

**ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI**

**FAKULTA PEDAGOGICKÁ**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**2016**

**Michaela Vránová**

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

**DĚTSKÝ ASPEKT V LITERÁRNÍCH  
ADAPTACÍCH LIDOVÉ POHÁDKY**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Michaela Vránová**

Český jazyk se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: Mgr. Vladimíra Brčáková

**Plzeň 2016**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně  
s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň 30. 6. 2016

.....

vlastnoruční podpis

Na tomto místě bych ráda vyjádřila své poděkování Mgr. Vladimíře Brčákové za její podnětné a trpělivé vedení práce, odbornou pomoc a cenné postřehy a rady.



## Obsah

<b>1. ÚVOD</b> .....	2
<b>2. TEORETICKÁ ČÁST</b> .....	3
2.1 CHARAKTERISTIKA LIDOVÉ POHÁDKY JAKO ŽÁNROU .....	3
2.1.1 Teorie o původu pohádek.....	10
2.1.2 K historii pohádky.....	16
2.2 ŽÁNROVÉ VARIANTY LIDOVÉ POHÁDKY .....	19
2.2.1 Kouzelná pohádka.....	19
2.2.2 Zvířecí pohádka .....	20
2.2.3 Legendární pohádka.....	21
2.2.4 Novelistická pohádka.....	22
2.3 ADAPTACE LIDOVÉ POHÁDKY .....	23
2.3.1 Klasická adaptace.....	24
2.3.2 Autorská adaptace.....	26
<b>3. KOMPARAČNÍ ČÁST</b> .....	31
3.1 Dětský aspekt v textových rovinách literárního díla.....	31
3.2 Charles Perrault versus František Hrubín .....	33
3.3 Božena Němcová versus Karel Michael Walló .....	36
3.4 Oldřich Sirovátka – Moravské národní pohádky a pověsti versus Plný pytel pohádek .....	40
<b>4. ZÁVĚR</b> .....	44
RESUME .....	45

# 1. ÚVOD

Pohádky, ty nám už od malička před spaním předčítali maminka, tatínek, babička či dědeček. Vyprávěli nám o Červené karkulce snědené vlkem, o Jeníčkovi a Mařence, kteří se ztratili v lese, nebo o Popelce, kterou sužuje zlá macecha a nevlastní sestra. Odkud se tyto pohádky vzaly? Co stojí za jejich vznikem? Odkud do jejich syžetů byly čerpány náměty a motivy? Komu byly určeny? Jak je možné, že se v některých adaptacích téže pohádky objevují motivy krve, smrti, erotiky a v jiných adaptacích té samé látky nikoli? Snaha zodpovědět položené otázky stála u zrodu mé bakalářské práce, resp. u výběru jejího tématu.

V teoretické části se zaměřuji na obecnou charakteristiku lidové pohádky a na její specifické rysy. Soustředím zde svou pozornost, mimo jiné, na neintencionální začátky pohádky, které dokládám vhodně vybranými ukázkami. Abychom si mohli výše položené otázky zodpovědět, je třeba se seznámit i s teoriemi, které stojí za vznikem samotného žánru. Přiblížíme si některé pradávné mýty, rituály a obřady, jež mohly být inspirací pro pohádkové syžety. Krátkou část také věnuji historii, abychom si mohli udělat komplexnější přehled o tom, jak hluboké jsou pohádkové kořeny. Poté je pozornost orientována k žánrové charakteristice a proměně lidové pohádky.

Součástí práce je také aplikační část, v níž komparuji adaptace pohádkové látky *Princezna se zlatou hvězdou na čele* a analyzuji téma tabuizovaného incestu. V těchto ukázkách sleduji proměnu neintencionálních motivů v dětských edicích. Avizovanou látku porovnávám vždy mezi dvěma autory. Jedná se o text Charlese Perraulta *Oslí kůže*, který pro děti poupravil František Hrubín. Dále srovnávám pohádku Boženy Němcové *Princezna se zlatou hvězdou na čele* s veršovanou divadelní hrou Karla Michaela Wallóa, jež vznikla na motivy pohádky v podání B. Němcové. V neposlední řadě se věnuji pohádce *O Čučině* ze souboru *Moravská národní pohádky a pověsti*, kterou pro děti převyprávěl O. Sirovátka.

Cílem bakalářské práce v její teoretické rovině je zmapování charakteristických rysů lidové pohádky a v aplikační části pak komparace adaptací téže látky z aspektu dětského čtenáře.

## 2. TEORETICKÁ ČÁST

### 2.1 CHARAKTERISTIKA LIDOVÉ POHÁDKY JAKO ŽÁNRU

*„Pohádka je zdrojem vší poezie; v ní se projevuje původní lidová tvořivost a básnivost; staré hrdinné pověsti a národní mýty žijí dodnes v neporušené naivitě dětských pohádek. V pohádkách se vyslovuje sama duše národa se svou moudrostí, fantazií i prostotou, svou vírou v nadpřirozené síly a svými dávnými národními božstvy.“<sup>1</sup>*

Termín lidová pohádka nás bude provázet celou bakalářskou prací, a proto je nutné si v úvodu tento pojem objasnit. Lidová pohádka coby epický folklorní žánr má tisíciletou historii a stala se jedním z hlavních podkladů a pramenů pro tvorbu pohádek písemných. *„Lidová pohádka a její literární zpracování zůstávají tedy jedním ze základních zdrojů pohádkářské tvorby. Tvůrci se přidržují folklorní tradice, snaží se je čtenáři přiblížit soudobým jazykem a vnášejí do literatury pro mládež svůj tvůrčí pohled a osobitost.“<sup>2</sup>* Literární verze lidové pohádky je tvořena z původních dochovaných textů, které autoři získali prostřednictvím sběru.

Samotnou lidovou pohádku charakterizuje několik rysů, které si v krátkosti představíme. Nejzajímavější vlastností je neintencionalita. Lidová pohádka ve svých začátcích na dětského posluchače zaměřena nebyla a v jejích fabulích se objevovaly motivy smrti, erotiky, sexuality, krve nebo incestu apod. A protože motivy morbidní či sexuální nejsou vhodné pro dětskou mysl, převypravují se v dětských edicích tak, aby smysl příběhu sice zůstal zachován, ale zároveň aby nebyla narušena dětská psychika. V těchto adaptacích je tedy dětský aspekt zohledněn.

Neintencionální motivy můžeme nalézt například v pohádce *Slunce, Měsíc a Talia* od Giambattisty Basileho ze sbírky *Pentameron*. Tato pohádková látka je známá pod názvem Šípková Růženka. Od dnešní verze se ovšem v mnoha motivech liší. V barokní italské adaptaci se postava princezny jmenuje Talia a té je souzeno, že se poraní o pazdeří. Avizovaný osud se naplní. Na tomto místě se hned setkáváme s prvním rysem

---

<sup>1</sup> ČAPEK, K. *Marsyas čili na okraji literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 93.

<sup>2</sup> NOVÁKOVÁ, L. *Proměny české pohádky: k historii žánru ve čtyřicátých letech dvacátého století*. Brno: Masarykova univerzita, 2009, s. 45.



neintencionality. Talia neusíná na sto let, jak bychom očekávali, nýbrž umírá. Její otec ji ponechává na hradě a odchází. Za nějaký čas projíždí kolem ženatý král, nikoli svobodný princ, který nalezne mrtvou Talii v křesle jakoby spící a podlehne její kráse natolik, že se s ní okamžitě pomiluje. Místo letmého polibku se v kulisách pohádkového žánru odehrává žhavý sex, jehož explicitní obraz je uhlazen metaforickými obraty. Morálně čistému obrazu mladičkého prince, jak vidno, předcházela obraz ženatého, nekrofilně zaměřeného nevěrníka. „*Král na ni zavolal, neboť se domníval, že spí. Ať volal a dělal, co chtěl, nepřišla k sobě, ale zato on byl její krásou tak rozohněn, že ji přenesl na postel, kde si natrhal plody lásky. Potom ji nechal ležet a vrátil se do svého království, kde si na příhodu ani nevzpomněl.*“<sup>3</sup>

Po devíti měsících Talia, v té době stále mrtvá, porodí dvojčata – Měsíce a Slunce. Ty ve snaze nakrmit se vysají matce pazdeří zpod nehtu a ona se probouzí. Po nějaké době si král vzpomene na „spící“ dívku a chce si erotické dobrodružství zopakovat. Jede tedy Talii navštívit, ale najde nejen ji, ale i své dvě děti. Manželka královna něco tuší a donutí tajemníka přiznat pravdu o králově nevěře. Vymýšlí léčku – nechá Talii poslat falešný dopis od krále, kde jeho jménem žádá, aby mu poslala obě děti. Talia tak učiní a královna zamýšlí pomstít se tím, že poručí kuchaři, aby obě děti zavraždil a udělal z nich pochoutky naservírované králi. Nalézáme zde motivy kruté vraždy a kanibalismu. Kuchař ale nemá to srdce, děti ukryje a místo nich připraví maso z kůzlat. Královně ale ani to není dost a posílá další dopis, v němž zve i Talii na dvůr. Pro tu už připravuje oheň, do kterého ji chce uvrhnout. V tu chvíli přichází král a dozví se, že mu jeho žena chtěla naservírovat vlastní děti. Místo milenky vhodí do ohně samotnou královnu – manželku. Talii si bere za ženu a žijí spolu šťastně až do smrti.

Druhá ukázka je ze sbírky *Pohádky* od bratří Grimmů a nese název *Husopaska*. Samotná postava husopasky je princezna, která je zaslíbená přespólnímu kraleVICI. Její matka ji s komornou posílá na cestu za kraleVICem. Komorná na budoucí královnu žárlí a po cestě si s ní vymění roli. Princezna musí skrývat svou pravou identitu pod hrozbou smrti. Ze strachu souhlasí a vydává se za pocestnou, kterou falešná princezna vzala při cestě s sebou. Právě snoubence přidělili práci husopasky. V pohádce se objevuje kouzelný motiv mluvícího koně, kterému nechá komorná srazit hlavu, aby nemohl vyzradit její podvod. Husopaska nechá hlavu vyvěsit na bránu, kterou každý den prochází s pasáčkem

---

<sup>3</sup> BASILE, G., přeložil: Jan Brechensbauer. *Pentameron aneb pohádka pohádek*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, n. p., 1961, s. 528.

a husami. Hlava mrtvého Falady k ní každý den promlouvá a připomíná jí, jak ji potupili a že by matce srdce puklo, kdyby to věděla. Pasáček si také všimne jejích krásných zlatých vlasů a všechno poví starému králi – otci prince. Ten se nakonec dozvídá pravdu o podvodu komorné a odhaluje pravou nastávající královnu. Při večeři, kde už sedí i princezna, se starý král ptá komorné, co by si zasloužila osoba, která by jistým způsobem podvedla svého pána. Komorná odpoví: „*Takový člověk nezaslouží nic jiného, než aby ho vysvlékli do naha, strčili do sudu vykládaného špičatými hřebíky, zapřáhli před sud dva koně, kteří by ho vláčeli z ulice do ulice, dokud by nevyпустиł duši.*“<sup>4</sup> No a jak komorná řekla, tak se i stalo. Zde se tedy objevuje motiv krutého potrestání zla a lži.

V porovnání s dětskou, čtenářskou edicí je motiv kruté smrti eliminován. Falešná princezna není svlečena do naha. V sudu, do kterého je zabeđněna, nejsou hřebíky, jež by procházely jejím tělem, a už vůbec není zapřažený za koně a není jím smýkáno. Naopak, sud je spojen s nadějí, jelikož je komorná jako plaváček puštěna v sudu na vodu.

Poslední ukázkou je látka *Sviní kožíšek* od A. N. Afanasjeva ze sbírky *Ruské lidové pohádky*. Tato pohádka má podobný námět jako *Princezna se zlatou hvězdou na čele* od Boženy Němcové. Hlavní roli zde ale hraje pop, popova dcera a carevič. Popovi umírá žena, a tak se rozhodne, že se ožení se svou dcerou. Zde spatřujeme hned první motiv neintencionality – incest. O to horší je také fakt, že pop je pravoslavným knězem, nikoli světským vládcem. Popově dceři se toto rozhodnutí nelíbí, a proto se uchyluje k útěku. Pomocí kouzla se dostane pod zem a následně do jiného království. Tam se ve sviním kožíšku (který si vyžádala spolu s dalšími třemi šaty od otce, aby sňatek oddálila) dostává k careviči a jeho matce. Ten si ji chce zprvu vzít, ale carevna namítá, že si carevič přece nemůže vzít popovu dceru ve sviním kožíšku. Zaženou ji tedy pod pec. V této části textu se objevují i vulgarismy a nadávky na adresu popovy dcery: „*Zalez pod pec ty svině.*“<sup>5</sup> Takto ji oslovuje carevič, když mu chce podat umyvadlo. Celý příběh končí tím, že popova dcera zapeče do taštičky svůj prsten, který dostala od careviče v přestrojení za krásnou neznámou krasavici, a matka carevna jim požehná.

Samotný motiv incestu je této pohádkové látce vlastní. Objevuje se již u Boženy Němcové v podání *Princezny se zlatou hvězdou na čele* nebo u Charlese Perraulta v pohádce *Oslí kůže*. Teprve až v dětských edicích se začaly hledat způsoby, jakými by se dal tento prvek nahradit. U Františka Hrubína utíká princezna před starým knížetem ze

<sup>4</sup>GRIMMOVÉ, J. a W., přeložila: Jitka Fučíková. *Pohádky*. Praha: Odeon, 1988, s. 144.

<sup>5</sup>AFANASJEV, A. N., přeložili: Rudolf Lužík a Karel Dvořák. *Ruské lidové pohádky*, Praha: Odeon, 1984, s. 381.

sousedství, kterému byla zaslíbena za pár černých vraníků, a u K. M. Wallóa zase před králem Kazisvětem.

