němž se objevuje obraz ztraceného rybáře, takový výjev působí dojmem, že před tímto obrazem došlo k četným výpustkám z komplexnějšího díla. Velká část příběhu je realizovaná jen zprostředkovaně pomocí dialogů, v nichž se objevují mnohé pro příběh nepodstatné odbočky. Nadstandardně vyprávěné situace jsou nepodstatné pro posloupnost děje, ale účelné pro poznání charakteru postav.

Jedinou postavou obdařenou vnější charakteristikou je postava pomocníka – ochechule. Ta je čtenáři představena básnickým jazykem plným metafor a epiteton. U ostatních postav není vnitřní charakteristika nějak konkrétněji zaznamenaná. O vzhledu Ljubirada Zaboravilce se nedozvídáme pranic, mnohé je však řečeno o jeho charakteristice vnitřní. Část charakteru postavy poznáváme z jeho vlastních sebereflexí a část z jeho činů. Netypickou pohádkovou vlastností je jeho sebekritičnost a nadhled. Pro pohádku by bylo zbytečné popisovat jeho předchozí životní události, které už více nesouvisejí s příběhem. Ve folklórní pohádce se nevyskytuje žádná zbytečná postava, tedy taková, která by neměla svou funkci, každá postava má svůj konkrétní úkol a nezdržuje se v ději déle než je potřeba.¹⁴⁶ Vyprávěné zážitky nemají jiný význam než představit čtenáři hrdinu a jeho pocit marnost ve snaze vyrovnat se s křivdou, která se mu děje. Záměrem je docílit pocitu blízkosti recipienta s hrdinou. I na základě předchozích pohádek je patrné, že pro Siegfrieda Kappera bylo podstatné vytvářet plastické a prokreslené postavy, obohacené zvláště o jejich vnitřní charakteristiku.

¹⁴⁶ Propp. V, J, 2008, s. 66-68

Rovněž o vzhledu princezny nejsou čtenáři sděleny žádné podrobnosti, její podoba je vyjádřen typickými pohádkovými obraty - dokonalostí a krásou. V porovnání s plavcem je její charakter vystižen méně, princezna je utvořena více podle obecných představ o princeznách. Je však princeznu učící se samostatnosti, jedná z vlastní iniciativy a stává se nezávislou ženou, v čemž je patrná poplatnost době vzniku díla. U obou hlavních hrdinů by nemělo ujít naší pozornosti užití křestních jmen, u plavce pak i začlenění jeho přezdívky Ljubirad Zaboravilac neboli zapomnílek. Je patrné, že jejich jména jsou vybraná účelně a mají vystihovat charakter jejich postav. To je navíc doloženo v případě jména Nelagany, kde je její pojmenování přímo vysvětleno. *Při křtinách pro ni vymysleli jméno Nelagana; neboť- přál si šťastný otec- dá bůh; zachce-li se někdy někomu ucházet se o ni, snadné to nebude.*¹⁴⁷ Jak již bylo řečeno v kapitole věnující se pohádce v 19. století, stoupající obliba připisovat postavám křestní jména je jedním z doprovodných prvků procesu novelizace pohádek.

Časoprostor je vykreslen pohádkově, několik let princezna čeká a nestárne. Rybář na malé loďce překonává velké vzdálenosti. Užity jsou četné dekorativní úseky, posilující obrazotvornost a citové zabarvení. V textu jsou etapy věnující se líčení vln, bublinek, květin a dalších přírodních jevů v poměrně velkém rozsahu. Autor přírodní jevy personifikuje a antropomorfizuje. Obrazy se dynamicky střídají, prudkost vln a bouře je nahrazena obrazem klidné a plynulé hry vln za slunného dne a bezvětrí přirovnávané ke hře dětí. Zapojením těchto scén a písní se vytváří text výrazně poetizovaný. Novelistický rys pohádky se projevuje v užívání jmen, nadhledu, líčení, motivovaném jednání postav a jejich plastické charakteristice a v racionalizaci řešení. Oproti satiricky laděnému vtipu v pohádce dóžesna Zorka je humor jemnější, žertovný. Nevážnost vyprávění se odráží v sebekritičnosti hrdinů a celkové upovídánosti pohádky.

5.4.3 *Motivy a symbolika*

V pohádce se objevuje mnoho známých motivů, shodné jsou s pohádkou *O Nezasmálce* uvedené na Aarne Thompson indexu pod číslem ATh 559. Další podobný motiv je z novelistické pohádky ATh 850 *Mateřská znamení princezny*; princezna je slíbená tomu kdo uhodne, jaká jsou její „znamení“. Motivem hledání znamení veškerá podobnost s pohádkou končí, způsob řešení se prolíná s následující pohádkou ATh 851 *Princezna nemůže rozluštit hádanku*, neboť je zadaná ze zkušenosti

¹⁴⁷ Kapper. S, 1997, s. 131

hrdiny. Ústředním společným prvkem je motiv zadávání a plnění těžkých úkolů, které nezbytně souvisí s hrdinovými zásnubami ATh 577 *Úkoly zadané králem nabízejícím odměnu*. Podle *Psychologického výkladu pohádek* znamenají hádanky nepochopený proces nevědomí, poukazující na to, že anima nerozumí sama sobě, potřebuje k pochopení pomoc vědomí. Hrdina ovšem není informován lépe, neboť ani on dosud nenašel své místo a nezná sám sebe. Proto hádanka patří jim oběma, je to proces, který musí řešit společně.¹⁴⁸

Dále se v pohádce objevují motivy ATh 554 *Vděčná zvířata* (rostliny) řeší úkoly, jejichž přičiněním hrdina získává nevěstu a ATh 513 a ATh 514 *Nadpřirozený pomocník*. Funkci stínového pomocníka v této pohádce plní postava ochechule, která hrdinovi pomáhá překonat vzdálenost, dává mu jiný postoj k situaci, ovlivněný nadhledem, který hrdina dosud nezískal. „*Pomocník, který se objeví, když hrdina uvízne v potížích a potřebuje radu a vedení, představuje koncentraci duchovní síly a odhodlání k reflexi, ... zavádí skutečné objektivní myšlení.*“¹⁴⁹ Tato postava by měla mít k své kompletnosti rysy kladné i záporné, což postava ochechule splňuje. Pokud by byla postava vykreslena pouze pozitivně, symbolizovala by pouze polovinu archetypu moudrého starce.¹⁵⁰ Všechny prvky různě rozložené v pohádce *Zaboravilac-zapomnělek*, z nichž některé jsou vyprávěné jako nesouvisející (například hledání nevěst, následné hádání tajemství princezny, zapomenutý černokněžník a účast magického pomocníka Ochechule), dohromady tvoří celou pohádku ATh 313 *Muž na cestách za svou ztracenou ženou*.¹⁵¹ Výrazná je rovněž myšlenka známá z umělé literatury například z románu Daniela Defoa o *Robinsonu Crusoeovi* či *Gulliverových cest*, totiž obraz námořníka, jež ztroskotá, proto aby sám sebe našel.

Zajímavé jsou uvedené, ale již více nezpracované prvky: hledání nevěsty, neustálé cestování, vybírání z devíti panen, nadpřirozené zrození, zapomnění, ztráta na moři, otec černokněžník. Je nasnadě předpoklad, že se původně jednalo o daleko širší příběh. Nadpřirozené zrození je velmi důležitý pohádkový prvek, častější je však u hrdiny. Zrození je většinou provázeno proroctvím, vypráví se o jeho rychlém růstu, jeho převaze nad sourozenci a podobně, tyto další souvislosti už v pohádce řečeny nejsou. Lod'ka může být pozůstatek mýtů jako prostředek vstupu do záhrobí a tato

¹⁴⁸ Von Franz. M-L, 1998, s. 119

¹⁴⁹ Von Franz. M-L, 1998, s. 120

¹⁵⁰ Von Franz. M-L, 1998, s. 121

¹⁵¹ Aarne. A, Thompson. S, 1960, s. 60- 160

souvislost se ještě zvyšuje v kombinaci s plněním těžkých úkolů a překonáváním přílišné vzdálenosti. Na druhé straně se může jednat o náhodu, autor využil prostředku, který se jeví jako vhodný pro danou destinaci, jelikož k vyličení prostředí vybíral vhodné dekorativní prvky.