Z dokladů lidových látek je patrné, že pohádky byly z velké části věnovány dospělým posluchačům, a proto bychom se mohli domnívat, že byly určeny jen a pouze jim. Toto tvrzení však není přesné. Z tohoto žánru nelze dětského posluchače vyřadit, jak píše Hana Šmahelová: *„Třebaže geneze a obsah pohádkových látek svědčí velmi přesvědčivě o tom, že z valné části odpovídaly zkušenostem, názorům a poslze i relaxačním potřebám dospělých vnímatelů, těžko si představit, že byly z okruhu posluchačů, zejména v minulosti, vylučovány děti. Naproti tomu je velmi pravděpodobné, byť přímých dokladů máme málo, že v žánru folklorní pohádky vždy existoval okruh příběhů, které byly určeny jen dětem – např. jednoduché pohádky o zvířatech, žertovné nebo vyprávění, v nichž se vytváří řetěz z dějových situací jednoho a téhož typu (srov. O slepičce a kohoutkovi).“*<sup>6</sup>

Dalším znakem je ústní podání, které probíhalo kolektivně. Nejčastějším zprostředkovatelem folklorní pohádky byl prostý lid. Z těchto poznatků vyplývá, že se lidová tvorba objevovala ve většině případů na vesnicích v lidovém prostředí. Odtud také pojem lidový nebo folklorní (z anglického folklore), který poprvé použil v r. 1846 anglický učenec J. G. Thoms. Dalším rysem je jazyková přirozenost. Lidový jazyk je zachován ve své původní podobě. Objevují se vulgarismy, argot (tj. mluva společenské spodiny), slang (tj. mluva určitých zájmových skupin), archaismy (tj. zastaralé výrazy) nebo nářeční prvky. Lidová pohádka se od jiných uměleckých děl liší tím, že je sama o sobě tvořena pomocí sdělných prvků a je součástí komunikačního procesu. Je tedy patrné, že *„díky svému slovesnému charakteru je literární dílo mnohem výrazněji sdělením mezi svým původcem (autorem) a vnímatelem (čtenářem), než je tomu u děl jiných.“*<sup>7</sup>

Typickou vlastností je také normativnost, která se nejčastěji týká délky děje, jež se liší podle daného útvaru (vtip bude kratší než kouzelná pohádka). Také se jedná o jazyk a ustálená slovní spojení. Máme na mysli například úvodní a závěrečné formule. V českých pohádkách jsou to nejčastěji: *„Byl jednou jeden král, a ten měl tři syny... Byl jeden král, ten měl dceru, co se nikdy nezasmála...“*<sup>8</sup> Tyto vstupní formule mají čtenáře

<sup>6</sup> ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 100.

<sup>7</sup> NEZKUSIL, V. *Studie z poetiky literatury pro děti a mládež*. Praha: Albatros, 1983, s. 65.

<sup>8</sup> SIROVÁTKA, O. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998, s. 39.

upozornit na začátek pohádky a také na to, že jim bude vypravěč povídat příběh z nevšední a nadpozemské reality. Závěrečné formule jsou bohatší a hlavně nám říkají, že příběh dobře skončil. Například „*a tak žila spokojeně až do smrti... potom byla svatba a švec se stal králem... a už je pohádky konec....*“<sup>9</sup>

K dalším rysům lidové pohádky řadíme specifický pohádkový děj, který je v drtivé většině chronologický, tj. postupuje podle časové souslednosti tak, jak se vyvíjejí události. Někdy se v pohádce objevují dvě hlavní postavy a jejich příběhy probíhají paralelně. Vypravěč tedy sleduje jejich příběhy zároveň. Také nesmíme opomenout, že pohádkový děj stojí na etickém základu a v tom nejlepším případě končí vítězstvím dobra a spravedlnosti nad zlem. Příběh je tedy koncipován na základě bipolarity. Dobro bojuje proti zlu, láska vyhrává nad nenávisť apod. Zlo musí být v pohádkách vždy exemplárně potrestáno, jak jsme si i ukázali v pohádkách *Slunce, Měsíc a Talie, Husopaska*. S dějem souvisí i svět, ve kterém se příběh odehrává. Ten je na rozdíl od pověsti jednorozměrný. Lidová pohádka nerozlišuje svět reálný a nadpřirozený. Kouzla a čáry se v ní odehrávají s naprostou samozřejmostí a běžností. Oldřich Sirovátka uvádí příklad pověsti, ve které se kovář dostává do podzemí, kde má okovat svého koně. Stráví tam pouhý jeden den, ale na zemi uběhne sto let. Nikdo si ho nepamatuje a nepoznává ho. Do protikladu staví pohádku *O Šípkové Růžence*, která usne na sto let, ale po probuzení se nic nezměnilo a život plyne dál.<sup>10</sup>

Předposledním znakem, který si uvedeme, je variabilita. Projevuje se tím, že jednu pohádkovou látku můžeme nalézt v mnoha podobách. Tyto podoby ale nejčastěji vycházejí z jednoho syžetu. Pohádka zůstává v základu stejná, ale některé prvky se mohou obměňovat (jména hrdinů, kouzelné předměty apod.). Jako příklad si uvedeme pohádku *Popelka*, která prošla a stále prochází proměnami.

Ve sbírce Karla Jaromíra Erbena nalezneme tento pohádkový syžet pocházející z Bulharska. Objevuje se zde motiv kouzelného stařečka, který se zjevuje dívkám a hrozí jim, že jakmile jedné z nich spadne do jámy vřeteno, stane se její matka krávou. Máře, jak se původně v pohádce jmenuje, upadne a matka se promění v krávu. Ta jí pomáhá při těžkých úkolech, které jí zadává macecha. Zprvu pomáhá ve zvířecí podobě a po smrti

---

<sup>9</sup>SIROVÁTKA, O. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998, s. 36-40.

<sup>10</sup>SIROVÁTKA, O. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998, s. 37.

pomocí kouzla ze záhrobí. Troji<sup>11</sup> návštěva a ztráta střevíčku se odehrává v kostele. Je zde motiv bohoslužeb, který byl nahrazen prvkem světským – plesem. V pohádce je vysvětlen význam jména Popelka: „*To děvče se jmenovalo Mára; ale poněvadž musila potom všechny práce ve stavení a při ohništi dělati a proto bývala umazaná i upopelena, nazvala ji macecha Popelkou.*“<sup>12</sup> Nacházíme zde také zbytek pohřebního rituálu a zvířecího kultu:<sup>13</sup> „*Mlč, neplač. Až mě zabijou, ty od mého masa nejez; než kosti sebeř a za stavením zakopej, a když ti bude něčeho třeba, přijď na můj hrob a tam nalezněš pomoc.*“<sup>14</sup> V pohádce bratří Grimmů se setkáváme se skutečnou smrtí matky, se kterou v posledních chvílích na smrtelné posteli dcera rozmlouvá. Také s lískovým prutem, který zde zastupuje (jak jsme z klasické adaptace zvyklí) tři oříšky a s holoubky, jež pomáhají Popelce při plnění úkolů. V této adaptaci jde Popelka třikrát na světský bál, nikoli do kostela. Ovšem její víra a křesťanská výchova je v pohádce viditelná. Hrůzným motivem, který mimo jiné dokládá neintencionalitu díla, je zohavení obou sester. Jedna je při snaze dostat se do střevíčku nucena matkou uříznout si palec a druhá patu. Tuto lest vyrazují králi holoubkové, kteří v závěru vyklouou oběma sestrám oči. Z těchto ukázek je patrné, že se pohádka v průběhu času a místa obměňuje.<sup>15</sup> Základní syžet zůstává stejný, mění se jen některé události a okolnosti. S takovými varietami se můžeme setkat téměř u každé pohádkové látky.

Poslední, leč neméně důležitou vlastností, kterou si představíme, je typizace. Ta je spojena s jednoduchým vyjadřováním a se zjednodušováním některých částí textu. Ovšem podstatné je, že se vyznačuje především ustálenými archetypy postav. Znamená to, že se postavy, které se v pohádkách objevují, chovají ve většině případů stejně a mají typické charakterové vlastnosti.<sup>16</sup> Oldřich Sirovátka uvádí typického hrdinu nebo hrdinku jako postavu z nižšího sociálního prostředí. Většinou je to selský nebo ševcovský syn či skromná a pracovitá dcera. Naopak se mohou objevovat postavy, které jsou ze šlechtického rodu, ale nějakým způsobem znevýhodněné, například třetí královský syn, který je zesměšňován. Tito hrdinové nepotřebují kouzelnou moc, protože svou sílu prokazují

---

<sup>11</sup> „*V menším množství případů může tři přání hrdiny plnit kouzelný pomocník – např. v podobě ochranného ducha zemřelé matky v pohádkách typu Popelka. Forma plněných přání může mít stoupající kvalitu – každé Popelčiny šaty jsou krásnější než předchozí.*“ (Dagmar Klímová – Jaroslav Otčenášek, 2012).

<sup>12</sup> ERBEN, K. J. *Vybrané báje a pověsti národních jiných větví slovanských*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1953, s. 284.

<sup>13</sup> ČENKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál s. r. o., 2006, s. 110

<sup>14</sup> ERBEN, K. J. *Vybrané báje a pověsti národních jiných větví slovanských*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1953, s. 285.

<sup>15</sup> ČENKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál s. r. o., 2006, s. 110-111.

<sup>16</sup> OTČENÁŠEK, J. *Antropologie narativy – problematika české pohádky*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., 2012, s. 16-18.

odvahou a důvtipem, tedy svými činy. Jsou to především lidské vlastnosti, které jsou v pohádce hlavní zbraní.

Pohádka nám názorně ukazuje, jak se chudý a obyčejný selský syn může pouze pomocí své odvahy a síly dostat do královské rodiny a získat ruku krásné princezny. Naopak i královská dcerka se může provdat za chudého selského synka a dostat se z královského dvora na vesnici. Tyto motivy slouží k nápravě lidských vztahů, k lepším vztahům mezi sociálními vrstvami a také nám ukazují, jaký by svět měl být, nikoli jaký je. Je to například bída, která je reálně zažívána a v pohádkách je kompenzována šťastným osudem hlavního hrdiny, který odkazuje k lidovému tvůrci.

Za povšimnutí stojí také fakt, že v pohádkách hrají hlavní roli většinou mladší lidé a ti starší se objevují spíše v souvislosti s kratšími epizodními událostmi. Tuto skutečnost upevňuje i to, že pohádku už od svého začátku doprovází láska, která směřuje ke šťastnému konci. V nejlepším případě ke svatbě. Můžeme zde spatřovat další rys neintencionality, protože dospělí si vyprávěli pohádky, v nichž oni sami figurovali.

Když jsme se v předešlém odstavci zmiňovali o bipolaritě děje, musíme podotknout, že tento jev souvisí především s pohádkovými postavami. Ty se rozdělují na kladné a záporné. V drtivé většině je hrdina velmi odvážný, věrný, udatný nebo ušlechtilý. Hrdinka je tak krásná, že všem, kdo ji spatří, oči přecházejí. Ovšem není to jen krása fyzická, která je pro ni typická, ale i krása oduševnělá, jež se projevuje v dobrotivosti, trpělivosti, pracovitosti apod. Jsou to tedy především kladné vlastnosti, které jsou pro hrdiny charakteristické. Na druhé straně jejich protivníci oplývají krutostí, pošetilostí, vypočítavostí apod. Právě zmíněné vlastnosti – jak kladné tak záporné – jsou v pohádkách stavěny do opozice, a proto bojují udatní proti zbabělým, moudří proti hloupým nebo šlechetní proti lakomým.

Zajímavá je také jejich psychologie. Tu můžeme spatřovat především v jejich činech, protože pohádková postava na rozdíl od reálného člověka nepřemýšlí nebo zbytečně neřeční, nýbrž neustále jedná. Někdy se charakter postavy projeví lépe v akci než ve složitém popisu její povahy.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup>SIROVÁTKA, O. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998, s. 36-39.

## 2.1.1 Teorie o původu pohádek

Přemýšleli jste někdy o původu pohádek? Kde se vzaly všechny pohádkové náměty a syžety? Na tyto otázky si společně odpovíme pomocí několika teorií, které vysvětlují jejich původ. Ale hned v úvodu musíme konstatovat, že žádná z uvedených teorií nevysvětluje pohádku jako slovesný druh komplexně. Pouze nám nastiňují její možný vznik. Bude tedy dobré, když si z každého uvedeného pojetí něco málo vezmeme a uděláme si tak celistvý pohled na původ pohádky.

Velmi bohatou studnicí námětů a motivů jsou báje, mýty a veskrze celá mytologie. Klasický mýtus se definuje takto „*Je anonymní kolektivní příběh vypracovaný ústní tradicí celých generací.*“<sup>18</sup> Nebo také jako „*symbolické vyprávění vyjadřující víru v plnost a celistvost nadčasového řádu.*“<sup>19</sup>

Mytologická teorie je spojena se jménem Jacob Grimm, který při svém výzkumu o původu pohádek došel k závěru, že pohádky jsou úzce spjaty s dávnými mýty. Ty si každý národ přináší ze společné asijské pravlasti, což má souvislost s teorií migrační, o které bude teprve řeč. Mytologie byla inspirací mnohým dalším sběratelům – K. J. Erbenovi nebo Maxu Müllerovi aj. Ten tvrdil, že pohádky sahají ještě dál – až do předhistorického období. Všechny pohádkové motivy a postavy spojoval s indickými mýty, které vyprávěly o Slunci a vůbec o vzniku vesmíru. A právě takové mýty pomáhaly lidem v tzv. předfilozofickém období odpovídat na ty nejzákladnější existenciální otázky: „*Kdo jsem? Kde jsem se tu vzal? Proč tu jsem?*“ Proto je při beletrizaci mýtů nejčastěji adaptován první kosmogonický mýtus, který nám dokládá vznik světa a jeho řádu.<sup>20</sup>

Kosmogonické mýty vypráví o tom, jak Bůh stvořil svět, člověka a všechno živé na Zemi. Ale dříve, než se tak stalo, vládl zde chaos, k němuž se vztahovaly významy

---

<sup>18</sup>MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kolektiv. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha a Litomyšl: nakladatelství Ladislav Horáček, 2004, s. 400.

<sup>19</sup>MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kolektiv. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha a Litomyšl: nakladatelství Ladislav Horáček, 2004, s. 400.