Asi největší pozornost budí zapomenutá postava otce černokněžníka, který střeží dceru (nebo krásku) chráněnou od všech nápadníků, a vymýšlí obtížné úkoly, aby dceru nikdo nezískal. Podobné náměty jsou popisované v pohádkách například *Dlouhý, Široký a Bystrozraký, Rapunzel - panna ve věži*. Spojení postavy otce a černokněžníka do jedné osoby také není nikterak netypické. „*V primitivních společnostech měl král nebo kmenový náčelník obecně magické vlastnosti- měl sílu mana.*“¹⁵² Špatný zdravotní stav krále i jeho neúspěchy mají neblahý vliv na všechny, kteří jsou na něm závislí, v pohádkových obrazech se zpravidla jedná o fatální následky. „*Král nebo náčelník ztělesňuje božský princip, na němž závisí veškeré- psychické i fyzické- blaho národa.*“¹⁵³ Pro naši lokalitu je nezvyklá volba zakletí neúspěšných ženichů ve štíry, ta nás vede k otázce, zda obsahuje nějaký skrytý symbol, ale to už bychom se pohybovali na poli domněnek. Netypické je odstranění otce z příběhu dříve, než se setkají princezna s hrdinou. Úmrtí rodičů je také častý prvek, ten se ale věnuje jiným pohnutkám lidské mysli, a sice důvěře ve vlastní schopnosti a v projevy samostatnosti a nezávislosti. V této variantě má zmizení strážce nevěsty za důsledek příliš snadný přístup hrdiny k princezně. Avšak jsou časté i pohádky, v nichž se král přestává podílet na ději a ponechává budoucnost osudu. Komplikaci zde na místo protivníka sehrává *nedostatek* a to zapomnětlivost. Pro případy, v nichž rodič odstupuje, je typické, že vítězí prošťáček pokládaný za hloupého či jasný smolař, stejně je zobrazen také Zaboravilac-zapomnílek.¹⁵⁴ Předností takovéto postavy je její spontánnost a schopnost přijmout věci jaké jsou, či dokonce schopnost ponížít se. Tato schopnost bývá v pohádkách často zobrazována pohybem k zemi, snížením se dolů k nohám, rostlinám, drobnému hmyzu, tajnému vchodu v podlaze a podobně.¹⁵⁵

Děj je méně mýtický a více pohádkový, čímž vyhovuje dětskému posluchači. Pohádka obsahuje několikere vzory, které jsou přínosné pro dětského recipienta například pravidlo, že rodiče ustoupí novému partnerskému vztahu. Úmrtí rodičů

¹⁵² Von Franz. M-L, 1998, s. 41

¹⁵³ Von Franz. M-L, 1998, s. 42

¹⁵⁴ Von Franz. M-L, 1998, s. 52

¹⁵⁵ Von Franz. M-L, 1998, s. 54-55

znázorňuje těžký úděl osamostatňování a vytváření nezávislost. Ve větším rozsahu je podporováno vedení k trpělivosti a zdrženlivosti. Nejdůležitější je myšlenka pozitivního hledění do budoucnosti, tedy příklad překonání sebe sama, a naděje, že i ten nedokonalý -doposud nešika- jednou zvládne velké věci i opravdu těžké úkoly.

6 Srovnání Pohádek přímořských s pohádkami dobových autorů

V předchozích kapitolách byla zaznamenána podoba pohádek 19. Století a došlo k porovnání odlišností *Pohádek přímořských* od dobových zásad zpracovávání tohoto literárního žánru z obecného hlediska. Rovněž byly *Pohádky přímořské* porovnány s lidovými folklorními pohádkami a bylo zjištěno porušování zákonitostí kouzelných lidových pohádek. Pro získání co nejvýstižnější představy o podobě *Pohádek přímořských* a jejich výlučnosti je nasnadě jejich srovnání s dobovými spisovateli a zapisovateli pohádek. Ideálním způsobem by byla komparace variant téže pohádky a následné srovnání jejich analýzy morfologie, jelikož nebyly zjištěny látky dostatečně se shodující, budou porovnány obecné zásady stylu psaní pohádek jednotlivých autorů.

6.1 Pohádky K. J. Erbena versus pohádky S. Kappera

Siegfried Kappera Karel Jaromír Erben se oba ujali zpracovat pohádky z oblasti jižních Slovanů. „*Erben byl stoupencem Kollárových myšlenek o slovanské kulturní spolupráci a vzájemnosti. Aby se mohla česká mládež přiučiti slovanským jazykům, vydal pro ni antologii Sto prstonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních a označil ji podtitulem Čítanka Slovanská a vysvětlením slov.*“¹⁵⁶ Vlastních textů ve sbírce publikoval osm a to českých a moravských. Siegfried Kapper našel inspiraci k sepsání souboru čtyř magických dalmatských pohádek po vídeňských studiích v Chorvatsku, zájem o jihoslovanský svět však potvrdil i dvojicí sbírek jihoslovanské lidové poezie.¹⁵⁷ Orientace Siegfrieda Kappera na slovanský jih mohla být motivována ambicí zavděčit se vyšším českým literárním kruhům a potvrdit vlastenectví, které bylo muži někdy označovanému jako vytěsněný vlastenec¹⁵⁸ odpíráno. Ač nevíme, jaký byl skutečný prvotní motiv autora k sepsání *Pohádek přímořských*, je z jeho textů patrný skutečný zájem o prostředí a život jižních Slovanů.

¹⁵⁶ Polák, J, 1990, s. 77

¹⁵⁷ Reissner, M, 1999, s. 12

¹⁵⁸ Toto označení je převzato od Martina Reissnera (Reissner, M, 1999, s. 1), S. Kapper byl dítětem německých rodičů židovského původu, sám se považoval za Slovana a k slovanskému smýšlení nabádal ostatní židy. Odvedl četné překladatelské práce, čímž šířil česká díla do německy mluvících zemí (např. překlad Máje nebo rukopisů Zelenohorského a Královédvorského). Do českého jazyka překládal díla jihoslovanská a zvláště srbská. Svě ideové přesvědčení vyjádřil v básni *Jen Nečechem mě nejmenujte*. Na jeho těžké postavení mezi českými literáty upozornil například Jan Neruda. Kapperovy snahy projevené v jeho Českých listech o začlenění židovských německy mluvících intelektuálů mezi české literáty a vlastence, silně kritizoval Karel Havlíček Borovský.

„Hluboká znalost prostředí, mluvy, vnášení specifického lexika do českého textu i parafrázování rčení a nápěvu lidové písně, to stává Siegfrieda Kappera poblíž šafaříkovsko - kolárovskeho zájmu o Slované na Balkáně.“¹⁵⁹

Výběrem si byli oba autoři blízcí, zpracováním nikoli. V kapitole teoretická východiska již bylo řečeno mnohé o způsobu Erbenovy práce, ve které vycházel z předpokladů mytologické metody a byl ovlivněn ideami bratří Grimmů, dokonce produkoval metodu označovanou jako solarizační mýtus, podle níž se v pohádkách ukrývají staré prapůvodní mýty a rituály. Nebude nadbytečné, upřesníme-li slovy Oldřicha Sirovátky, že Erbenův způsob práce současně nebyl historicky přesný. „Erbenovy pohádky a pověsti se neopíraly o konkrétní zápisy lidového vyprávění. Erben usiloval o tzv. optimální variantu: někdy využil určitý záznam a doplnil jej z variant ostatních i z vlastní fantazie, jindy spojoval varianty z různých lokalit.“¹⁶⁰ Vyjádření, že Erbenova tvorba podléhala zásadám mytologické teorie, není zcela dostačující. „Svou folkloristickou práci vedl Erben v duchu bratří Grimmů, pod vlivem mytologické školy, část pohádkových textů zásadně přepracovával (změny jmen a podob postav apod.), jiné zůstaly téměř bez zásahů.“¹⁶¹ Erben napsal mnoho pohádek, jejichž tvář je různorodá, některé texty pouze zaznamenával a to s minimálními úpravami, vedle toho psal pohádky beletrizované. Svou první otištěnou pohádku *O třech přadlenách* z roku 1844 psal beletristickým stylem a použil motivy z textu bratří Grimmů.¹⁶² Antonín Grund se vyjádřil o několika okruzích jeho práce. Jedny z prvních pohádek jako *Sv. Štěpán, Škola bohatí a Hloupý Kuba* byly povídkami s realistickými postřehy a výsměšnou satirou. „Od těchto novelistických pokusů obrátil se Erben záhy seznámit se s báčkami Grimmů, k pohádkám kouzelným, jež se zachovaly z raného pohádkářství.“¹⁶³ Kouzelné pohádky tvořil jako dílo beletristické a současně tak, aby byla zachována projevíující se duše národa. *České pohádky Erbenovy jsou ovšem uměleckým výtvozem.*¹⁶⁴ Třetí variantou jsou bájeslovné tendence doplňované komentáři, ty jsou nejvíce patrné v *Čítance slované, čili Stú prstonárodních pohádek slované*. Pohádky v ní zapsané jsou miniaturami orientujícími se na dějovost buď zcela potlačující anebo výrazně omezující ornamenty a atributy. „Erbenovi šlo o