<sup>20</sup>ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál s. r. o., 2006, s. 87-89.  
ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 26-27.

temnoty, chladu, smrti. Chaos je v mýtech a později pak v pohádkách personifikován postavou draka, hada a v dalších modifikacích pak postavou černokněžníka. Tento výklad Maxe Müllera lehce ironicky glosuje Karel Čapek, protože kdyby tato teorie platila, „každý drak je personifikovaná tma, každý vítězný princ personifikované slunce; každá pohádka „znamená“ vítězství dne nad nocí, slunce nad zatměním, jara nad zimou a tak dále.“<sup>21</sup> Žádnou teorii nelze brát jako definitivní a zcela platnou. Pohádky jsou také velmi živým materiálem pro lidskou fantazii nebo sny, které jsou zcela individuální. Proto se v tomto ohledu K. Čapek přiklání spíše k teorii psychoanalytické.<sup>22</sup>

My se však na toto pojetí podíváme z hlediska motivického. Jak jsme již zmínili, na počátku všeho byl svět pod nadvládou chaosu, „personifikovaného draka“, proti němuž se postaví blíže nespécifikovaní bozi, jež představují svými významy motivy slunce, slunečního paprsku, světla apod. Velmi často se hovoří o Bohu slunce, který zvítězí v boji nad temnotou, nocí, smrtí, chaosem: „Mýtus o stvoření vypráví, jak stvořitel (či stvořitelé) odstranili ze světa chaos a ustanovili na něm řád. V okamžiku ukončení času (či záměru stvořitele) se svět opět propadne do chaosu a celý proces může (cyklické chápání času), ale nemusí (lineární chápání času) znovu začít.“<sup>23</sup>

Prvek světla a slunce využívá ve svých pohádkách velmi často K. J. Erben, který byl velkým zastáncem právě mytologické teorie a ve svém díle zrekonstruoval zbytky indoevropských mýtů. Takový motiv můžeme nalézt v pohádce *Pták Ohnivák a liška Ryška*, ve které je Ohnivák popisován jako velký zlatý pták, který létá krást zlatá jablka do královské zahrady (další motiv světla). Král posílá tři syny, aby zahradu ohlíželi (kouzelná číslovka tři), ale teprve až tomu nejmladšímu se podaří ptáka strelit. Ovšem Ohnivák není zraněn, a tak odjíždějí všichni tři na cestu za oním zlatým ptákem. V průběhu pohádky se setkáváme s dalšími nositeli slunce a světla. S koněm Zlatohřívákem a se zlatovlasou pannou – Zlatovláskou. Vidíme, že jen jedna jediná pohádka je propředena spoustou solárních motivů. Další takové prvky lze nalézt v pohádkách *Tři zlaté vlasy děda Vševěda* nebo ve *Zlatovlásce*, které už svým názvem mluví samy za sebe.

Dalším mytickým motivem v pohádkách je voda. Ať ve funkci životodárné nebo ničivé. Její kořeny sahají do biblických či mytických příběhů o potopě světa. Zde motiv biblické vody rezonuje v obou funkcích, neboť zničí vše zlé a kruté a dá přeživším

---

<sup>21</sup>ČAPEK, K. *Marsyas čili na okraji literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 98.

<sup>22</sup>ČAPEK, K. *Marsyas čili na okraji literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 99.

<sup>23</sup>ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál s. r. o., 2006, s. 88.



možnost na nový, lepší začátek. Pro svůj záměr si Bůh vybral Noema, protože „*byl mužem spravedlivým, dokonalým a chodil ustavičně s Bohem.*“<sup>24</sup> Zbudoval tedy archu a díky ní mohl život plynout dál očištěn od všech špatností. Málokdo ví, že inspirací pro legendu o Noemovi byl Epos o Gilgamešovi, ve kterém se v jedenácté dochované tabulce vypráví o Utanapištimovi, jenž byl jeho předchůdcem a také přežil potopu světa, kterou na lid přivolali bozi.

Právě takový motiv životodárné nebo ničivé vody se promítl do pohádky *Zlatovláska*, ve které musí Jiřík přivést svému králi zlatovlasou pannu, nebo zaplatit svým životem za to, že ujedl z kouzelného hada, který byl připraven pouze pro krále a díky němuž rozumí zvířecí řeči. Při své cestě narazí Jiřík na rybáře, kteří se hádají o svůj úlovek. Nalézáme zde další motiv vody, který může pro rybáře znamenat obživu nebo hlad, protože rybolov je závislý na tom, co moře, jezero nebo řeka dá, či naopak vezme.

Když dorazí na místo, otec Zlatovlásky zadává Jiříkovi nesnadné úkoly a jedním z nich je přinést živou a mrtvou vodu. Po všech splněných úkolech odváží Jiřík Zlatovlásku ke králi. Ten mu však přesto nechá srazit hlavu. Zde nastupuje Zlatovláska, která vzkřísí Jiříka tím, že mu nejprve pokape krk mrtvou vodou – hlava se spojí s tělem – a poté živou vodou a Jiřík ožívá ještě krásnější a jako znovuzrozený. Zlatovláska je tedy motivem zlata, které odkazuje ke slunci a životu. Proto je její postava životodárná. Když to vidí král, nechá si také srazit hlavu, ale sluhové popletou postup, vyplývají veškerou živou vodu a král zůstává mrtvý. Voda tedy někomu život dala a někomu vzala.

Ve stejném duchu by se dalo pokračovat dál, ale ani tak bychom zdaleka nevyčerpali všechny motivy a prvky, které mají svůj původ v mýtech a ve starověkých bájích.

V blízkém vztahu s mytologickou teorií je teorie antropologická, která je definována takto: „*Podle další teorie tzv. školy antropologické lidová pohádka čerpala dějové osnovy a základní představy o postavách a situacích z primitivních náboženských rituálů, výročních a animistických kultů, uctívání zemřelých předků.*“<sup>25</sup> Toto pojetí vykládá vznik jedné pohádkové látky na základě antropologických a psychických shod, které v jedné časové etapě panovaly všude na světě. Také se zaměřuje na podobné kulturní, hospodářské a sociální poměry, které by mohly být společné pro dané oblasti, ve kterých se

---

<sup>24</sup>OLBRACHT, I. *Biblické příběhy*. Praha: Albatros, nakladatelství a. s., 2002, s. 15.

<sup>25</sup>ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha:Portál s. r. o., 2006, s. 109.

zmíněná látka opakuje. Prvním impulsem byly výsledky etnografických a antropologických výzkumů u primitivních národů z Afriky, Ameriky a Polynésie. Právě u těchto národů byly objeveny podobné pohádkové náměty, obsahy a motivy, i když mezi nimi nebyly žádné migrační souvislosti, které by je spojovaly.<sup>26</sup>

S primitivními národy se pojí i primitivní modifikované rituály. Těmi je míněno „závazně opakované slavnostní předvádění mytického příběhu příslušníky společnosti.“<sup>27</sup> Pozůstatky těchto obřadů se promítly do pohádkových syžetů. Rituál, při němž je démonům zemědělství obětována dívka kmene, se do tvaru pohádky promítá v motivu okupovaného království drakem, jenž si žádá mladé panny výměnou za nezničené město. Dalším rituálem, jehož prvky se promítly do pohádek, jsou obřady, při nichž hrála hlavní roli zvířecí kůže. Byla použita při rituálu, kdy do ní byl zašit nebožtík, který putoval na onen svět. Tato praktika se běžně užívala v předhistorické době v Egyptě, kdy ještě nebyla objevena mumifikace. Tělo bylo chráněno a vlivem suchého podnebí tak mumifikaci vykonala sama příroda.<sup>28</sup> Tento motiv byl modifikován do pohádky, kdy hrdina zašitý do zvířecí kůže putuje do vzdáleného království. Můžeme si uvést příklad pohádky *Princezna se zlatou hvězdou na čele*. Ta se také dostává do jiného království v přestrojení ve zvířecí kůži. U B. Němcové v myším kožíšku, u Ch. Perraulta v kožíšku oslím, u O. Sirovátky v krtčím apod. Archaický člověk se také do zvířecí kůže oblékal, protože věřil, že skrze ni získá vlastnosti a schopnosti daného zvířete. S těmito rituály souvisely také obřady, které měly zajistit úspěšný lov nebo vítězství v boji. Ty však byly po určitou dobu známy jen příslušníkům daného kmene.

Dalšími velmi silnými prvky jsou obřady zasvěcení (iniciace). Při těchto rituálech museli mladí chlapci podstupovat různé zatěžkávací zkoušky, díky kterým mohli překročit práh dospělosti a stát se muži. Tyto motivy se promítly do pohádek formou iniciační cesty hrdiny, který opouští svůj domov a vydává se do světa, kde nabude nové zkušenosti. S rituály zasvěcení se také váží představy o smrti a posmrtném životě. Takové motivy se objevují v pohádkových únosech dívek draky, v cestách do jiných říší nebo v postavě

---

<sup>26</sup>ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 27-28.

<sup>27</sup>MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kolektiv. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha a Litomyšl: nakladatelství Ladislav Horáček, 2004, s. 400.

<sup>28</sup>*Dejiny starovekého Egypta: Mumie a posmrtný život*. [online]. WebLahko.sk [cit. 2016-03-19]. Dostupné z: <http://www.starovekyegypt.wbl.sk/Mumie-a-posmrtny-zivot.html>.

převozníka do podsvětí – Chárona. Propojením těchto dvou témat vzniká základní dějová osnova kouzelných pohádek a některých mýtů.<sup>29</sup>

Zajímavé je tvrzení migrační teorie, která říká, že pohádky byly přenášeny z místa na místo, od národa k národu. Karel Čapek vysvětluje migrační teorii takto: „*Pohádka není žádným národopisně ryzím dokumentem ani projevem původní lidové tvořivosti, nýbrž přišla odněkud.*“<sup>30</sup> V souvislosti s tímto tvrzením je uveden názor Theodora Benfeye, který tvrdil, že všechny pohádky přicházejí z Indie. Tohoto zástupce uvádí i Jana Čeňková, a považuje ho za čelního představitele. Také se o něm zmiňuje Hana Šmahelová. Dodává, že Theodor Benfey odmítal názor, že by si pohádky samotné mohly národy přivlastňovat. Domníval se také, že se z Indie začaly rozšiřovat až v historickém období (kolem 10. století). Těchto teorií a míst, ze kterých pohádky pochází, je mnoho. Je to například původ řecký, orientální nebo keltský apod. Dozajista není náhodou, že motiv Popelky můžeme nalézt například v pohádkách čínských, negerských, arabských, indiánských i evropských.<sup>31</sup>

Karel Čapek uvádí, že tento jev je patrný i v dnešní době. Obchodníci či diplomaté šíří při svých cestách například anekdoty. Není tedy vyloučeno, že se i v dávných dobách mohly pohádky takto šířit především prostřednictvím kupců, zajatců, cestovatelů či mořeplavců. K. Čapek zároveň namítá, že tato teorie není zcela přesná, protože kupci či nějací objevitelé přinášeli do svých zemí primárně hmotné prostředky (tabák, kukuřici, rýži), nikoli pohádky.<sup>32</sup>

V návaznosti na teorii migrační a antropologickou, přesněji na srovnávací studium pohádkových látek, navazuje teorie historicko-geografická. Tento směr výzkumu se ubíral cestou tzv. finské školy zaměřující se především na změny, které pohádka prodělala v průběhu přechodu z jednoho prostředí do druhého. Mohl to být přechod od vyspělých národů k méně civilizovaným, nebo naopak. Tuto metodu začal využívat Karl Krohn, později Antti Aarnem a Stith Thompson. Díky zmíněnému výzkumu vznikl mezinárodní fond látek, variant a bibliografických údajů, ze kterého později vznikl Katalog pohádkových syžetů. V publikaci Jany Čeňkové se dozvídáme, že historicko-geografická

<sup>29</sup>ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 27-37.

<sup>30</sup>ČAPEK, K. *Marsyas čili na okraji literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 96.

<sup>31</sup>ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál s. r. o., 2006, s. 109.

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

<sup>32</sup>ČAPEK, K. *Marsyas čili na okraji literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 96-97.

teorie rozšiřuje pohádkovou pravlast i na jiné oblasti, a to například na arabské země, na Egypt a také na oblasti keltské. V katalogu je u každé pohádkové látky pozornost zaměřena na původ, směr a způsob jejího šíření. Například v dobách křížových válek se do Evropy dostaly orientální pohádky. Do Francie potom díky Arabům, kteří přicházeli přes Španělsko.<sup>33</sup>

Poslední a velmi důležitou teorií je teorie psychoanalytická, která vykládá vznik mýtů a pohádek na základě snů a podvědomí, jež jsou bezesporu bohatou schránkou pro mytické či pohádkové náměty, postavy nebo motivy. Zakladatelem byl Sigmund Freud. Zaměřil na nevědomí člověka a zjistil, že právě individuální nevědomí ovlivňuje naše jednání a chování na základě vztahu mezi minulou zkušeností člověka a jeho problémy v současnosti. V souvislosti s psychoanalýzou rozdělil osobnost na tři vrstvy – střed nevědomí, střed vědomí a svědomí. Svou prací motivoval mnoho dalších badatelů – F. Ricklina, G. Róheima, O. Ranka.

Dalším velmi významným a úspěšným psychologem byl Carl Gustav Jung, který přišel ve 40. letech s novou a ještě propracovanější metodou pro zkoumání pohádek. Také se zabýval teorií kolektivního nevědomí lidstva, jejíž součástí byl soubor archetypů (předobrazů), které byly základem pro naši kulturu. „*Archetyp je společně sdílené nevědomí lidstva, které se u jedince projevuje skrze sny a fantazie.*“<sup>34</sup>

S novým přístupem, který nahlížel na studium pohádek z hlediska kulturních a historických jevů nás seznamují další vědci a badatelé. Jedním z nich byl Albert Wesselski, který zkoumal středověké pohádky, jejich funkce a podoby.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha:Portál s. r. o., 2006, s. 109

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

<sup>34</sup> Kolektiv autorů. *Odmaturuj ze společenských věd*. Brno:DIDAKTIS SPOL. s. r. o., 2008, s. 146.

<sup>35</sup> ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 31. Kolektiv autorů. *Odmaturuj ze společenských věd*. Brno:DIDAKTIS SPOL. s. r. o., 2008, s. 145-146.