¹⁵⁹ Reissner, M, 1999, s. 13

¹⁶⁰ Sirovátka, O, 1998, s. 85

¹⁶¹ Klímová, D, Otčenášek, J, 2012, s. 90

¹⁶² Vyhlídal, Z, 2004, s. 70

¹⁶³ Grund, A, 1935, s. 48

¹⁶⁴ Grund, A, 1935, s. 138

strízlivost podání, o to, aby děj nebyl prozaicky využit k osobitým autorským variacím, ale striktně zůstával na pozici lidového projevu.“¹⁶⁵

Ze způsobu psaní Siegfrieda Kappera není patrný vliv antropologické metody ani snaha dešifrovat mytické symboly. K. J. Erben, pro něhož byla zásadní činnost aktérů - nositelů ústřední myšlenky- záhy vstupuje do děje, zestručňuje text a hledá motivy, které považuje za mytické a symbolické odkazy pohanů. S. Kapper proniká do příběhu obvykle postupně, úvodní a rovněž závěrečné pasáže pohádky jsou poměrně obširné; soustřeďuje se v nich na líčení krajiny a situace, která se před čtenářem odehrává, případně vytváří nejprve předobraz pohádky, napodobující tuzemské besedy, v nichž je vyřčená otázka vnášející čtenáře do děje pohádky. Erben příliš pozornosti nevěnoval těmto z mytologického hlediska nepodstatným prvkům, nýbrž se vpravoval do děje. Vhodné by však bylo poznamenat, že užíval dnes již zlidovělých úvodních a závěrečných formulek. Oldřich Sirovátka zhodnotil Erbenův styl jako objektivní a uměřený.¹⁶⁶ „*Básníkův poměr k dějové osnově lidových předloh je těsný, máloco přidává ze svého, přejímá i vlastní jména i veršované říkanky, ba v prvním otisku z roku 1854 je velmi závislý i na způsobě mluvy, což v definitivním znění z let šedesátých překonává osobitě typisovaným stylem lidovým. Pokud zasáhl Erben z vlastní invence do děje, posiluje záměr bájeslovný.*“¹⁶⁷

Antonín Grund pohlíží na dějovost Erbenových pohádek jako na uváženou, nepřipouštějící žádné vložky citové a smyslové, žádné snění a nálady. Erbenovy pohádky jsou sice tvořeny z umělcovy obraznosti, nikdy však neopouštějí půdu pravděpodobné skutečnosti, pohádková logika nenadálých dějových obrátů je až neúprosná. Svět i lidé jsou skutečně pohádkoví, neohraničení časem. Do pohádkových textů neproniká nic z pochybností a nálad moderního člověka.¹⁶⁸ Kapper tyto prvky naopak užívá četně, děj *Pohádek přímořských* se protíná s líčením a popisy, bývá zastavován, aby se vytvořil prostor pro sebereflexe postav. Důraz je kladen na obrazotvornost a reflexe mravních stránek lidskosti více než na dějovost.

Popis a líčení prostředí užívá Erben v umírněné míře. Popisné scény jsou začleňované vzácně, ale jsou názorné a metaforické, avšak vždy zasazené do rámce

¹⁶⁵ Vyhlídal. Z, 2004, s. 73

¹⁶⁶ Sirovátka. O, 1998, s. 86

¹⁶⁷ Grund. A, 1935, s. 161

¹⁶⁸ Grund. A, 1935, s. 169

dějového pohybu.¹⁶⁹ Kapper popisy neumisťuje nutně do dějového pohybu, ale vytváří mnohé odbočky, zdržuje děj podrobným líčením postav i prostředí, v němž se děj odehrává. Nehledá utajené jádro pohádky, popisuje prostředí komplexně i s širokým okolím. Využívá volnosti a malebnosti, celým dílem je protknutá touha přiblížit českému čtenáři půvab jižních zemí se vši krásou moře, leskem a šumem hor ale zrovna tak s bídou, těžkou dřinou a závanem leklých ryb.

Oba autoři vyzdvihují mravní hodnoty postav. K. J. Erben apeluje na oduševnělou lásku, vyrovnanou moudrost, hrdinové jsou lidšší se svými chybami i slabostmi.¹⁷⁰ Chyby a slabosti postav jsou v pohádkách Siegfrieda Kappera ústřední myšlenkou, děj se odvíjí od lidských nedokonalostí různého rozsahu, jejich nositelé jsou v průběhu děje buď vytrestáni, nebo se se svým údělem smířují a snaží se překonat sami sebe. Čtenářům je představen vzhled postav někdy velmi detailně jindy spíše obrysově, nikdy ale není zcela opomenut. Jejich povaha není ihned zaznamenaná, poznáváme ji z jednání a sebereflexí, není řečena přímo a nikdy není polarizovaná. Postavy Siegfrieda Kappera jsou vykresleny barvitě v různých polohách své psychiky, jsou daleko plastičtější v porovnání s obrysovými popisy postav K. J. Erbeny, který vystihuje postavy několika tahy a je u nich od začátku jasné, zda jsou kladnými či zápornými hrdiny. Zatímco Erben kouzelných prostředků využívá po právu pohádkově, Kapper kouzla omezuje a nahrazuje je rozumovým vyplynutím, pohádkový ráz získávají příběhy prostřednictvím idealistického malebného líčení a za účasti skromného počtu pohádkových postav.

Erbenovy i Kapperovy pohádky jsou četně inspirovány lidovou moudrostí a zařazují do svých pohádek různá úsloví a přísloví. V pohádce *Spaní* se stává přísloví „bez práce nejsou koláče“ ústředním námětem, na němž je za pomoci lidové moudrosti vystavěn celý děj. Karel Jaromír Erben postihl, že se lid vyjadřuje stručně a přímo, proto vypravuje v krátkých prostých větách vyhýbaje se souvětím, tím dochází k aktualizaci děje. Názorně představuje lidovou řeč, která nazývá každou věc pravým jménem, nezná prázdných slov.¹⁷¹ Často jsou pohádky vypravovány jen v rozhovorech, přesto jim nechybí nic z účinnosti a vnitřního napětí dramatického dialogu. Kapper rovněž užívá jazyk připomínající mluvu prostého lidu, kterou využívá v dialozích.

¹⁶⁹ Grund. A, 1935, s. 170

¹⁷⁰ Grund. A, 1935, s. 169

¹⁷¹ Grund. A, 1937, s. 169

Lidovou mluvu kombinuje s básnickým jazykem vypravěče, čímž na jedné straně ještě více poukazuje na její specifčnost, na druhé straně se tím ztrácí dojem dávnověkosti, který je pocíťován v pohádkách Karla Jaromíra Erbena. Kapperovy pohádky „*s ohledem na básnivost a metaforičnost jazyka, cit pro nuance a terminologické posuny byly už jeho současníky chápány jako básnický opus v próze či lyrismy prodchnuté báchorky.*“¹⁷²

Natolik výrazná látková podobnost pohádek, abychom mohli porovnat analýzy morfologického rozboru, se u těchto dvou autorů nevyskytuje, avšak naopak mnoho pohádek si je podobno drobnými motivy. Baladická mrazivost kombinovaná se satirickým a ironickým výsměchem je zjevná u pohádek *Hádanka* a *Dóžesna Zorka*. Motiv odvádění služby v podvodní říši se objevuje v pohádkách *Talas vládce moří* a *Vodníkova děvečka*. Záchrana příbuzného přebývajícího mezi životem a smrtí je významný rys pohádek *Talas vládce moří* a *Dvojčata*. Motivy o zasloužení si princezny po splnění těžkého úkolu se vyskytuje v Erbenových pohádkách mnoho, ale žádný ze zadaných úkolů nebyl shodný s motivem užitým v pohádce *Zaboravilac-zapomnělek*.

Erbenovy pohádky působí myticky, tajemně a vzdáleně, je v nich začleněn přísný řád oproti tomu Kapperův způsob přístupu k pohádkovému příběhu vysvítá jako nevážný, značně novelistický, plný žertu, nadsázky a současně poeticky ztvárněný.