## 2.1.2 K historii pohádky

Lidová pohádka je kulturním dědictvím lidové ústní tradice, ale důkazy o její existenci nám dnes mohou doložit pouze písemné podklady. Zde se nabízí otázka – do jaké míry jsou tyto doklady autentické? Jde totiž o nepřímý, pouze zprostředkovaný přístup k původní pohádkové látce. „*Veškeré jejich stopy v literatuře jsou totiž poznamenány mentalitou a především kulturně společenskou a ideovou orientací těch, kteří lidové narace fixovali písemně.*“<sup>36</sup>

První literární stopy a nejstarší písemný záznam se dochovaly na egyptském papýru, který pochází ze 13. stol. př. n. l. Pohádka nese název *O dvou bratřích* a do ústní tradice evropských národů přešlo několik motivů (např. kouzelná proměna hrdinky nebo magická znamení). Další stopy lidových pohádek jsou zaznamenány v antické literatuře – *Proměny čili zlatý osel* (2. stol. n. l.) od Apuleia, v Ezopových bajkách a v Hérodotově pohádce o mistrném zloději z 5. stol. př. n. l.

Středověká literatura je velmi známá díky hrdinské epice. Tyto náměty se nacházejí v ruských bylinách – *pověst o Dobryňovi a drakovi*, o boji královny Marka se saní. Častým motivem byl také král Artuš. Ve Francii je to např. *Marie de France, Chrétien de Troyes* z 12. stol. Nesmíme opomenout náměty, ve kterých vystupují rytíři, charakterističtí pro středověkou dobu – *Vévoda Arnošt, Kronika o Bruncvíkovi*.

Od 12. stol. k nám začaly proudit pohádky z íránsko-perských oblastí, které ovlivnily díla jako např. *Dekameron* od Boccaccia. Tento vliv je také zřejmý v *pohádkách Tisíce a jedné noci*, ale také v biblických příbězích – *O králi Šalamounovi*. Téma pohádky se vyskytuje v mravoučných příbězích – *Gesta Romanorum* (14. stol.) nebo v Klaretově *Astronomiáři*, kde najdeme pohádku *O dvanácti měsíčkách*.

Velký zájem o pohádku byl také v Itálii, kde se objevovala novelistická literatura a sborníky, které byly sestavovány jako „kratochvílná“ čtení. Například *Pentamerone* od

---

<sup>36</sup>ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, Praha, 1989, s. 9.

G. Basile. Z francouzské pohádkové větve bych ráda zmínila Ch. Perraulta, který své pohádky poprvé publikoval stylem „vysoké“ literatury ve své sbírce z roku 1697. V této době se pohádky neseťkaly s přílišným úspěchem, ale velkou měrou přispěly k pozdější tvorbě, a to hlavně v oblasti využití pohádek jako výchovné a mravní pomůcky, které mají působit na dětského čtenáře.<sup>37</sup>

V 19. století se pohádka těšila velkému zájmu. Stěžejní pro ni bylo období romantismu a národního obrození. V této době si sběratelé uvědomují hodnoty a kvality lidové pohádky, a proto se snaží tuto látku zachovat pro další generace. Na našem území vydávají obrozenečtí učenci sbírky národních písní, pohádek, pověstí, přísloví. První sbírka lidových pohádek s názvem *Kinder-und Hausmärchen (Pohádky pro děti a domov)* však vznikla na německém území v dílně bratří Jacoba a Wilhelma Grimmových První svazek vychází v roce 1812 a v roce 1815 druhý. Oba bratři byli členy „heidelberského básnického kroužku“ a ke sběru a třídění textů přistupovali odborně. Na jejich dílo navazují mnozí další sběratelé lidových látek.

Za zmínku jistě stojí první slovanský sběratel Vuk Stefanovič Karadžič, který své dílo poprvé publikoval v časopisech (1821) a až o 32 let později vydává svůj první soubor srbských lidových pohádek a epických písní. Toto období bylo pro pohádky velice plodné, ale metody a postupy třídění a zápisu nebyly zdaleka dokonalé. Ani Grimmům ani Karadžičovi se nedařilo zachytit naprosto autentická znění vypravěčů, a proto docházelo k úpravám textů podle dobových estetických kritérií.

Dalším velmi důležitým sběratelem je Alexandr Nikolajevič Afanasjev, zástupce ruského proudu, který se proslavil svou sbírkou *Narodnye russkie skazki (Ruské národní pohádky)*, které vyšly v osmi sešitech v letech 1855-1863. Stejně jako spousta dalších se Afanasjev inspiroval dílem bratří Grimmů, v jeho dílech je již zaznamenán posun v metodě zpracování látek. Především se snažil, pokud to bylo možné, uvádět jména vypravěčů, od kterých daný zápis získal, a také usiloval o zachování původního znění pohádky. Zajímavostí je, že ponechával i dialektové zvláštnosti výpovědi.<sup>38</sup>

Ve čtyřicátých letech 19. stol začínají i na našem území vznikat soubory lidových pohádek. První samostatná sbírka pohádek s názvem *Národní české pohádky a pověsti* vyšla v roce 1838. Jejím autorem byl Jakub Malý. V tomto díle se objevují doposud

---

<sup>37</sup>ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 10-13

<sup>38</sup>ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 15.

neznámé látky (např. o ubrousku, o ptáku-Ohniváku nebo o zápasu černokněžníka s učedníkem). Také se zde poprvé vyskytuje jméno lidového vypravěče, kterým byl vojenský vysloužilce z Týna nad Vltavou. Bohužel nám tato sbírka nepřináší přílišné poznání, protože Jakub Malý pohádky přetvořil a zkreslil. Další sbírkou, ve které je brán větší ohled na lidovou tradici, ovšem z pohledu pohanského bájesloví a mytologie, pochází od Václava Krolmuse nese název *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy* (1845 – 1851). V roce 1845 vyšla další sbírka *Národní báchorky* od Václava Mikšíčka, u kterého je lidová tradice zachována. Dalším podstatným rysem je snaha o humor, který je sice stylizován, ale stále bere ohled na předlohy.

Našimi nejznámějšími sběrateli lidových látek byli Karel Jaromír Erben a Božena Němcová. K. J. Erben přemýšlel nad termínem „národní“ a dospěl k tomu, že tento pojem je příliš široký, protože ústní tradice byla spojována s „prostým“ lidem. Proto K. J. Erben nazval svou památnou sbírku *Prostonárodní písně a říkadla* (1864). Snažil se zachovat co nejdůvěhodněji podstatu lidové látky, a proto přistupoval k pohádkám z odborného hlediska. Byl velkým příznivcem mytologické teorie a v jeho dílech se setkáváme převážně s typem kouzelných pohádek. Jeho nedokončeným dílem jsou *České pohádky*, které později vydal V. Tille (1905). Božena Němcová vydala v sedmi sešitech své *Národní báchorky a pověsti* (1845 – 1847).

Nesmíme opomenout ani dílo Beneše Methoda Kuldy a jeho *Moravské národní pohádky a pověsti z okolí Rožnovského* (1854). Beneš Kulda se také snažil o věrohodnost lidové látky. Vedle jmen lidových vypravěčů zaznamenal i jejich věk nebo pobyt. Bohužel, v knižním vydání byla tato autentičnost silně potlačena a pohádky, které byly ostřejší nebo protinábožensky laděné, musely být vyřazeny. Rovněž i stylistická stránka textu byla pozměněna a původní znění bylo upraveno.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup>ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 20-25.

## 2.2 ŽÁNROVÉ VARIANTY LIDOVÉ POHÁDKY

### 2.2.1 Kouzelná pohádka

Kouzelné nebo fantastické pohádky byly a jsou nejoblíbenějším žánrem z lidových pohádek. Paradoxem je, že i když jsou nejpopulárnější, nejsou zdaleka nejpočetnější skupinou. Tu tvoří pohádky žertovné nebo humorky. Podle Jacoba Grimma je fantastická pohádka „demytizovaný mýtus“, který v sobě ukrývá kořeny nejstarších kultur a dějin lidstva. Tato teorie byla stěžejní pro Karla Jaromíra Erbena, který tyto dávné mýty zakomponoval do svých pohádek.

Miroslava Genčiová uvádí ve své publikaci základní rysy kouzelné pohádky, které jsou stěžejním bodem pro potřeby dětského čtenáře. Uvádí čtyři důležité znaky – fantastičnost, animizaci, antropomorfizaci a polaritu postav. Právě díky polaritě postav může fantastická pohádka pracovat s kladnými a zápornými vlastnostmi lidí, které jsou vedené na té nejjednodušší linii. Tím můžeme snadno rozpoznat funkci postavy v pohádce. Kouzelná pohádka je oblíbená také kvůli svému dynamickému ději, který je sice dle výzkumu Vladimíra Jakovleviče Proppa „chudý“ či jednotvárný, ale oproti pohádkám legendárním stále zajímavý a lákavý.

Ke kouzelné pohádce neodmyslitelně patří i kouzelné bytosti, zvířata či předměty. V roli bytostí s nadpřirozeným původem nebo kouzelnými schopnostmi vystupují nejčastěji drak, kouzelník, obr, čert, smrt, čarodějnice, víly, sudičky apod. Kouzla mohou ovládat i obyčejní lidé, kteří se schopnosti od někoho naučili nebo je nějakým jiným způsobem získali. Takovým příkladem je pohádka *Čarodějův učeň*, v německé adaptaci s názvem *Krabat*. Zde se učeň naučí od svého mistra (kouzelníka) čarovat.

I hlavní hrdina potřebuje občas pomoci a právě k tomuto účelu vstupují do pohádek kouzelní pomocníci. V jejich rolích se také objevují nadpřirozené bytosti nebo magická zvířata (mluvící vlk, kouzelný osel, zlatá ryba plnící tři přání apod.), ale mohou to být i lidské postavy (babička, dědeček, kteří se snaží hrdinu navést na tu správnou cestu).



V neposlední řadě potřebuje hrdina nějaký kouzelný předmět, který mu pomáhá vykonávat čary a kouzla. K předmětům patří magické prsteny, kameny, kouzelné ovoce, hůlky, ubrousek, živá a mrtvá voda apod. V některých pohádkách, jako je například *Zlatovláska* od Karla Jaromíra Erbena, získá král nadpřirozenou schopnost díky pozření upečeného kouzelného hada. Díky němu dokáže rozumět každé zvířecí řeči.<sup>40</sup>

## 2.2.2 Zvířecí pohádka

Jak název napovídá, hlavními protagonisty jsou zvířata, která na sebe přejímají různé lidské vlastnosti. Tento žánr lidové pohádky je pokládán za nejstarší a doposud se s ním můžeme setkat například u kmenů nižší úrovně civilizace. Celý tento žánr vychází z pojetí animismu, podle kterého mají zvířata, rostliny či nerosty svou vlastní duši a jsou tedy živým organismem. Toto pojetí pochází z dob, kdy člověk hledal podstatu v přírodě a byl na ní zcela závislý. Proto jsou tyto pohádky tak oblíbené u dětských čtenářů. Děti věří, že celý svět živé i neživé přírody obývají duchové a jiné nadpřirozené bytosti. Z tohoto důvodu se zvířecí pohádka jako první vyčlenila z četby pro dospělé a stala se žánrem spíše pro dětské čtenáře.

Miroslava Genčiová ve své publikaci uvádí pojetí zvířecí pohádky dle Charlotty Bühlerové, která rozdělila zvířecí pohádku na skupiny podle toho, jak působí na dětskou psychiku. Jako první uvádí skupinu vlastních zvířecích pohádek, ve kterých mají zvířata vlastnosti jako v přírodě, ale navíc jsou schopna se dorozumívát. V těchto pohádkách se mohou objevovat různé předměty, které se vyskytují v okolí dítěte (koblížek, jehla apod.). Do druhé skupiny se řadí pohádky, ve kterých mají zvířata funkci pomocníků. Mohou se nejen dorozumívát, ale mají také určité kouzelné schopnosti. Proto je zde tenká hranice mezi pohádkou zvířecí a kouzelnou. V poslední skupině jsou zvířata, která na sebe přejímají lidské vlastnosti. Tento typ je tedy velmi blízký bajce.

Jako okrajový typ vznikaly tzv. pohádky pěstounské. Tato díla měla mít na dítě výchovný či poučný vliv. Šlo o to, aby se dítě naučilo samostatnému rozhodování, aby vědělo, co je správné a co nikoli. Tyto pohádky se snažily připravit děti na jejich další

---

<sup>40</sup>OTČENÁŠEK, J. *Antropologie narativity – problematika české pohádky*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., 2012, s. 53-54.

SIROVÁTKA, O. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998, s. 36-38.

život. Radíme sem například pohádku *O neposlušných kůzlatech*, *O Budulínkovi*, *O Smolíčkovi* či *o Červené karkulce*. Dalším takovým okrajovým typem jsou tzv. pohádky kumulativní. Ty měly sloužit především nejmenším dětem, které se teprve začínají učit mluvit. Jsou to známé pohádky například *O kohoutkovi a slepičce*, *O koblížkovi* nebo *O veliké řepě*. V těchto dílech se setkáváme s řetěžením věcí, postav či událostí, které se v průběhu pohádky opakují a přibývají vždy o jeden článek. Jde o to, aby si dítě zapamatovalo co nejvíce předmětů a zvládlo i jejich slova.<sup>41</sup>

### 2.2.3 Legendární pohádka

Do skupiny legendárních pohádek můžeme zařadit legendy o svatých, výklad o původu lidí a zvířat, ale také některé mytické příběhy, které souvisí s křesťanstvím či jiným náboženstvím. S mýty a mytologií všeobecně mají legendární pohádky blízký vztah. Často přejímají z mytologie určité postupy a syžety. Důkazem je častý námět mýtu o stvoření světa a všeho živého. Dalšími velmi obsáhlými zdroji pro tento typ žánru jsou duchovní knihy. V naší evropské oblasti se jedná především o Bibli (Starý zákon, Nový zákon) a také příběhy o životech svatých – sv. Vojtěch, sv. Prokop, sv. Václav, apod. Silným zdrojem motivů a námětů byly také příběhy z dob antiky. Některé byly později uzpůsobené křesťanským zásadám. Například poutní dvojice Dia a Hermése, kteří byli zastoupeni Bohem a svatým Petrem apod.

Hrdiny těchto pohádkových látek jsou nejčastěji Bůh, bozi (antika a polyteistická náboženství) nebo postavy poutníků, proroků, mučedníků, ale i obyčejných lidí, kteří jsou s bohy z nějakého důvodu ve spojení. Jak to u pohádky bývá, nemůže být hrdina bez svého soka. Těmi se nejčastěji stávají opět samotní lidé, kteří bývají poté krutě potrestáni. Dalšími protivníky se mohou stát mocnosti pekelné a ve výjimečných případech i jiné nadpозemské bytosti – Smrt, Bída, apod.

Legendární pohádky se nikdy netěšily mnohého zájmu. Nejspíše byl důvodem krátký, nikterak dramatický příběh nebo ztráta humorné stránky. V době osvícenství byl tento žánr považován dokonce za jakousi náboženskou propagandu. V 19. století byl zájem větší a to hlavně kvůli výzkumu, který chtěl dokázat spojení legendárních

---

<sup>41</sup>GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež /ve srovnávacím žánrovém pohledu/*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1984, s. 24.

pohádeks pohanskými mýty, s animismem či totemismem. Ve 20. letech byl tento žánr považován za nemoderní a naivní. V pozdějších letech byl zájem o legendární pohádky spojen spíše s parodovanými a satirickými úpravami.<sup>42</sup>

## 2.2.4 Novelistická pohádka

Novelistická nebo chcete-li realistická pohádka je jedním z nejmladších žánrů. Tento typ pohádky začal vznikat až zhruba v 15. století v souvislosti s rozvojem měst a s příchodem renesance a humanismu. Na rozdíl od pohádek kouzelných nehrají kouzla v těchto pohádkách tak podstatnou roli. Jde v nich hlavně o rozum a racionální řešení problémů. Jedním ze základních kamenů považujeme tedy životní zkušenost. Děj se většinou odehrává ve městech nebo na vesnicích a hlavními hrdiny jsou například sedláci, chalupáři, nádeníci, cikáni, žebráci, ale také doktoři, advokáti, faráři či šlechtici. Je zde patrný rozdíl mezi sociálními vrstvami obyvatelstva. Velmi často někdo, kdo stojí o několik sociálních stupňů níž (žebrák, nádeník atd.), vyzraje například na lakomého sedláka nebo na bohatého pána. A právě důvtip a důmyslnost vítězí.

V souvislosti s postavami se zde setkáváme s prvopočátky psychologie postav. Nejvíce je patrná v situacích, když se musí projevit emoce. Proto se zde mluví o individualizaci. Co postava, to jiný způsob chování. Také jména jsou už reálná a běžná. Svou kompozicí, prvky a postupy se novelistická pohádka výrazně liší od pohádky kouzelné. Nemáme zde žádné úvodní a závěrečné formulace jako „bylo, nebylo“ nebo „a žili šťastně až do smrti.“ Také číselná symbolika nebo počet postav je omezen. Převážně se objevují dvě hlavní figury – hrdina a protivník. Děj těchto pohádek je nejčastěji založen na epizodách a příhodách, které hrdina během své cesty zažívá. Nejtypičtější je pohádka o hloupém Honzovi.

Novelistická pohádka má své podtypy a tu největší část z nich tvoří pohádky anekdotické neboli žertovné a satirické. V těch se můžeme setkat s hloupostí a směšností lidí. Tyto vlastnosti jsou přehnané a vyvedené do extrémů. Často se objevuje paradox nebo nonsens. Takové motivy lze najít například v některých pohádkách o hloupém Honzovi

---

<sup>42</sup>OTČENÁŠEK, J. *Antropologie narativy – problematika české pohádky*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., 2012, s. 56-58.

KLÍMOVÁ, D., OTČENÁŠEK, J. *České pohádky v 19. století*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., 2012, s. 106-107.

nebo o lidech z města Kocourkova. Typ anekdotických či satirických pohádek je ze všech čtyř žánrů nejvíce plodným.<sup>43</sup>

## 2.3 ADAPTACE LIDOVÉ POHÁDKY

Každý autor přistupuje k využití folklorního námětu jiným způsobem, a proto se také setkáváme s různými variantami téže pohádkové látky. Ti, kteří pracují s lidovou látkou tak, aby co nejvěrohodněji zachovali prvky folklorní poetiky, řadíme k proudu klasické adaptace. Druzí také respektují původní látku, ale v dílech převažuje individuální tvořivost autora nad původní, tedy folklorní předlohou. Tyto autory řadíme k adaptacím autorským. V neposlední řadě se musíme zmínit o pohádce autorské, ve které se již projevuje odklon od lidové tradice. Sama autorská pohádka je v podání Hany Šmahelové řazena do autorské tvorby spolu s autorskou adaptací, ovšem toto rozdělení se může v různých odborných publikacích lišit. Například Oldřich Sirovátka řadí autorskou pohádku mezi uměle vytvořený žánr, který je primárně zaměřen na dětského čtenáře. My se přikloníme k teorii H. Šmahelové a autorskou pohádku si vysvětlíme ve spojitosti s autorskou adaptací, protože hranice mezi nimi může být někdy dost tenká.

*„Tyto tři skupiny nelze chápat jako normativní kategorie, do nichž by se dala vtěsnat celá pohádková produkce od poloviny 19. století do současnosti. Naznačují pouze zásadní rozdíly mezi nejčastěji uplatňovanými postupy v pohádkové tvorbě a v tomto smyslu plní funkci jakýchsi vertikálních spojnic mezi díly hlavních autorských osobností.“<sup>44</sup>*

---

<sup>43</sup>SIROVÁTKA, O. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998, s. 44-45.

GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež /ve srovnávacím žánrovém pohledu/*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1984, s. 25.

<sup>44</sup>ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 103.

### 2.3.1 Klasická adaptace

„Tato úprava reprodukuje ústní podání jako památku lidové tvořivosti se zachováním prvků folklórní poetiky.“<sup>45</sup>

Klasická adaptace je spjatá s vědeckým přístupem ke sběru. Z výše uvedené citace Jany Čeňkové je patrné, že se klasická adaptace snaží zachytit všechny prvky, které můžeme spatřovat v původních lidových pohádkách. Jedná se o jazyk, styl nebo obsah. Ale stejně jako se vyvíjí věda a technika, jistý posun zaznamenal i jazyk, styl a hlavně kultura. Zde spatřujeme hlavní úskalí. Je zcela pochopitelné, že sběry z počátku 19. století se budou lišit od sběrů 20. století. Nemluvíme zde pouze o jazykové a stylistické stránce, ale také o slovní zásobě a některých jevech, které bez dobového kontextu nelze chápat. Tyto překážky se autoři pokoušeli zdolat a hlavní myšlenky a motivy starších pohádek převést do srozumitelné a aktuální podoby. Jako hlavního zástupce těchto pohádkových úprav lze uvést Karla Jaromíra Erbena.

Typickým znakem pro klasickou adaptaci je specifický lidový jazyk. A právě K. J. Erben se snažil tyto specifické prvky ve svých dílech zachovat ve smyslu imitace. Mluvíme o krátkých a výstižných větách, převážně o souvětích souřadných, častých dialozích nebo přímé řeči. Lidovou vyváženost a barvitost dotvářejí i přísloví, lidová úsloví nebo ustálené obraty, které jsou pro folklor typické. Tento obraz dokázal autor dotvořit i využitím uměleckých prvků – gradace nebo zvukomalby. Erbenovým protipólem v chápání lidové slovesnosti byl Beneš Method Kulda, který své sběry upravoval v duchu etických konvencí a silných morálních zásad. Také lidový jazyk upadl pod tíhou knižního projevu.<sup>46</sup>

Důležitým dílem pro toto pojetí lidových látek je dílo bratří Grimmů *Pohádky pro děti a domov*. Tito autoři jsou pro svou významnost a přístup k folkloru považováni za nejdůležitější představitele. Dalšími zástupci klasické adaptace z českého prostředí jsou Karel Jaromír Erben a jeho dílo *Vybrané báje a pověsti národní jiných větví slovanských*, dále Beneš Method Kulda se svými díly *Moravské národní pohádky a pověsti z okolí Rožnovského; Jak se bubnuje na princezny*, Jindřich Šimon Baar – *Chodské pohádky a povídky*, Jan František Hruška – *Na hyjtě, Chodské pohádky*, Josef Štefan Kubín

<sup>45</sup>ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál s. r. o., 2006, s. 113.

<sup>46</sup>ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 105-112.

– *Lidové pohádky z českého Podkrkonoší; Kladské povídky*, Jiří Horák – *Český Honza* a v neposlední řadě také Oldřich Sirovátka – *Moravské národní pohádky a pověsti*.

## Oldřich Sirovátka

V návaznosti na další část mé bakalářské práce považuji za nutné představit jednoho zástupce z řad klasických adaptací – Oldřicha Sirovátka. Tento autor byl profesorem srovnávací folkloristiky a cílem jeho bádání byla lidová poezie, zejména jeden specifický žánr – balada, ale také lidové písně či dramata. Mimo jiné se také zabýval lidovou prózou – pověstmi a pohádkami. Oldřich Sirovátka při tvorbě pohádek využíval různorodých materiálů – staré dobové tisky, zápisky regionálních sběratelů či autentické záznamy, které sám sesbíral. Z poměrně rozsáhlého repertoáru vybíral autor především takové látky, které měly potenciál zaujmout a byly obsahově ucelené. Dialekt nebo různá rčení používá autor s ohledem na jazykovou formu jen zřídka. Některá díla jsou pouze drobně upravena, zatímco jiná se od původního textu výrazně liší. Sirovátkovou specializací je obohacování původního textu o dialogy či popisy. Také v některých případech mění i motivy nebo záměr samotné pohádky. Je to například pohádka *Princezna a čtyřicet myslivců*, kterou převzal od B. M. Kuldy. Původní text rozvíjí do větších detailů, popisuje prostředí, domýšlí psychologii postav atd.

Mohlo by se zdát, že tento autor nespadá do klasické adaptace, ale jak sám řekl: „*Mám za to, že jako princip by se dal vyslovit požadavek, že v syžetu, obsahu a výrazu literárního převyprávění folklórní prózy by nemělo být nic, co se odchyluje od autentické vypravěčské tradice a co rozkládá a mění její obsahovou a výrazovou strukturu. Jakmile se to stane, dostává se takový výtvar do sféry autorského rozvinutí folklórní prózy, stává se její volnou variací a svobodnou adaptací. Ale uvedený princip v sobě skrývá alternativy a poměrně široké rozpětí postupů.*“<sup>47</sup> V jiných dílech přejímá text téměř doslova. Hana Šmahelová uvádí příklad pohádky *Čarovný mlýnek, kabelka a plášt'*, která je inspirována pohádkou M. Mikšíčka *Sedlákův mlýnek*. V té udělal O. Sirovátka jen pár menších úprav (jazyk přizpůsoben dnešní hovorové češtině, úprava dialogů, úprava vět). Zbývající text zůstává jinak zcela původní.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup>ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 125.

<sup>48</sup>ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál s. r. o., 2006, s. 122.  
ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 122.

## 2.3.2 Autorská adaptace

*„Podstatou autorské adaptace je sice převaha individuální tvůrčí složky nad folklórní předlohou, avšak žádnou vědeckou teorií nebo normou není určeno, do jaké míry ji má autor respektovat. Literární historik, kritik, ale především sám autor je nucen pohybovat se v podstatně širším a vágnějším prostoru než u klasických folklórních adaptací.“<sup>49</sup>*

U autorů, kteří tvoří pohádky v duchu autorské adaptace, převažuje jejich vlastní tvůrčí složka a původní motivy a látky jsou více či méně potlačeny. Námět pohádky zůstává stejný, ovšem některé motivy jsou obměňovány na základě autorovy vůle. Oproti klasické adaptaci, kde je nutno odborného nebo vědeckého poučení, nejsou tyto znalosti u autorské adaptace stěžejní. Autor musí oplývat jinými dovednostmi, jako je například vypravěčská či literární schopnost, ale také životní zkušenost.

V těsném spojení s autorskou adaptací stojí autorská neboli umělá pohádka. Jana Čeňková definuje autorskou pohádku takto: *„Jedná se o umělý příběh s pohádkovými rysy – nejčastěji s kouzelnými prvky – určený zpravidla dětem.“<sup>50</sup>* Pokud řekneme „umělý syžet“ máme na mysli něco, co bylo uměle vytvořeno. Tudíž by autorská pohádka neměla mít co dočinění s folklórní předlohou. A zde spatřujeme stěžejní problém, protože pohádka umělá do jisté míry také čerpá z folklórních námětů. Tím pádem nám vyvstává jedna důležitá otázka: *„Kde začíná „umělý“ autorský text a kde končí výrazná autorská adaptace folklórního útvaru?“<sup>51</sup>*

Jako příklad si můžeme uvést Charlese Perraulta, kterého podle jeho tvorby řadíme do autorské adaptace. Přesto nalézáme problém u jeho veršované tvorby. Uvedeme si příběh o „oslí kůži“, který obsahuje starobylé tabu incestu. Nebo také *Příběh o Griseldě*, jenž má své kořeny až v antice a nalézt ho můžeme také u Boccaccia nebo u bratří Grimmů. Griselda představuje postavu křesťanské dokonalé manželky, která je těžce zkoušená Bohem, jenž ji za její odříkání a utrpení v závěru odmění. Všechny tyto doklady nám napovídají, že motivy, jež Perrault využil, čerpají svou podstatu z folkloru. Na straně druhé poetická veršovaná forma nemá s folklórní poezií nic společného. Tímto rysem

<sup>49</sup>ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 129.

<sup>50</sup>ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál s. r. o., 2006, s. 127.

<sup>51</sup>ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál s. r. o., 2006, s. 127.

spadá zpracování pohádky do žánrové varianty pohádky autorské. Takových přechodů bychom našli spousty i u jiných autorů.<sup>52</sup>

Shrnutí dle Hany Šmahelové: „*V umělé pohádce každý autor přináší svébytný, neopakovatelný „systém“, který je na hony vzdálen kolektivnímu charakteru folklórní poetiky a který často nemá mnoho společného ani s jinými texty téhož druhu. Z tohoto hlediska není vlastně pojem „moderní pohádka“ označením žánru, ale spíše krycím názvem pro mnohotvárnost textů, do nichž se promítá osobnost autora a dobový literární společenský kontext stejně jako do kteréhokoli beletristického díla.*“<sup>53</sup>

Nejvýznamnějším zástupcem autorské adaptace je Božena Němcová a její sbírka *Národní báchorky a pověsti* nebo *Slovenské pohádky a pověsti*. Dalším je František Hrubín – *Špalíček pohádek*, Jaromír Jech – *Povídá babička povídačku*, *Žerty s hastrmany a čerty*, Jan Drda – *České pohádky*, Václav Říha (pseudonym Václav Tille) – *Dvanáct pohádek z onoho světa*. Dalšími autory jsou např. Vojtěch Martínek, Josef Spilka, Karel Dvořáček nebo František Lazecký.