6.2 Pohádky B. Němcové versus pohádky S. Kappera

Karel Havlíček Borovský napsal v časopise *Česká včela* roku 1845 stať o variantách zápisu pohádky. „*Účel a způsob vypravování může být básnický, tj., spisovatel používá pouze materiálu národního, snaží se jenom vypravovati pověsti co možná nejpůvabnější a nejkrásnější, idealizuje, aniž povinen jest, naložiti si jakákoli pouta, může spojovati několik báchorok v jednu, vylučovati části, přijímat krásné situace jinonárodní, zkrátka počíná si ve formě i předmětu, jak se líbí jeho básnickému géniovi.*“¹⁷³ Jestliže K. Havlíček Borovský přiřadil k tomuto způsobu zápisu, kterého si více považoval, jako představitelku Boženu Němcovou, pak jméno Siegfrieda Kappera by se ke stejnému popisu hodila neméně.

¹⁷² Reissner, M, 1999, s. 12

¹⁷³ Sirovátka, O, 1998, s. 85

Přístup obou autorů si byl blízký, žádný z nich nejevil zájem o syrové podání příběhu, neobracel se k původnosti námětu za účelem mytologického výkladu. „*Němcová texty značně přepracovává, často neúměrně prodlužuje, doplňuje množstvím vedlejších postav a zápletek, což děj příběhu často silně rozmělnuje.*“¹⁷⁴ Jak se sama vyjádřila, někdy jí stačil jen velmi obrysově zachovaný motiv, aby k němu vytvořila celý pohádkově laděný příběh, užívala vysokou míru fabulizace.¹⁷⁵ Abychom nezastírali i ostatní fakta, je nutné uvést, že Slovenské pohádky jsou zapisovány daleko střídměji a precizněji se drží folklórní předlohy.¹⁷⁶ Není známo, z jakých předloh vycházel Siegfried Kapper, ale po porovnání analýzy jeho pohádek s pohádkami folklórními lze tvrdit, že text je četně doplněn nepohádkovými prvky i častými popisy, líčením a psychologizací postav.

Hlavní společnou myšlenkou S. Kappera a B. Němcové je přiblížení pohádkového světa čtenářům. Oba vytvářejí svět dosažitelný, pravděpodobný a blízký. Jedním z prvků realizace je omezená účast kouzel. Jak už bylo řečeno, při porovnávání *Pohádek přímořských* s pohádkami Karla Jaromíra Erbena, kouzla která se vyskytují u pohádek Siegfrieda Kappera obvykle ani nejsou kouzly v pravém smyslu a účast pohádkových postav je minimální „*U Němcové fantaskní jevy mají jinou povahu než například v pohádkách Erbenových. Pomáhají sice překlenout mezery v motivaci děje, ale netvoří podstatu příběhu. Naopak Němcová si uvědomuje, že pohádky mívají často ráz anekdotický, že jsou zaměřeny na drobné příhody ze života.*“¹⁷⁷ V tomto ohledu jsou pohádky obou autorů realistické. Oba autoři využívají hojně úvodní část k naladění se do adekvátní atmosféry příběhu, k vyjádření charakteru hrdiny a líčení prostředí. Němcová z těchto dvou dimenzí preferuje postavy, Kapper prostředí. Jeho pohádky bývají opatřené ještě o takzvané „předpohádkové“ pasáže, v nichž projevuje zájem o čtenáře a imituje povídací až tlachavý způsob besed.

Společným znakem u Kappera i Němcové je výrazná a nově pojatá práce s popisem prostředí. Forma realizace je odlišná, prostředí u Němcové není rezervované a pohádkově vzdálené. „*Němcová, jak ukázal Vodička, vnesla do převyprávění lidového podání řadu nových prvků: oproti stručnosti lidového projevu ulpívá se zálibou na popisu různých detailů z reálného života (popis oděvů, náradí apod.). Tím*

¹⁷⁴ Klímová, D, Otčenášek, J, 2012, s 92

¹⁷⁵ Vyhlídal, Z, 2004, s. 71

¹⁷⁶ Polák, J, 1990, s. 90

¹⁷⁷ Haman, A, 2010, s. 151

*zkonkrétnovala a rozšiřovala obraz prostředí pohádkového světa.*¹⁷⁸ Vedle simulace známého prostředí, je prostředí zkonkrétnováno přes evokovaný pocit blízkosti. Jednání a motivy pohádkových postav se nevzdalují současnému člověku. Vytváří obraz prostředí, jaký působí známým dojmem na každého čtenáře, nehledě na to, kde se příběh odehrál. Stěžejní není lokalita, ale apel na obecné prožitky. Zrovna tak Kapper čtenáři přibližuje prostředí, u jeho tvorby je navíc patrné, že se nesnaží vyvolávat pocit nedosažitelnosti či mytičnosti, naopak vytvořený svět není příliš vzdálený od toho současného. Prostředí je přibližováno hlavně působením na obrazotvornost čtenáře a konkretizací lokality, uvádí přesné destinace. Současně se však za účasti obrazných vyjádření a epiteton vytváří idealistický lákavý obraz pohádkově půvabný. Ovšem určování konkrétní lokality a přibližné zakotvení v čase má ještě význam persvazivní, přesvědčující čtenáře, že se příběh skutečně stal. V ohledu vnímání prostředí jako časoprostoru ponechává Božena Němcová pohádkám jejich tradiční neurčitost. Neuvádí lokality ani čas, případně některé pohádky umisťuje do doby velmi vzdálené, činí tak skrze atributy jako jsou například modly; „*nechte slít zlaté bůžky*“¹⁷⁹ nebo obětní rituály; „*Nejdříve se obětovalo bohům, tehdy ještě nebylo křesťanů.*“¹⁸⁰

Siegfried Kapper i Božena Němcová apelují na lidovou moudrost a nezřídka do pohádek začleňují přísloví a pořekadla. Jiný přístup si oba autoři zvolili při užívání humoru, nadsázky či dokonce výsměchu, který je pro S. Kappera příznačný. Oldřich Sirovátka na základě slov Boženy Němcové zaznamenal: „*Poznala, že v největší oblibě mezi vypravěči a posluchači jsou ironické, komické pohádky, žerty a anekdoty.*“¹⁸¹ V korespondenci se Němcová svěřuje Čelakovské, že pohádky předělává, uhlazuje a jinak obměňuje. „*Hrozila se, že by měla pohádky zapisovat, jak je slyšela, strašidelný i lascivní humor lidu jistě by způsobil vzbouření mezi čtenáři jejích novel.*“¹⁸² Antonín Grund se o způsobu psaní pohádek Boženy Němcové vyjádřil mimo jiné jako o básnířce a revolucionářce myšlení horující za spravedlivý světový řád, která ve svém díle podala výraznou kresbu lidu však v uhlazené podobě stejně jako lidový humor.

Již zde narážíme na rozdílné pojetí obrazu lidu, který zamýšleli zachytit S. Kapper a B. Němcová. V zájmu o postavy jsou si však opět Kapper i Němcová blízcí,

¹⁷⁸ Haman, A, 2010, s. 151

¹⁷⁹ Němcová, B, 2000, s. 52

¹⁸⁰ Němcová, B, 2000, s.120

¹⁸¹ Sirovátka, O, 1998, s. 84

¹⁸² Tille, V, 1969, s. 80

oproti Erbenovi či Kuldovi oba vyčleňují velký prostor pro charakteristiku postav. Větší charakterovou jednoznačností užívá Němcová. Několika slovy definuje povahu dané osoby, kterou pak dále rozvíjí. Kapper v prvních okamžicích sděluje čtenáři jen několik málo slov, kterými uvádí postavu, obvykle se jedná o vnější charakteristiku nebo vyjádření aktuálního psychického stavu bytosti, více je prozrazuje v průběhu děje z jednání a pohnutek postavy, jejich psychologizaci je věnován velký prostor. Němcová často přerušuje děj průzračnými narážkami skrz ústa postav, aby vyjádřila své vlastní sny o toužebném šťastném konci. Postavy *Pohádek přímořských* činí stejně, ačkoli s menší mírou zanícenosti, rovněž jim jsou věnované vnitřní dialogy, sebereflexe a motivace. Jedním z prvních viditelných znaků, kterých využívají oba autoři, je stejný princip pojmenování postav, vypovídající o jejich charakteru, v *Pohádkách přímořských* jsou čtenářům představeny Nelagana, Zaboravilac-zapomnělek, Nemlčice. V *Českých národních báchorkách a pověstech* se vyskytují jména Krasomila, Narciska, Bohumil. Kromě jmen, která sama představují charakter postav, se objevují národní křestní jména (Kleopatra, Kytica) některá opatřená i příjmením (Jagoda Kriličícova, Petr Roganovič).

Ženské hrdinky jsou poměrně výrazné jak v *Českých národních báchorkách a pověstech* tak v *Pohádkách přímořských*. Téměř všechny pohádky Němcové provází postava svěží čisté venkovské dívky, jako vzpomínka na dívčí léta autorky.¹⁸³ Nejinak u Kapperera jsou dívky zobrazené jako aktivní element. Skutečnost, že Kapper vystavuje ženy více do popředí, lze nejlépe pozorovat v pohádce Zaboravilac-zapomnělek, kde je vykreslena jako nezávislá a rázná vládkyně v závěru spravedlivá i správná. Ve zbylých dvou pohádkách, kde vystupují ženské postavy, jsou zobrazené jako nositelky neušlechtilých vlastností pýchy a nemlčenlivosti. Druhá z nich je přes svou pošetilou vlastnost vykreslena jako statečná, zvědavá, pracovitá a čilá. Přes všechn výrazný prostor, který Kapper ženským postavám věnuje, si dominantní postavení stále udržuje muž; muž zachrání Nemlčici, Smrták odnese dožesnu, Zaboraviec otočí situaci tak, aby Nelagana prahla po něm.

Ve vztahu k postavám se u obou spisovatelů liší úhel pohledu i přes mnoho podobných znaků. Němcová vytváří postavy, s nimiž sympatizuje a výrazně je prokresluje. „*Němcová básnické podání přebásňovala, poetizovala i aktualizovala ve smyslu demokratickém a podle vlastních představ o štěstí, dobru a harmonických*

¹⁸³ Tille. V, 1969. s. 62

vztazích mezi lidmi.“¹⁸⁴ Václav Tille v publikaci o Boženě Němcové zapsal podobné myšlenky „*Pohádky jsou plny rozkošného zápalu a chvějící se milostným citem. Němcová spřádala v nich do libosti své sny o lásce a jejich šťastná rozuzlení*“¹⁸⁵ Tyto myšlenky na *Pohádky přímořské* převést nelze, Kapperovy pohádky nejsou sentimentální, vítězství lásky není určující. Motiv lásky je ústřední pouze v pohádce Zaboravilac-zapomnělek, avšak ani zde není cílem a hlavní myšlenkou láska, ale napravení té které nedokonalosti. S. Kapper vytváří postavy neheroické, chybné, nedokonalé, často komické, odkázané na pomoc druhého, tropí si z nich šprýmy, jedná s nimi škodolibě a žene je do paradoxních situací. Současně vyjadřuje pochopení pro jejich činy a oceňuje jejich volní schopnosti. S. Kapper se nevyhýbá přirozeným a neušlechtilým rysům ani u kladných postav a dělí postavy na ty, se kterými lze mít soucit a slitování a ty, se kterými slitování mít nelze. Vytváří postavy jako komplexní osobnosti obtížně definovatelné na kladné či záporné. Zaměřuje se na aktuální psychické stavy, které vyjadřuje výstižněji než psychické obsahy, což je pro pohádku nečekané a matoucí. Němcová identifikuje své postavy jednoznačně, jasně je rozlišuje na záporné, které představují obraz různých nectností a na kladné, které jsou ušlechtilé, případně popisuje příhody, v nichž se z člověka nespravedlivého stal člověk spravedlivý. Bylo by možné uvažovat u rozdílného vztahu k postavám B. Němcové a S. Kappera o označení mateřský a otcovský přístup.

6.3 Pohádky B. M. Kuldy versus pohádky S. Kappera

Jeden z nejvýznamnějších moravských folkloristů B. M. Kulda zvolil odlišný způsob zaznamenávání než Němcová a Erben, snažil se vyprávění zachovávat v co nejpůvodnější podobě. Už byla uvedena pochvalná slova V. B. Nebeského pojednávající o jeho přesném způsobu zápisu pohádek, kladně se vyjadřoval rovněž Oldřich Sirovátka, jinak pohlížel na způsob práce Antonín Gurund. „*Kulda, zanícený odchovanec Sušilův v lásce k lidu, snažil se co nejvíce přichýliti se prostým vypravováním k lidovému podání, nepodléhaje bájeslovným fantaziím, ale neměl básnické velikosti ani kombinačních schopností dotvářeti právě z lidového materiálu dokonalou pohádku.*“¹⁸⁶ Antonín Grund považuje text bez výrazných jazykových a obsahových změn za nedostatečné básnické a kombinační schopnosti. Nevíme, zda

¹⁸⁴ Polák, J, 1990, s. 90

¹⁸⁵ Tille, V, 1969. s. 62

¹⁸⁶ A. Grund, 1935, s. 168

jich Kulda měl či ne, ale víme, že neměl záměr jich užívat, jeho cílem bylo zaznamenat pohádky co nejpřesněji, tak jak mu byly vyprávěny. Oldřich Sirovátka se o zápisu B.M. Kuldy vyjadřuje jako o poměrně přesném téměř stenografickém. Dagmar Klímová však dodává, že i Kulda do textů zasahoval a upravoval je avšak v poměrně malém rozsahu. „*Materiál však přeci jen částečně cenzuroval a zvláště erotické prvky a narážky přepracovával či nevhodné pasáže vypouštěl.*“¹⁸⁷

Komplikací pro porovnávání Kuldových pohádek s *Pohádkami přímořskými* je značná stylistická různorodost *Moravských národních pohádek*. Některé texty jsou více dynamické, jiné poměrně statické, mezi sbírkou pohádek se objevují kouzelné pohádky, pověsti, humorky, anekdotické povídky i příhody ze života snad jen skromnými dekoracemi připomínající pohádky. Vysvětlením je prostý fakt, že Kulda pohádky zapisoval a to, jak bylo řečeno, velmi přesně a zaznamenával je od mnoha vypravěčů. Stránku jazykovou Kulda přizpůsobil obecnému pojetí svých pohádek, ale tak aby zachoval ráz jednotlivých vypravěčských individualit.¹⁸⁸ Oldřich Sirovátka hodnotí jeho precizní způsob zápisu jako moderní. „*Kuldova sběratelská metoda je moderní ještě v jiném: totiž v tom, že Kulda přihlíží k vypravěčům, kteří mu pohádky nebo pověsti vykládali. V rukopise většinou uváděl jejich jména a obdivoval je, jak uměli vyprávět: tak plynně a bezvadně, jak to sám napsal, že jim byla radost naslouchat a že jejich vyprávění by se dala psát rovnou pro tisk.*“¹⁸⁹

Mezi *Moravskými národními pohádkami* převažují pohádky humorně laděné, ironické, poznamenané lidovým mudrováním a banalizováním, nesené v duchu nadsázky, v některých případech vyvolávající až dojem fraškovitosti. Užíváním nadsázky a šprýmů se podobají pohádkám Siegfrieda Kappera, avšak styl humoru užívaný oběma autory se liší, S. Kapper se přiklání více k sofistikovanému žertu a vyráží dech netypičností pointy, Kuldův vtip je bezprostřední a prostý. Větší část *Moravských národních pohádek* má posílenou složku racionální, zápletky i rozuzlení nebývají příliš kouzelné, spíše se jedná o přirozené důsledky; pokud už je kouzel užíváno pak obvykle v podobě metamorfóz. V tomto aspektu se podobají pohádkám S. Kappera, jehož kouzla jsou ještě více rozumově vysvětlitelná.

¹⁸⁷ Klímová, D. Otřčenášek, J, 2012, s. 93

¹⁸⁸ Vyhlídal, Z, 2004, 67

¹⁸⁹ Sirovátka, O, 1998, s. 87

Jestliže bylo u pohádek Karla Jaromíra Erbena řečeno, že se zaměřují především na děj a neobsahují zbytečné vedlejší scény ani postavy, pak to u pohádek B. M. Kuldy platí ještě výrazněji. Kuldovy pohádky bývají krátké nezřídka minimalizované na řetězec po sobě následujících událostí. V porovnání s *Pohádkami přímořskými* se nevěnují líčení krajiny ani postav, jejich psychologizace je minimální, nezařazují obrazné scenerie, nevytváří uměle podmínky pro etické zhodnocení jednání postav. „*Kulda eliminoval některé podružné prvky a dějové části a snažil se tak celkovému vyznění pohádek dát ucelenější, ale především výchovný charakter, aniž by se pouštěl do násilného moralizování.*“¹⁹⁰

Výrazně odlišný je jazyk užívaný oběma spisovateli; básnický umělecký jazyk s častými metaforami a ozdobnými prvky, jež užívá Kapper, je zcela kontrastní k jazyku lidových pohádek, v nichž je zachycena prostá mluva místních vypravěčů. Kompozice Kuldových pohádek je takřka kompletně sestavená z dialogů formou otázek a odpovědí a ze střídavého vyprávění aktérů, tedy učený jazyk se v pohádkách vůbec nevyskytuje. Ráznost prostého jazyka v textech *Pohádek přímořských* příliš nepřevažuje, lze jí zachytit jen u dialogů, z nichž vystupuje Kapperův zájem přiblížit atmosféru příběhu a aktivizovat čtenáře.