## Božena Němcová

Nejznámější spisovatelkou pohádek je Božena Němcová, která byla obohacena životními zkušenostmi z Chodska, kde strávila dva roky. Tato bezpochyby nejznámější česká pohádkářka nebyla odborně či vědecky poučena (v ohledu folkloristiky), a přesto dokázala napsat díla, která nás obohacují až do současnosti. Byla to její zkušenost s prostým venkovským lidem, s jejich kulturou i reáliemi, a hlavně její empatie, která jejím postavám dodala svébytnosti.

Hana Šmahelová shrnuje charakteristické rysy, které jsou pro tvorbu B. Němcové typické. My si je nyní v krátkosti představíme. První rys zahrnuje spisovatelčinu neznalost odborných či teoretických postupů při tvorbě pohádek. I přesto se pohádky Boženy Němcové přespříliš neodchylují od původních lidových látek, a to především díky autorčině dokonalé vypravěčské kreativě. Božena Němcová rozšiřovala lidovou pohádku dalšími epizodami nebo rozsáhlejšími popisy, které jsou právě pro autorskou adaptaci typické. Postupovala od zábavných složek k realitě běžného života (bída, smrt,

---

<sup>52</sup> ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál s. r. o., 2006, s. 129.

<sup>53</sup> ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 194.



neštěstí). Všechno tento um, veškerá fantazie a hlavně nepřekonatelná narativní schopnost vedly k beletrizaci lidových pohádek.

Dále se H. Šmahelová zabývá myšlenkami, které doprovázejí díla B. Němcové. Všechny jdou samozřejmě ruku v ruce s dobovou ideou obrozeneckého programu. Máme na mysli především typ svobodného a ušlechtilého člověka, který je demonstrován na postavách prostých a lidových hrdinů. Psychologie postav je propracovanější než v lidové předloze, a proto si čtenář může k hrdinovi vytvořit vztah. U Boženy Němcové se také setkáváme s ženskými hrdinkami, které mají ušlechtilé charakterové rysy, jako je například obětavost nebo cit ve všech různých podobách.

Pohádky Boženy Němcové realisticky zachycují těžký úděl venkovského člověka. S tím také souvisí autentičnost jazyka, jakým se její literární postavy vyjadřovaly. Autorka takový jazyk ve větší míře akceptovala, ale nezdůrazňovala. Pohádky jsou převedeny do spisovného jazyka 19. století, což může v dnešní době působit nepřirozeně a přespříliš knižně.<sup>54</sup>

## František Hrubín

Dalším představitelem je František Hrubín. Známe je spíše jako básník poválečné doby. Je tedy nasnadě, že i jeho pohádky budou téhož rázu – veršované. Jak píše Luisa Nováková: „*Pro Hrubína bylo ovšem hlavním inspiračním zdrojem lidové říkadlo, srostlé se slovní hrou i hříčkou, užitím citoslovcí, zvukomalebností, výrazy onomatopoickými apod., vyznačující se přesným rytmem, rýmem, živým spádem a jednoduchostí (zaměřené navíc na nejmladší vnímatele)*.“<sup>55</sup> Ve veršovaných pohádkách F. Hrubín užívá postupy epiky. Ty můžeme nalézt v díle *Dvakrát sedm pohádek*, které řadíme mezi pohádky autorské kvůli změně funkcí postav. Například Červená karkulka už nepotřebuje myslivce, protože si dokáže poradit s vlkem sama. Zlo se tedy nestihne ani rozvinout a je zesměšněno. Stěžejním prvkem v autorově díle jsou také dialogy, které dopomáhají dramatickosti či spádu děje. Tento vliv můžeme spojit s autorovou spoluprací s filmem či divadlem. Jeho díla jsou považována za jedna z nejlepších v tvorbě pro nejmenší posluchače. Tato práce není snadná, jelikož rejstřík prostředků je velmi omezen, ale František Hrubín se tohoto úkolu zhostil bravurně. Jeho zveršovaná pohádková tvorba je

---

<sup>54</sup>ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 133-137.

<sup>55</sup>NOVÁKOVÁ, L. *Proměny české pohádky: k historii žánru ve čtyřicátých letech dvacátého století*. Brno: Masarykova univerzita, 2009, s. 164.

velmi obsáhlá. První doložené dílo je *Říkejte si pohádky*, dalšími jsou *Vánoční sen malé Zdeny v noci štědrovečerní* nebo *Zvířátka a Petrovští* a *Zasadil dědek řepu*.<sup>56</sup>

Z prozaických děl zmiňuji *Špalíček pohádek* a *Pohádky z Tisíce a jedné noci*. Špalíček pohádek byl silně ovlivněn jeho překlady od známých zahraničních spisovatelů. Jedním z nich je Charles Perrault a jeho známé dílo *Pohádky matky husy*. Špalíček pohádek je převážně tvořen umělými syžety, které nejsou přímo závislé na lidové látce. Pokud mají nějakou návaznost na lidovou naraci, tak jsou to předlohy z francouzských nebo německých pohádek. František Hrubín postupoval podle tradičních pohádkových kompozic či motivů. Je samozřejmé, že právě s ohledem na dětského čtenáře se Fr. Hrubín vyvaroval všem motivům či pasážím, které by mohly nějak narušit dětskou psychiku. Proto některé neintencionální pasáže obměňuje, vynechává nebo zjemňuje. Pro demonstraci jsem zvolila krásné přirovnání Hrubínovy tvorby, které popsala Hana Šmahelová: „*František Hrubín dokázal proměnit tradiční motivy a látky v jemnou pavučinu pohádkového snu, ve své poetičnosti nadčasového, ale zároveň oživeného a připoutaného k zemi skutečným citem, laskavým humorem i básnický jasnozřivým smyslem pro detail, v němž se – jako v oné příslovečné kapce vody – může odrážet celý svět.*“<sup>57</sup>

## Charles Perrault

Charles Perrault je známý především svým souborem jedenácti *Pohádek matky husy*. Byl členem Francouzské akademie a významným představitelem francouzského klasicismu. I když klasicismus nešel ruku v ruce s lidovou slovesností, díky chůvám a sloužícím si lidové pohádky našly své místo i ve vyšší společnosti. S oblibou byly čteny dokonce i dětem.

Ch. Perrault studoval dlouhou dobu antická díla a jejich vztah k současné tvorbě. Tento vztah se stal hlavním sporem „Moderních“ a „Starých.“ Perrault byl zastáncem moderní tvorby a tvrdil, že pohádka má právo na vlastní vývoj. Paradoxně v souvislosti s jeho studiem chtěl literaturu vymanit z područí antických předloh a ideálů. Folklorní látka je po umělé úpravě „zušlechtěná“ a vytríbená. Jeho pozdější zájem o lidovou pohádku neměl žádný jiný záměr než vyjádřit pomocí nich své názory a postoje a poukázat tak na zbytečnost antických vzorů. K tomu mu dopomáhala jednoznačnost a jednoduchost

---

<sup>56</sup>NOVÁKOVÁ, L. *Proměny české pohádky: k historii žánru ve čtyřicátých letech dvacátého století*. Brno: Masarykova univerzita, 2009, s. 163-166.

<sup>57</sup>ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 154.

pohádkového děje. Podle jeho názoru mohou lidové látky tvořit moderní umění, ale musí být upraveny dle vkusu a životního stylu čtenářů.

Sám se snažil, i když v rozporu s dobovými ideami, o ztvárnění venkova, chudoby a prostých lidí v protikladu se šlechtou a vyšší společností. Tyto dva protipóly mu pomáhaly dotvářet ideologickou propagaci, které chtěl svými díly docílit. S venkovským lidem se pojila poctivost, jednoduchost a důvtip a tyto vlastnosti mají i jeho postavy. Některé postavy jsou ale také např. přespříliš důvěřivé a neposlušné (Červená Karkulka) nebo hloupé a zvědavé (Modrovous). Jeho hrdinové nevítězí jen pouhou laskavostí, dobrým a ušlechtilým srdcem, ale také důvtipem a rozumem.

Zajímavostí je, že i když původní lidové látky poupravoval v souvislosti s ideovými záměry, nikdy mu nešlo o to, aby z pohádky její lidovost vyprchala. Specifické a hlavní znaky ponechal. Také jazyk a styl, příznačný pro lidovou látku, zanechal v menší či větší míře původní. Snažil se vymanit z umělého literárního jazyka a ornamentalistiky knižního stylu.<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup>ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 78-82.

## 3. KOMPARAČNÍ ČÁST

### 3.1 Dětský aspekt v textových rovinách literárního díla

*„Dětský aspekt spočívá v esteticky motivovaném výběru a hodnocení, v umělecké stylizaci psychických rysů dětství a mládí v literatuře.“<sup>59</sup>*

Samotným pojmem „aspekt“ se zabývá František Miko, z jehož poznatků vychází autoři Oldřich Uličný a Jan Horák.<sup>60</sup> F. Miko v tomto termínu spatřuje něco více než pouhé hledisko, stanovisko či zorný úhel. Dětský aspekt je vlastně právo dětské osobnosti na uplatnění vlastních specifických zájmů, prostoru a řeči. Intencionalita díla byla v začátcích literatury pro děti a mládež, z dnešního hlediska paradoxně, upozadována. Jan Kopál se zmíněné problematice věnuje ve své publikaci *Literatúra a detský aspekt*,<sup>61</sup> kde píše, že intencionalita díla byla nejprve brána pouze jako prostředek pedagogicko-výchovného působení na dítě. Takové texty pro svou schematičnost neměly v umělecké literatuře své právoplatné místo a byly chápány jako okrajové žánry. Autoři dětské literatury měli sklony k přílišné výchovnosti a na svou tvorbu pohlíželi pouze z hlediska dospělého jedince, nikoli dítěte.

Úzce s tím souvisí vztah aspektu dospělosti k aspektu dětství. Jde především o postoj dospělých k dítěti. Tento poměr je složitý především proto, že dospělí jsou ve své mysli více racionální, rozvážní nebo mají větší sklon k poučování. Dospělá mysl se liší od té dětské vytrácející se naivitou a fantazií. Člověk se v průběhu života vzdává všech dětských ideálů a vlastností a tyto rysy mohou později nahrazovat vlastnosti jiné, k nimž patří pragmatismus, přizemnost, rezignace. Autoři dětské literatury se vždy nedovedou oprostít od své dospělé mysli a některé dobře míněné stylizace z pohledu dítěte vyznějí naprázdno. Přesto by se měli o stylizaci aspektu současného dítěte pokusit.

Když se zamyslíme nad tím, jaké další vlastnosti mohou být dospělému a dětskému světu blízké, shodneme se, že by k nim mohla patřit hravost, fantazie, optimismus apod. Není přece vyloučeno, že jmenované prvky nelze nalézt jak v dílech pro děti, tak pro

---

<sup>59</sup>ULIČNÝ, O., HORÁK, J. *Prostor pro jazyk a styl*. Hradec Králové: GAUDEAMUS, 1994, s. 13.

<sup>60</sup>ULIČNÝ, O., HORÁK, J. *Prostor pro jazyk a styl*. Hradec Králové: GAUDEAMUS, 1994, s. 8.

<sup>61</sup>KOPÁL, J. *Literatúra a detský aspekt*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1970, s. 47.

dospělé. Je zde však patrná hranice mezi *dětskou* hravostí a tou z pohledu dospělého. Musíme tedy nazývat věci pravými jmény – *dětská* fantazie, *dětský* optimismus apod.

Dětský aspekt v literatuře je zohledněn ve všech rovinách textu – jazyk, motivy, způsob ztvárnění postav, samotný výběr postav, volba tématu a kompozičních postupů. Autor musí respektovat zájmy a psychické zvláštnosti jednotlivých kategorií čtenáře. Otázkou je, které zájmy a zvláštnosti při tvorbě respektovat a které ne. Autorův záměr je podpořit a podnitit takové rysy, které jsou dítěti nejbližší. Dle Uličného a Horáka tvoří tuto skupinu hlavně aktivita, smysl pro humor, prostor pro kamarádství a přátelství, které se v útlém věku začínají budovat, mravní a estetické hledisko, jež ukazuje dítěti zábavnou formou, co dobré je a co nikoli, touha po dobrodružství, která v dětském věku souvisí s nízkým prahem sebezáchovy apod. Najdou se i vlastnosti, které by ze společenského hlediska autor neměl respektovat, a proto je do pohádek promítá jako negativní – agresivita, neposlušnost nebo nesamostatnost. Dále existují i takové, u kterých dítě není schopno rozpoznat hranice – neúcta ke starším a hendikepovaným lidem, drzost vůči dospělým nebo hrubé chování apod. Tyto vlastnosti bohužel nejsou v tvorbě pro děti a mládež mnoho zastoupeny.<sup>62</sup>

Aspekt dětství se odráží mimo jiné ve volbě jazykových prostředků. Jde o autentičnost jazyka a stylu dětí a mládeže, která je umělecky imitována. Jsou to také lexikální a frazeologické prostředky, mluva dětí nebo slang mládeže. Charakteristické je vyjadřování odrážející nespisovné morfologické jevy a časté spojovací výrazy (když tak, že aby, apod.). Co se týče skladby textu, převládají věty jednoduché, neumělé. Otázkou je, zda jsou tyto prostředky specifické pouze pro literaturu dětí a mládeže? Nemohou mít stejnou funkci i v knihách pro dospělé? Takové jazykové a stylové prostředky jsou polyfunkční a není zcela jednoznačné, pro jakou skupinu čtenářů jsou charakteristické. Promítnutí dětského aspektu do textu je dílem komplexním, a to především ve všech složkách intencionality.<sup>63</sup> „*Základem je dětskému aspektu odpovídající výstavba tematická a další fabulace a výstavba syžetu, odpovídající kompoziční ztvárnění aj. Jazykové prostředky pak při své polyfunkčnosti zvyšují nebo snižují celkový účín souhrnu dětského aspektu, případně mu neodporují, nejsou mu na překážku.*“<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup>ULIČNÝ, O., HORÁK, J. *Prostor pro jazyk a styl*. Hradec Králové: GAUDEAMUS, 1994, s. 8-15.