6.4 Pohádky H. Ch. Andersena versus pohádky S. Kappera

Hans Christian Andersen, světoznámý dánský pohádkář, se rovněž zásadně lišil od přístupu K. J. Erbena i B. Němcové k pohádkám a od B. M. Kuldy pak ještě značněji. H. Ch. Andersen není jako K. J. Erben znalec a odborný sběratel ani jako Němcová folklorista laický a zanícený, vůbec totiž není sběratel, nehledá existující látky. Jeho pohádky jsou zásadně umělé, jimiž nepromlouvá duše národa ale vlastní duše umělce. Nevymýšlel všechny své pohádky sám, celou řadu jich převzal z ústní lidové slovesnosti i z tištěných historek a knih lidového čtení.¹⁹¹ Podle těchto aspektů stojí nejbliže k Siegfriedu Kapperovi moderností námětu i provedení. Oba autoři pohádku přijali jako ideální způsob k subjektivnímu básnickému projevu. „*Andersen našel v pohádce adekvátní formu básnického sebevyjádření, příležitost k autentické výpovědi emocionální, filosofické a mravní, slovesný nástroj k vyslovení vlastní touhy i*

¹⁹⁰ Vyhlídal. Z, 2004, s. 67

¹⁹¹ Frynta. E, 1969, s. 217

zpovědi. A to je něco zcela jiného než jakákoli, byť i sebevolnější služebnost, podstatná pro interpretu pohádek lidových.“¹⁹²

Pohádka je pro oba autory nástrojem k vyjádření vlastního přesvědčení o mravních aspektech, o kladných i záporných lidských vlastnostech. Ani jeden z autorů nevytvářel idealistický spravedlivý svět, jaký by si přál, jak tomu bylo u B. Němcové, ale oba svět zachycovali tak, jak jej sami vnímali, jaký se jim jevil. *Andersenův vztah k pohádce byl plnější důvěry než u sběratelů, kdyby tomu tak nebylo, nikdy by pohádky nebyly napsány na takové úrovni a s oním hlubokým podtextem osobním a mravním.*¹⁹³ Soustředěnost padala na záporné rysy osobnosti, oba autoři dávají svým postavám šanci na nápravu, ale ne vždy ji postavy využijí. Tím se vzdalují pohádkovým principům a přibližují čtenáři, zvláště dětskému - nezkušenému, který poznává reálný svět. Současně s tímto prvkem se vytrácí pohádkový aspekt optimistické budoucnosti.

Pocit deziluze je výraznější u pohádek Andersenových, Kapper pesimistický rozměr kompenzuje humoristickými prvky; nadhled, postavám dává nepohádkovou schopnost smíření se s nepříznivým osudem a některé situace bagatelizuje. Také Andersenovy postavy se s nepřízní osudu smířují, ale zatímco z postav S. Kappera je znatelná vyrovnanost, u postav vytvořených Andersenem čtenáře a zvláště dítě naplňuje pocit nespravedlnosti. Opět se tím jejich pohádky přibližují reálnému životu.

Napravování zla - oblíbený znak českých pohádek - zde neexistuje, zlo je oběma autory chápáno jako nenapravitelné a bývá potrestáno. Žádný ze spisovatelů nevyžaduje nutně šťastný konec, ten si musejí postavy zasloužit. Obvykle je závěr realizován smířením se s nedostatkem, netypický není ani špatný konec hlavní postavy. V *Pohádkách přímořských* není užito nadměrných trestů, ale je v nich udržen princip spravedlnosti. Andersen záměrně vyvolává pocit lítosti a nespravedlnosti, apeluje na humánnost a mravní stránky lidskosti. U pohádek H. Ch. Andersena je také poznatelné, že jsou věnované dětskému čtenáři, proto se k němu staví do bližšího vztahu než *Pohádky přímořské*. „*Pohádka nesnáší jiného vypravěče než toho, který se upřímně a bez distance projevuje všecek, a nikoli blahosklonně s pouhou obratností, nýbrž jako*

¹⁹² Frynta, E, 1969, s. 218

¹⁹³ tamtéž

*vážný a věřící se nechá unášet srdečným duchem žánru. Dítě v člověku musí být probuzeno a hrát si doopravdy.*¹⁹⁴

O Andersenově blízkém vztahu k dětskému čtenáři nás informuje i samotný výběr aktérů. Kapper si za ně určil výhradně lidské postavy, pohádkové bytosti jsou doplňujícími segmenty dotvářející pohádkový vzhled, postavy dětí se vyskytují jen jako odkaz na minulost. Hans Christian Andersen oproti Siegfriedu Kapperovi fantazií vskutku nešetřil a jako aktéry uváděl vedle lidských a běžně užívaných pohádkových bytostí často i dětské hrdiny, nově vytvořené imaginativní postavy a neživé věci. Pokud je u Kappera dóžesna Zorka potrestaná smrtí, dítě vzhledem k jejímu jednání pocítuje zachování principu spravedlnosti. U Andersena princip spravedlnosti není vždy dodržen. Pohádka pro dítě končí v okamžiku, kdy pocítuje bezprávi a beznaděj a začíná se ptát *proč?*¹⁹⁵ Přestane-li se dítě nechávat unášet pohádkou a dožaduje-li se vysvětlení, jsou principy pohádky silně narušeny a nejedná se o pohádku v pravém slova smyslu. Také Michal Černoušek se v díle *Dítě a svět pohádek* vyjádřil, že dětský senzor je nejspolehlivější indikátor pro určování klasických lidových pohádek.¹⁹⁶

Prostředí pohádek obou autorů je protknuto civilností. Autoři připodobňují prostředí k současnému světu, v pohádkách se objevují dobové objekty, materie, zvyklosti motivy a způsob myšlení postav je blízký současnému čtenáři. V pohádkách je básnickým jazykem vyličen obraz prostředí, vzhled lokality není vnímaný jako nadbytečný a autoři jej popisují tak, aby zapojili obrazotvornost čtenáře a vtáhli jej do místa děje. Pro vyvážení civilnosti a pohádkové nálady slouží hojně množství metafor, metonymie, líčení, epiteton, které vytváří pohádkové kontury. Oba spisovatelé do textů začleňují verše připomínající funkci zaklínadel a kouzelných formulek. Kouzla samotná jsou upozaděna, nemají v pohádce zásadní význam, do popředí vstupuje racionální a emocionální vysvětlení, kouzla slouží jako eufemistické zdůvodnění špatného jednání. Na zlomení kletby je nutné projevení citu a rozumu, nikoli hledání kouzelného prostředku. Nalezení citu a rozumu se projevuje stejně obtížně jako hledání například živé vody.

H. Ch. Andersen i S. Kapper vyjadřují zainteresovaný vztah ke svým postavám. Vytýkají jim jejich pohnutky a činy, odpouští jim, smějí se jim a omlouvají je. U

¹⁹⁴ Frynta, E, 1969, s. 219

¹⁹⁵ Čapek, K, 1984, s. 101

¹⁹⁶ Černoušek, M, 1990, s. 8-9

Andersenových textů je patrnější zanícenost i síla prožitku, postavy necitlivé a vnímavé staví do kontrastu. Andersen nebývá ke svým postavám škodolibý tak jako Kapper, ale přitom jim přisuzuje těžká trápení, nechává postavy dojít často do smutného konce, přitom užívá vyjádření, které evokuje ve čtenáři lítost a nespravedlnost. Siegfried Kapper posuzuje závažnost nedokonalostí postav a je-li to možné, vytrstává je, ale zachraňuje je před nejhorším. V některých příbězích jako je *Statečný cínový voják*, *Smrček* se jedná o literaturu pro děti, ale nikoli o pohádky, jelikož rámec principů pohádek je značně narušen. Tyto příběhy a také Kapperova pohádka *Spaní*, obsahují morální apel a vedou k hodnotám, na které je potřeba v současné společnosti brát stále větší zřetel, nesou podtext výchovy ekonomického spotřebitele, tím jsou velmi žádoucí zvláště pro současné děti. Přes výrazný morální podtext, nemají pohádky charakter mravokárných děl, etické poučení volně vyplývá z příběhu, pohádky podává obraz správného jednání, ale nepoučují a nekáží.

Je důležité poznamenat, že dochází ke srovnávání čtyř pohádek Kapperových s devětatřicetinásobným počtem pohádek Andersenových. Andersenovy pohádky obsahují daleko více motivů a prvků, pro které zde není prostor, lze se pouze domnívat, jakým směrem by se pohybovala podobnost mezi autory, pokud by Kapper sepsal více pohádek, tudíž jsou vystihované především společné prvky obou autorů, jimiž jsou modernost, básnický jazyk a výrazný vztah k postavám a čtenářům.

Závěr

Účelem práce bylo vystihnout celkovou charakteristiku *Pohádek přímořských* a to prostřednictvím analýzy, specifika pohádek byla poznávána ve třech rovinách. Jednou ze zvolených oblastí bylo určit způsob práce s atributy. *Pohádky přímořské* se vyznačují především moderností a dekorativností. Příběhy pohádek jsou vyprávěny s nadsázkou, často je v nich užívána satira a specifický způsob humoru, který bychom mohli označit jako sofistikovaný žert. Nálada nevážného vyprávění je kompenzovaná líčením, básněmi a celkovou poetizací textu. Zvláštností *Pohádek přímořských* je četné užívání konkrétních lokalit a subjektivního líčení prostředí, z něhož je patrný autorův zájem seznámit čtenáře s půvabem slovanského jihu. Důraz je také kladen na popis postav a jejich psychologizaci, ve většině pohádek užívá křestních jmen, která vyjadřují charakteristiku postav. Pohádky jsou poznamenány prvky typickými pro *biedermeier*; účelem veškerého snažení v pohádkách je docílení harmonie, proto je často, zvláště v úvodních částech, dáván zřetel na poklidné domácí prostředí. Pohádky jsou méně dynamické, nejsou přesycené dějem ani naplněné zvraty s rychlým dějovým spádem, akcent je dáván na náladu pohádek a pointu sdělení nikoli na děj.

Dalším zvoleným cílem bylo určit, do jaké míry se shodují *Pohádky přímořské* s kouzelnými lidovými pohádkami. Z analýz jednotlivých pohádek vyplynulo, že pohádkové funkce jsou udržovány, ale nejsou dodržena všechna kritéria, četné funkce jsou vynechány, nebývá dodržena posloupnost, často není pohádka dovedena v lineárním sledu k cíli, ale navrácí se k výchozím situacím, také výchozí funkce *nedostatek/ škůdcovství* bývají inovovány. *Pohádky přímořské* jsou silně *novelistické*, v některých z nich je lidová tradice vědomě překračována, jsou v nich užívány realistické prvky, vědomě se obracejí k posluchači, což jsou znaky typické pro autorskou pohádku.

Oblasti věnující se motivům a symbolům odpovídají na otázku, zda čtveřice pohádek obsahuje motivy známé z lidových pohádek a symboly a skrytá poselství nebo je všedním příběhem doplněným o pohádkové ornamenty. Bylo zjištěno, že každá z pohádek obsahuje známé motivy, ačkoli ne vždy se jednalo o motivy pohádkové, v případě pohádky *Spaní* se shodovaly s motivy příběhů žertovných a anekdotických neboli humorek. U pohádky *Dóžesna Zorka* byla podobnost s motivy velmi nízká. Součástí určení účasti symbolů a motivů bylo stanovení přínosu pohádek pro dětského

recipienta, jelikož bylo zjištěno, že symboly jsou poselstvím k čtenáři a umožňují dítěti, aby přes identifikování se s postavou a s pomocí obrazů a fantazie prožilo a vyrovnalo se s životní událostí a pocity. Pohádky jsou dítěti sdělné a stejně jako kouzelné lidové pohádky obsahují návody jak překlenout těžké životní situace a skrze propracovanou psychologizaci postav si dokonce mohou najít prostor pro identifikování se s postavou, a tudíž je jim vytvořena možnost se za pomoci pohádky zorientovat v pocitech, které sami prožívají, ale ještě stále jim nerozumí. I přes účast jmenovaných prvků je poměrně patrné, že za předpokládaného čtenáře byl považován dospělý, ostrovtip a nadsázkou protkнутé obrazy nejsou pro dítě účelné. Tudíž by bylo možné určit *Pohádky přímořské* jako vhodnou literaturu pro rodiče s dětmi, z nichž si každý recipient vybere to pro něj přínosné. V pohádkách je přítomná výchovná složka, která však netíhne k moralizování, pro svůj laskavý a s nadhledem podávaný způsob sdělení. Každý příběh pohádkové sbírky si za účel stanovil vychovávat k cnostem, tak jako Matyáš Bernard Braun zhotovil sochy zobrazující alegorii cností a neřestí, tak Siegfried Kapper za pomoci pohádkových komponent literárně zpracoval obraz pýchy, mlčenlivosti, hamižnosti a statečnosti zobrazující důsledky vhodného a naopak nečestného způsobu jednání.

Jedním ze stanovených způsobů jak vystihnout charakter *Pohádek přímořských* bylo je porovnat s pohádkami jiných autorů. Ze srovnávání vyplynulo, že *Pohádky přímořské* se více podobají pohádkám autorským, jejichž představitelem je Hans Christian Andersen, než kouzelným lidovým pohádkám. Pohádky Siegfrieda Kappera se nejvíce podobaly pohádkám Boženy Němcové a právě zmíněného Hanse Christiana Andersen. S oběma typy textů je spojuje zájem o postavy a navozování bližšího vztahu ke čtenáři. S Hansem Christianem Andersenem Kapperovy pohádky spojuje odlehčený styl psaní, propojení s básnickým jazykem a malebné ztvárnění postav i prostředí.

Seznam literatury

Primární literatura:

ANDERSEN, Hans Christian. 1990: ANDERSEN, Hans Christian. *Pohádky*. 7. vyd. Praha: Albatros, 1990. 218 s. ISBN: chybí

ERBEN, Karel Jaromír. 1955: ERBEN, Karel Jaromír. *České prostonárodní pohádky a pověsti*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1955. 160 s. ISBN: chybí

KAPPER, Siegfried. 1998: KAPPER, Siegfried. *Pohádky přímořské*. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1998. 156 s. ISBN 80-85844-49-4.

KULDA, Beneš Metod. 1972: KULDA, Beneš Metod. *Moravské národní pohádky*. 2. vyd. Praha: Albatros, 1972. 109 s. ISBN: chybí

NĚMCOVÁ, Božena. 2000: NĚMCOVÁ, Božena. *České národní pohádky*. 1. vyd. Praha: Levné knihy KMa, 2000. 284 s. ISBN: 80-86425-25-8.

Sekundární literatura:

BARTHES, Roland. 2002: BARTHES, Roland. *Úvod do strukturální analýzy vyprávění*. s. 9 - 43. In KYLOUŠEK, Petr, ed. *Znak, struktura, vyprávění: výběr z prací francouzského strukturalismu*. 1.vyd. Brno: Host, 2002. 324 s. ISBN 80-7294-016-3.

BETTELHEIM, Bruno. 2000: BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2000. 333 s. ISBN 80-710-6290-1.

BURKE, Peter. 2005: BURKE, Peter. *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. 1. vyd. Praha: Argo, 2005. 374 s. ISBN 80-7203-638-6.

ČAPEK. Karel. 1984: ČAPEK. Karel, *Marsyas*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. 378 s. ISBN: chybí

ČAPKOVÁ, Kateřina. 2005: ČAPKOVÁ, Kateřina. *Češi, Němci, Židé?: národní identita Židů v Čechách: 1918-1938*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2005. 355 s. ISBN 80-7185-695-9.

ČERNOUŠEK, Michal. 1990: ČERNOUŠEK, Michal. *Děti a svět pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1990. 187 s. ISBN 80-000-0060-1.

FRYNTA, Emanuel. 1969: FRYNTA, Emanuel. *Doslov*. s. 211 - 219. In ANDERSEN, Hans Christian a FRYNTA, Emanuel. ed. *Flétnové hodiny*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. 221 s. ISBN: chybí

GRUND, Antonín. 1935: GRUND, Antonín. *Karel Jaromír Erben*. 4. vyd. Praha: Melantrich, 1935. 253 s. ISBN: chybí

HAMAN, Aleš. 2010: HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně*. 2. vyd. Praha: Arsca, 2010. 327 s. ISBN: 978-80-7420-011-3

HORÁK, Jiří. 1951: HORÁK, Jiří. *Doslov*. s. 411 - 419. In ERBEN, Karel Jaromír a HORÁK, Jiří, ed. *Slovanské pohádky*. 3. vyd. Praha: Melantrich, 1951. 419 s. ISBN: chybí

KLÍMOVÁ, Dagmar a Jaroslav OTČENÁŠEK 2012: KLÍMOVÁ, Dagmar a Jaroslav OTČENÁŠEK. *Česká pohádka v 19. století*. 1. vyd. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2012. 150 s. ISBN 978-80-87112-50-2.

MOCNÁ, Dagmar. 2004: MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. 699 s. ISBN 80-718-5669-X.