<sup>63</sup>ULIČNÝ, O., HORÁK, J. *Prostor pro jazyk a styl*. Hradec Králové: GAUDEAMUS, 1994, s. 16-18.

<sup>64</sup>ULIČNÝ, O., HORÁK, J. *Prostor pro jazyk a styl*. Hradec Králové: GAUDEAMUS, 1994, s. 18.

## 3.2 Charles Perrault versus František Hrubín

V této kapitole porovnáme dvě adaptace pohádky *Oslí kůže*. Jednak od Charlese Perraulta, jednak od Františka Hrubína, který se snažil text přepracovat s ohledem na dětského čtenáře.

Příběhy obou verzí se začínají odehrávat ve stejném momentě – královninou smrtí. Královna si v případě Ch. Perraulta na smrtelné posteli diktuje podmínky, za jakých se může král znovu oženit – nová choť musí být hodnější a sličnější než ona sama. Problém nastává tehdy, když král nemůže takovou ženu najít a jeho zrak se upíná na jeho mladou dceru, která odpovídá všem kritériím. Okamžitě se do ní zamiluje a rozhodne se, že se s ní ožení. V této dějové sekvenci se objevuje neintencionální motiv incestu, který je lidové pohádce (ve všech jejích variantách) vlastní. Zmíněný motiv v podání Fr. Hrubína je zcela tabuizován a na scénu přichází starý, ošklivý kníže, za něhož se má princezna vdát výměnou za pár vraníků. Tato tabuizace incestu je motivována dětským aspektem a zároveň je však provedena tak, aby nedošlo k poškození hlavní myšlenky fabule.

Ani v jedné z adaptací se nechce princezna s rozhodnutím svého otce smířit a žádá o pomoc kmotřičku vílu, která má v příběhu zástupnou roli zesnulé matky. Je tedy zřejmé, že v tomto tvůrčím momentě mysleli oba autoři na dětského čtenáře, a proto vyslali protagonistce na pomoc vílu, jež ve čtenáři vzbudí naději na princeznu záchranu. V Perraltově adaptaci by mohl zmíněný prvek vyvolat otázky. Je všeobecně známo, že autor předčítal své pohádky v literárních salónech pro pobavení a potěšení především dvorních dam, z čehož nám vyplývá, že v jeho dílech bude silně zastoupen aspekt dospělého čtenáře (rozvité popisy garderoby, interiérů, dvorské etiky apod.). Nesmíme však opomenout fakt, že měl na paměti také dětského čtenáře, a proto jsou některé motivy jemu přizpůsobené stejně jako zde.

Kmotřička své chráněnkyni poradí, aby si od otce nechala ušít troje šaty, o nichž míní, že je nelze vyrobit. Král však nesnadné úkoly splní, a proto víla přichází s dalším nápadem – nechat si přinést kůži ze samotného kouzelného osla, z něhož místo trusu padají dukáty. Král, jenž si osla cení nade vše, je však natolik zaslepen láskou, že tomuto

požadavku vyhoví. V zoufalství se princezna uchýlí k maskovanému útěku z domova. Zahalí se do oslí kůže, potře si obličej popelem a odchází.<sup>65</sup>

Dívka putuje světem a všude se jí pro její vzhled vyhýbají a vysmívají. Samotnému princeznu cestování světem není v Perraultově adaptaci kladem takový důraz jako u Hrubína. Ten rozvádí daný motiv do větší šíře a bohatší fabulací přitahuje k ději dětskou pozornost: „*Zatím princezna putovala, kam ji oči nesly. Tu a tam jí z útrpnosti dali kousek chleba, ale nikde ji nevzali na nocleh, každý se štítíl ošklivé oslí kůže. Princezna spávala ve stozích, v lesních houštinách a bála se, že někde zajde jako štvaná zvěř.*“<sup>66</sup> Vysvobozujícím momentem je přijetí princezny ke dvoru, na němž má neznámý král sbírku vzácných ptáků. Oslí kůže (jak jí začali přezdívát) zde zastává podřadné práce (praní hadrů nebo starání se o vepře). Mimo jiné je jí vyhrazen domek daleko od ostatních, kde se každou neděli nastrojí do krásných šatů a užívá si moment vyhrazený pro sebe samu.

Když na dvůr přijíždí královský syn a prochází se alejí, narazí na domek Oslí kůže. Ze zvědavosti se podívá klíčovou dírkou a spatří děvku v překrásných šatech. V tomto momentě bych chtěla upozornit na drobnou nuanci mezi adaptacemi. U Perraulta je patrný eroticky laděný popis situace: „*Princ plný touhy, rozechvěn tam s dechem zatajeným zírál, rozkoší se mu srdce svírá, bojí se, že je to jen sen.*“ Kdežto u Hrubína se nedočteme nic o motivu touhy, rozechvělosti či rozkoše. Do změny obrazu se promítl autorem zohledněný dětský aspekt: „*Šel blíž a viděl, jak se tam otáčí spanilá panna v šatech zářících jako slunce a ručkama jako z alabastru si ve vlasech rovná démantovou čelenku. Král myslel, že sní, a nemohl od té krásy oči odtrhnout. Když se vzpamatoval, vrátil se zasmušilou alejí zpátky do dvorce.*“<sup>67</sup>

Později se dozví, že v domku žije špinavá Oslí kůže. Aby se přesvědčil, nechá si od ní upéct koláč, v němž nalezne smaragdový prsten. Zde se na chvíli pozastavíme a poukážeme na moment, kdy se Perraultův původně neosobní vypravěč mění v komentátora, který čtenáři vysvětluje, jaký je žena čilý tvor. Dle předestřeného názoru princezna dozajista tušila, že ji princ klíčovou dírkou pozoruje, a byla si jistá, že mu prsten vrátí naději. Jde o autorovu uštěpačnou poznámku o ženské mentalitě, což koresponduje

---

<sup>65</sup> Zmíněný motiv – potírání se popelem – je vlastní většině adaptací. Tento rituál vykonávali lidé na znamení smutku, ovšem ve zkoumaném textu slouží spíše k maskování identity.

<sup>66</sup> HRUBÍN, Fr. *Špalíček veršů a pohádek*. Praha: Albatros, 2008, s. 210.

<sup>67</sup> HRUBÍN, Fr. *Špalíček veršů a pohádek*. Praha: Albatros, 2008, s. 211.

s předešlým tvrzením o záměru jeho tvorby (předcítání především dvorním dámám). Perrault chce bavit své publikum a tomuto cíli způsobuje práci s folklorem.

Jakmile princ prsten spatří, nechá se slyšet, že si vezme za ženu jen tu dívku, které prsten padne. Všechny princezny, hraběnky a ušlechtilé dámy začínají vymýšlet všelijaké způsoby, jak se do prstenu navléci. V Perraultově adaptaci jsou popisovány děsivé praktiky (oškrábání prstu jako mrkve, useknutí, lisování nebo namáčení prstu do kyseliny a poté jeho stažení z kůže), které nám dokládají neintencionalitu pohádky v motivu brutálního sebepoškození. Obdobný motiv nacházíme i v *Popelce* od bratří Grimmů. Zde si nevlastní sestry úmyslně poškozují chodidla ve snaze about si střevíc pro nevěstu. Fr. Hrubín tuto pasáž se zřetelem na psychiku dítěte zcela eliminoval. Jde o další projev dětského aspektu v Hrubínově adaptaci.

Prsten žádné dívce neseď a jediná, která si ho ještě nevyzkoušela, je Oslí kůže. Když pro ni princ nechá poslat, prsten jí vyzkouší a zjistí, že jí padne jako ulitý. Zásadní moment v Hrubínově adaptaci spatřuji ve chvíli, kdy Oslí kůže přichází k princovi. Autor vyvede motiv nenávisti a posměchu vůči Oslí kůži do takové podoby, že je po nebohé dívce házeno kameny: „*Celou cestu se jí hrubě posmívali, ti nejhorší po ní i kamením házeli, ....*“<sup>68</sup> Nepochopitelný motiv agresivity, který si do pohádky přidal sám autor, jenž tak dle mého názoru vybočil ze svého původního záměru – přiblížit pohádku dětským čtenářům. Otázkou zůstává, proč právě tento prvek v Perraultově adaptaci chybí a u Hrubína přebývá.

Pohádka končí šťastným koncem a svatbou, na kterou je pozván i princeznin otec, jenž dávno upustil od bizarního požadavku – svatby s vlastní dcerou. Zde se naposledy pozastavíme a připomeneme si poslední Perraultovy verše, v nichž shrnuje vyprávěný příběh v ponaučení, které by si měl především dětský čtenář z příběhu odnést. Například: „*Že protivenstvím ctnost je vystavena, však vytrvá-li, vždy je odměněna.*“<sup>69</sup> Pointa ve formě veršového naučení nám potvrzuje tehdejší pohled na smysl intencionality, který tkvěl v přesvědčení, že dítě má být poučeno a morálně vedeno. V dnešní době má literatura pro děti a mládež splňovat především funkci estetickou, zábavnou. Pedagogicko-výchovné prvky mění svůj způsob naplnění. Nejedná se již o imperativní formulace (musíš, nesmíš), ale o poučení, které je čtenáři zprostředkováno zábavnou formou. Domnívám se, že to je také důvod, proč nejsou tyto závěrečné formulace obsaženy v Hrubínově adaptaci. Autor

<sup>68</sup>HRUBÍN, Fr. *Špalíček veršů a pohádek*. Praha: Albatros, 2008, s. 213.

<sup>69</sup>PERRAULT, Ch. *Pohádky matky husy*. Praha: Albatros, 1989, s. 57.



zvolil pro dnešního dětského čtenáře příhodnější zakončení: „*Já na té svatbě také byl,* ...“<sup>70</sup>, jež je pro svou tradici chápáno jako závěrečná formule.

Co se týče výrazové formy, setkáváme se v Perraultově adaptaci s veršovanou epikou. Eufoničnost verše je navíc podpořena střídavým a obkročným rýmem, jenž dodává dílu specifickou atmosféru a především dopomáhá k lepšímu zapamatování příběhu a některých pasáží. Autorova slovní zásoba není ve většině případů náročná, ani neklade překážky v porozumění. Snad jen poukážu na pár výrazů, u kterých může dětský čtenář zaváhat. *Čabraka* – to je ozdobná, ale i ochranná pokrývka pro koně, *kasuista*<sup>71</sup> je člověk zabývající se vědou kazuistikou, jejíž podstatou je stanovení správného chování a mravních zásad, *krumplování*<sup>72</sup> je zdobení látek především zlatou nebo stříbrnou nití, *ofěra*<sup>73</sup> neboli obětní dar, kterým přispívají věřící na církev.

Slovní zásoba Fr. Hrubína odpovídá požadavkům dětského čtenáře a po stránce syntaktické mluvíme především o převaze jednoduchých vět nad složitými souvětími. Celkový dojem tak nedokresluje pouze poutavý příběh, jenž má kořeny v lidové tradici, ale i jazyk, který je velmi blízký těm nejmenším.

### 3.3 Božena Němcová versus Karel Michael Walló

Nyní se seznámíme s dalšími dvěma adaptacemi téže pohádkové látky. Jednak v autorské adaptaci B. Němcové – *Princezna se zlatou hvězdou na čele*, jednak ve verzi K. M. Wallóa (vlastním jménem Ladislav Walló) – *Princezna se zlatou hvězdou na čele: pohádka o pěti dějstvích*. Walló se snažil pohádku látku B. Němcové adaptovat se zřetelem k dětskému čtenáři tak, aby jednak eliminoval nežádoucí motivy a jednak aby dílo neztratilo svůj smysl a myšlenku. Zásadním rozdílem mezi těmito dvěma adaptacemi je jejich výrazová forma a zvolený literární druh. Zpracování B. Němcové bychom zařadili k výrazové formě prozaické epiky, ovšem text od K. M. Wallóa je psán jako veršované drama.

---

<sup>70</sup> HRUBÍN, Fr. *Špalíček veršů a pohádek*. Praha: Albatros, 2008, s. 214.

<sup>71</sup> Pojem kazuistika. *Scs. ABZ. cz: Slovník cizích slov* [online]. 2016 [cit. 2016-04-15]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/kazuistika-kasuistika>.

<sup>72</sup> Pojem krumplování. *Scs. ABZ. cz: Slovník cizích slov* [online]. 2016 [cit. 2016-04-15]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/krumplovani-krumpovani>.

<sup>73</sup> Pojem ofěra. *Scs. ABZ. cz: Slovník cizích slov* [online]. 2016 [cit. 2016-04-15]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/ofera>.

Pohádka B. Němcové začíná smrtí královny, která umírá při porodu své dcery – Lady.<sup>74</sup> Král se dlouhou dobu nemůže na Ladu ani podívat, jelikož se domnívá, že zapříčinila smrt jeho milované ženy. To naštěstí netrvá dlouho a otcovská láska zvítězí nad zlostí. Král je donucen k další svatbě. Jenže i zde si manželka na smrtelné posteli diktuje podmínky – nová žena jí musí být ve všem podobná. Král hledá všude, ale ženu, která by měla stejně jako nebožka na čele zlatou hvězdu, není. V tu chvíli si uvědomí, že jedině Lada je královně ve všem podobná. Její oči, vlasy, tělo, a dokonce má i rodový znak na čele – zlatou hvězdu. Už zde si všímáme prvních neintencionálních náznaků. Nejen, že se otec rozplývá nad dceřiným tělem: „*vzbudily se v něm všechny památky na minulou blaženost, takže div nezoufal*“<sup>75</sup>, ale především zde spatřujeme motiv incestu, který je zprostředkován královým úmyslem oženit se s vlastní dcerou. Zmíněné motivy jsou ve Wallóově adaptaci zcela eliminovány. S Ladou se již nechce oženit on sám, ale zaslíbí ji zlému, hrubému a namyšlenému králi Kazisvětovi, kterého princezna odmítá. Ten na oplátku hrozí válkou. Autorův záměr – přiblížit pohádku dětem – je zde zcela zachován. Dokonce nezmiňuje ani královninu smrt (z příběhu však vyplývající), jež může v dětském čtenáři vyvolat pocit smutku a ztráty.