NERUDA, Jan. 1875: NERUDA, Jan. Gusle, *Národní listy*, 2. července 1875, s. 158-188, In NERUDA, Jan a THON, Jan, ed. *Literatura II*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961. 363 s. ISBN: chybí

NERUDA, Jan. 1879: NERUDA, Jan. Siegfried Kapper, *Národní listy*, 18 a 19. června 1879, s. 53-59. In NERUDA, Jan a THON, Jan, ed. *Literatura III*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1966. 390 s. ISBN: chybí

NERUDA, Jan. 1879: NERUDA, Jan. Siegfried Kapper, *Humoristické listy* 21. června 1879, s. 137-138. In NERUDA, Jan a ROŽEK, Karel, ed. *Podobizny a karikatury*. 1. vyd. Praha: F. Topič, 1915. 384 s. ISBN: chybí

NOVÁK, Jan Václav, Arne NOVÁK. 1995: NOVÁK, Jan Václav, Arne NOVÁK. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 5. vyd. Brno: Atlantis, 1995. 1804 s. ISBN 80-7108-105-1.

POLÍVKA, Jiří. 1904: POLÍVKA, Jiří. *Pohádkoslovné studie*. 1. vyd. Praha: Společnost národopisného muzea československého, 1904. 211 s. ISBN: chybí

POLÁK, Josef. 1990: POLÁK, Josef. *Česká literatura 19. století*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. 308 s. ISBN 80-04-23906-4.

PROPP, Vladimír. Jakovlevič. 2008: PROPP, Vladimír. Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. 2. vyd. Jinočany: H & H, 2008. 343 s. ISBN: 978-807-3190-859.

SIROVÁTKA, Oldřich. 1998: SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. 1.vyd. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998. 183 s. ISBN: 80-85010-06-2.

SIROVÁTKA, Oldřich. 1978: SIROVÁTKA, Oldřich. *Nad českými pohádkami*. s. 298-305. In: *Plný pytel pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1978. 311 s. ISBN: chybí

TILLE, Václav. 1969: TILLE, Václav. *Božena Němcová..* 9. vyd. Praha: Odeon, 1969. 260 s. ISBN: chybí

THOMPSON, Stith a AARNE, Antti. 1960: THOMPSON, Stith a AARNE, Antti *Typy ľudových rozprávok: klasifikácia a bibliografia*. 1. vyd. Praha: Společnost československých národopisců při ČSAV, 1960. 325 s. ISBN: chybí

TROCHOVÁ, Zina. *Poznámka*. s. 151-156. In KAPPER, Siegfried a TROCHOVÁ, Zina, ed. *Pohádky přímořské*. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1998. 156 s. ISBN 80-85844-49-4.

VON FRANZ, Marie- Louise. 1998: VON FRANZ, Marie- Louise. *Psychologický výklad pohádek*. 1. vyd. Praha: Portál, 1998. 182 s. ISBN: 80-7178-260-2.

VYHLÍDAL, Zdeněk. 2004: VYHLÍDAL, Zdeněk. *Klasická pohádka a skutečnost*. 1. vyd. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2004. 207 s. ISBN 80-726-6164-7.

Periodika:

HAMAN, Aleš. 1999: HAMAN, Aleš. Ještě hlouběji se do minulého století ponoříme. *Literární noviny*, 1999, roč. 10, č. 17, s. 16. ISSN 1210-0021

NEPODEPSÁNO. 1870: NEPODEPSÁNO. Dr. Siegfried Kapper. *Květy* 1870, roč. 5, č. 46, s. 366. ISSN: chybí

PETRBOK, Jaroslav. 1913: PETRBOK, Jaroslav. K. J. Erbe: České pohádky, *Úhor: kritický měsíčník věnovaný literatuře pro mládež*, 1913, roč. 1, č. 1, s. 11-12. ISSN: chybí

RADLINSKÝ, Miloš. 1873: RADLINSKÝ, Miloš. Pohádky přímořské. *Komenský*, 1873, roč. 1, č. 33, s. 549-550. ISSN: chybí

RADLINSKÝ, Miloš. 1873: RADLINSKÝ, Miloš. Pohádky přímořské, *Komenský*, 1873, roč. 1, č. 34, s. 533-535 a s. 550. ISSN: chybí

RADLINSKÝ, Miloš. 1873: RADLINSKÝ, Miloš. Pohádky přímořské, *Komenský*, 1873, roč. 1, č. 37, s. 589. ISSN: chybí

REISSNER, Martin. 1999: REISSNER, Martin. Kapperovy Přímořské pohádky. *Ladění*, 1999, roč. 4, č. 2, s. 12-13. ISSN 1211-3484. ISSN: chybí

REISSNER, Martin. 1999: REISSNER, Martin. Pohádková přemítání vytěsněného vlastence. *Nové knihy*, 1999, roč. 39, č. 18, s. 1, 4. ISSN 0322-922X.

TOUŽIMSKÝ, Josef. Jakub. 1879: TOUŽIMSKÝ, Josef. Jakub. Siegfried Kapper, *Květy*, 1879, s. 114- 116. ISSN: chybí

SCHULZ, Ferdinand. 1879: SCHULZ, Ferdinand. Siegfried Kapper, *Osvěta: listy pro rozhled v umění, vědě a politice*, 1879 roč. 9, s. 696- 699. ISSN: chybí

Přílohy

Příloha č.1

Dr. Siegfried Kapper na podobizně z roku 1848 opatřené vlastnoručním podpisem .



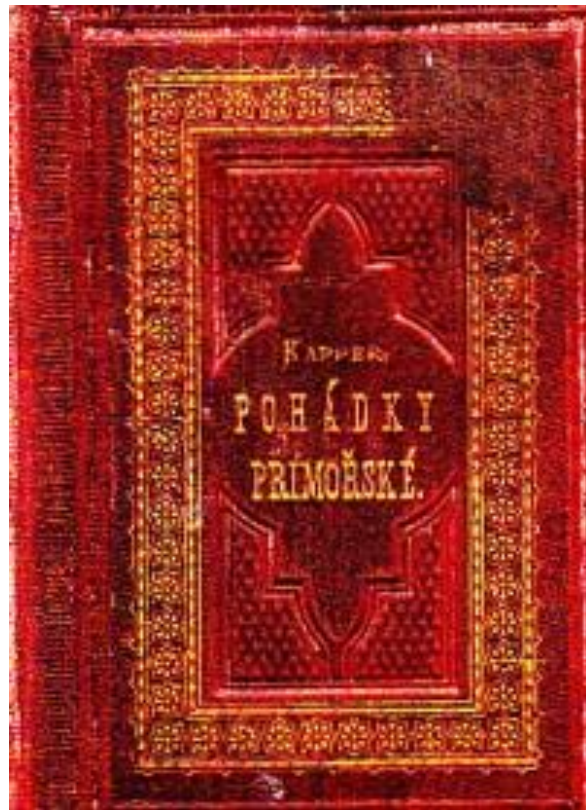
Příloha č. 2

Podobizna Siegfrieda Kappera otištěná v roce 1870 v časopise Květy.



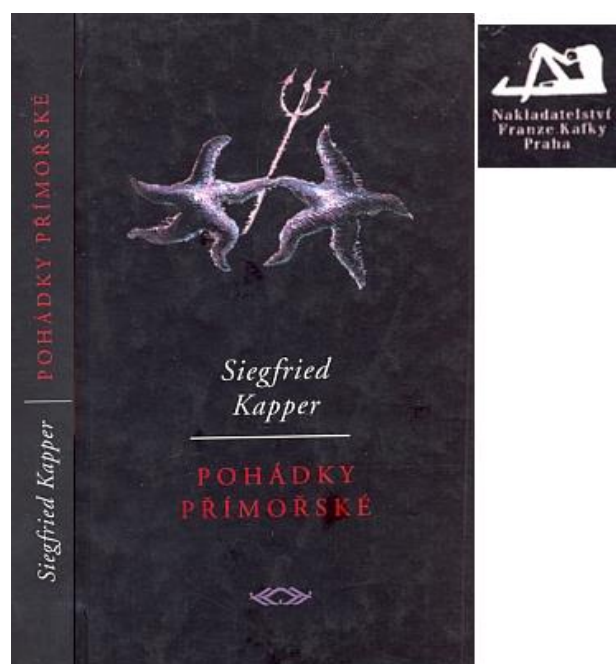
Příloha č. 3

Pohádky přímořské vydané roku 1873



Příloha č. 4

Pohádky přímořské vydané roku 1998



Příloha č. 5

Mapa zobrazující destinace zmiňované v Pohádkách přímořských