Král se rozhodne o svých úmyslech povědět dceři. Ta se zhrozí, ale v případě B. Němcové nebere otcovo přání vážně. Vymyslí, jak nechtěný a nepřírozený sňatek oddálit. Třikrát si poručí ušít šaty, které není možné zhotovit. Otcí se bohužel podaří tento nelehký úkol splnit a Lada se sňatkem musí souhlasit. V noci před svatbou se jí ve snu zjeví krásná paní, která má zlatou hvězdu na čele. Autorka do příběhu navrácí motiv zemřelé matky, která přichází na pomoc své dceři. Pro B. Němcovou je motiv mateřské lásky typický, ve svých adaptacích ho promítá i do takových pohádkových látek, kterým není vlastní (viz *O perníkové chaloupce*.) Ve Wallóově adaptaci přebírá zástupní roli matky chůva, která se nebojí odporovat vlastnímu králi (Hostivítovi)<sup>76</sup>, jen aby hájila princezniny zájmy.

Ve snu zjevená matka věnuje Ladě kouzelný závoj z mlhoviny a poradí jí, aby si nechala ušít prosté šaty a prchla z království. Také slíbí, že se zjeví i otcí a sňatek mu

---

<sup>74</sup> „Novější jméno českého původu odvolávající se na údajnou slovanskou bohyni krásy, lásky a manželství. Ve staročeštině prý slovo „lada“ znamenalo „panna“ nebo „dívka“, někdy se toto jméno odvozuje od přídatného jména „ladná“, tedy „pěkná“, případně „milá“.“ (BAUER, J. 2003, s. 466).

<sup>75</sup> NĚMCOVÁ, B. *Národní báchorky a pověsti II*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1954, s. 43.

<sup>76</sup> „Toto staré české jméno se poprvé objevuje v Kosmově kronice české jako jméno posledního, v pořadí sedmého z bájných knížat následujících po zakladateli rodu Přemyslovci. Hostivíta lze vyložit jako „ten, kdo vítá hosty“.“ (BAUER, J. 2003, s. 326).

vymluví. Ráno nachází Lada závoj a poručí komorné, aby jí nechala ušít kabátek z myších kůží. Třetí den se Lada zahalí do myšího kožíšku, přehodí si plachetku přes obličej a prchá. Dlouho chodí po světě, až narazí na krásný zámek. Ještě než se k němu vydá, ukryje své šaty a závoj, posype si obličej popelem a jde prosit o práci. Už při příchodu na panství se jí lidé posmívají a posílají ji pryč. Opět se objevuje motiv diskriminace a posměšků, od kterých K. M. Walló zcela upustil. Králův kuchař je dobrák od kosti, velmi zapálený do svého řemesla a především velmi čistotný – má starost o špinavě vypadající kožíšek. Návyk čistoty zde působí na dětského čtenáře/posluchače zcela nenásilně, protože ke kuchařskému řemeslu neodmyslitelně patří. Princezna je přijata do služby a pojmenována Myší kožíšek.

V adaptaci B. Němcové se konají oslavy při příležitosti Hostivítových (což je syn krále, jemuž zámek patří) jmenin. Lada se chce také podívat, kuchař není jejím přáním nadšený, ale nakonec svolí. „*O ty cuchtó, nechtěla bys pánům do cesty vlézt, aby tě někdo viděl a potom si pomyslí, jací jsou to služebníci zde v zámku?*“<sup>77</sup> Za povšimnutí stojí pojmenování „cuchtó“, toto označení znamená špindíra, což nekoresponduje s adaptací K. M. Wallóa, u něhož je Lada vykreslována jako čistotná dívka. Nelichotivé pojmenování navíc naznačuje, jak se k ní v kuchyni nedůstojně chovají.

Třikrát Lada navštíví slavnost a poslední večer se milenci musí rozloučit. Hostivít prosí Ladu, aby neodcházela a vzala si ho za muže. Ona se však bojí otcovy msty a odmítá. Na důkaz své lásky si vymění prsteny, kterými se zasnoubí. Zde se pozastavíme a poukážeme na drobné rozdíly v adaptacích. U Wallóa probíhá slavnost pouze jeden den a jedná se o zasnubní bál, na němž si má princ Radovan<sup>78</sup> vybrat svou nevěstu. Chtěla bych se zmínit o dvou nápadnicích, princeznách Florindelle a Glorii, jež autor do pohádky nepřidal náhodně. Snaží se skrze jejich povahové rysy, které jsou vyvedeny do extrému, hlavně v případě Glorie, poukázat na mravní a etické zásady. Například Glorie hovoří k princovi: „*Vy jste ale ošklivý! To mi ani nepovíte, že můj vlas je jako zlatý, že mám oči jako dítě, že mám nejkrásnější šaty?*“<sup>79</sup> Autor se opět snaží nenásilnou cestou poučit dětského čtenáře/posluchače a poukázat na záporné vlastnosti, jako je sebestřednost nebo pýcha.

---

<sup>77</sup>NĚMCOVÁ, B. *Národní báchorky a pověsti II*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1954, s. 45.

<sup>78</sup> „*Radovan, variantou je Radvan i Radan, jsou jména slovanského původu vykládána jako „radující se“, „rozradovaný“, „radost přinášející“, „radost dávající“.*“ (BAUER, J. 2003, s. 627).

<sup>79</sup> WALLÓ, K. M. *Princezna se zlatou hvězdou na čele – Pohádka o pěti dějstvích*. Praha: Orbis, 1956, s. 51.

V adaptaci B. Němcové příběhne Lada po slavnosti do kuchyně a zjistí, že princ je nemocný a musí se mu uvařit léčivé koření. Když je hotové, záměrně do něj vhodí princův prsten a koflík s odvarem zanese komorníkovi. Hostivít si prstenu všimne a nechá si zavolat kuchaře i kuchtičku – Ladu. Ta všechno popírá a nechce přiznat, kdo doopravdy je. Princ je však nápadný její „ušlechtilý růst“, krásná chůze a přemýšlí, kde by ji mohl spatřit v plné kráse. V lázních, kam se chodí koupat poddaní, vytvoří proto otvor ve zdi, a vyčká tam na kuchtičku. Ta přichází jako poslední, vysvlékne se jen do prosté sukénky a chce se vykoupat. Jakmile ji princ spatří, je okouzlen. „*Hostivítu vstupovala krev do tváří, když viděl tu sličnou postavu, a blahé tušení se mu v srdci rozhostilo.*“<sup>80</sup> Odkrývá se nám zde další velmi silný neintencionální motiv bezprostředního sledování, které vede k intenzivnímu princovu vzrušení při pohledu na kuchařčino krásné tělo. Lada ví, že nemá smysl předstírat, doběhne se převléct do královských šatů a společně s Hostivítem předstupují před starého krále, který jim požehná. K. M. Walló uplatnil v této části dětský aspekt a důsledně odstranil sexuálně laděnou scénu, v níž princ pozoruje nahé ženské tělo. Ponechal pouze akt vhození prstenu do koflíku. Po předvolání kuchaře a kuchtičky Radovan princeznu hned poznává a odhaluje její totožnost.

V posledním dějství Wallóovy adaptace se znovu objeví král Kazisvět a žádá o vydání Lady, nebo vyhlásí válku i Radovanovi. Nikdo se ho nezalekne, a proto raději odchází stejně jako z Hostivítova království. Autor v této části opět poukazuje na nevhodné chování (vyhrožování) a na negativní vlastnosti jako je zbabělost. Walló hojně využívá těchto jednoznačných povahových vlastností a nenuceně je předkládá dětskému čtenáři/posluchači.

Za zmínku stojí také nuance v jazyce a stylu. Z pohledu dnešní doby se setkáváme v adaptaci B. Němcové s jazykem spíše knižním, jelikož se jedná o text 19. století. Také některá slova mohou být dnešnímu dětskému čtenáři cizí – *koflík*<sup>81</sup> (nizká nádobka opatřená uchem k pití kávy, čaje apod.) nebo se objeví slovo, které má v dnešní době jiný, vulgární význam – *šukat* (uklízet). Celý text je tvořen větnými konstrukcemi, které jsou

---

<sup>80</sup> NĚMCOVÁ, B. *Národní báchorky a pověsti II*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1954, s. 51.

<sup>81</sup> Pojem koflík. *Scs. ABZ. cz: Slovník cizích slov* [online]. 2016 [cit. 2016-04-20]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/koflik>

v souladu s dobovými konvencemi 19. století: „*Posud nebyla se Lada o svém stavu nikomu svěřila, až teprv když byla u krále.*“<sup>82</sup>

Zcela opačný efekt má text K. M. Wallóa. Je to způsobeno tím, že jeho tvorba spadá již do 20. století a má bližší vztah k dnešní jazykové situaci. Navíc je text tvořen verši, které jsou spojeny rýmem, jenž sice není pravidelný, ale dodává dílu hbitost, spád a hlavně dopomáhá dětským čtenářům/divákům ke snadnějšímu zapamatování.

### 3.4 Oldřich Sirovátka – Moravské národní pohádky a pověsti versus Plný pytel pohádek

V následující kapitole si představíme dvě adaptace téže pohádky *O Čučině*, která pochází z dílny Jana Pleskáče. Ten s mnoha dalšími sběrateli na popud Beneše Methoda Kuldy sesbíral a sepsal lidové látky. V publikaci *Moravské národní pohádky a pověsti* se nám pokusil tento historicky cenný materiál zprostředkovat O. Sirovátka spolu s Martou Šrámkovou. Ve sbírce *Plný pytel pohádek* se už Sirovátka sám snaží pohádku převyprávět tak, aby ji přiblížil, hlavně po jazykové stránce, dnešním dětským čtenářům. Nutno poznamenat, že obě verze se na rozdíl od předešlých dvou adaptací – *Oslí kůže* a *Princezny se zlatou hvězdou na čele* výrazně liší.

Zásadní rozdíl mezi citovanými sbírkami je ten, že soubor *Moravské národní pohádky a pověsti* (1983) je vědeckou edicí, zatímco *Plný pytel pohádek* (1978) je publikací pro dětské čtenáře. Oldřich Sirovátka zde uveřejnil pohádky české i moravské a také některé starší adaptace pohádkových látek. Velkým přínosem druhé zmíněné knihy je Sirovátkovo pojednání o lidové pohádce, kterému se dopodrobna věnuje. V ediční poznámce nás autor mimo jiné seznamuje s účelem sbírky. Můžeme se dočíst, že záměrem byly „*literární úpravy folklórní pohádky jako pokus o literární převod vyprávěné pohádky*“<sup>83</sup>, a tudíž uváděné látky respektují motivický základ folklorních předloh a v některých případech také krajové nářeční prvky. Jen v případě, kdy se text dochoval pouze ve fragmentech, musel autor rekonstruovat hluchá místa a eliminoval z textu brutální, hrůzostrašné nebo obscénní motivy, jež nejsou pro dětského čtenáře vhodné.

---

<sup>82</sup> NĚMCOVÁ, B. *Národní báchorky a pověsti II*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1954, s. 52.

<sup>83</sup> SIROVÁTKA, O. *Plný pytel pohádek*. Praha: Albatros, 1983, s. 306.

Obě edice jsou zajímavé také tím, že u každé pohádky je uváděné místo jejího sběru a v souboru O. Sirovátky můžeme také nalézt uvedené prameny, odkud byly pohádky vybírány. Na sbírce *Moravské národní pohádky a pověsti* oceňuji, že autor dodal i krátký slovníček s výrazy, které nelze z textu pochopit. Jedná se především o nářeční prvky, knižní výrazy nebo archaismy.

Příběh obou adaptací se začíná odehrávat, stejně jako u dvou předešlých verzí, královninou smrtí. I zde si na smrtelné posteli diktuje podmínky pro další manželův sňatek – nová choť musí mít také zlatý kříž na prsou. Je zde patrný křesťanský vliv, který může odkazovat na autorovu víru a povolání kněze. Král nechá takovou ženu hledat, avšak marně. Proto přichází za svou dcerou, které oznámí, že jedině ona, jelikož má stejný kříž na prsou, může a bude jeho novou manželkou. Ve zmíněné dějové sekvenci opět spatřujeme neintencionální motiv incestu, který je pro tuto lidovou látku typický. Dcera vzdoruje a chce po otci troje šaty. Král přání vyplní a princezka si žádá kožich ze samých krtčích kůží – i ten král předkládá. Posledním přáním, které se objevuje pouze v této adaptaci, je vyhotovení kouzelného samojezdícího vozíku. I ten však dokážou mistři vyrobit, a tak nezbyvá nic jiného než svatba. S tím se nechce princezka smířit, a proto v noci před svatbou prchá ze zámku. Při svém útěku používá kouzelnou formuli: „*Mhla za mnou, mhla přede mnou, ať mne žádný nevidí, jenom Pánbůh nade mnou!*“<sup>84</sup> Takové formule jsou, zvláště pro děti, snadno zapamatovatelné, a proto jich autoři hojně užívají. Zajímavým prvkem je motiv *Pánaboha*, který opět souvisí s křesťanskou vírou.

Princezka po odchodu z domova nachází úkryt v jeskyni. Každý den v poledne vychází a hřeje se na slunci v domnění, že v těchto končinách nežijí žádní lidé. Jednou však pořádá cizí král veliký hon, při němž nalezne princezku v krtčím kožichu, která samu sebe pojmenuje Čučina. V tomto bodě bych chtěla upozornit, že zmíněný motiv nalezení princezny se velmi blíží adaptaci od bratří Grimmů – *Srstnatka*. Zde se sice dívka neskrývá v jeskyni, ale vyčerpáním usne v lese, kde ji při lovu najde královská družina a bere ji s sebou na dvůr jako bezejmenného sirotka.

Za povšimnutí stojí také fakt, že se princezka ve snaze, aby ji nikdo nepoznal, nepomaže popelem jako v předchozích adaptacích, ale jakousi bylinou. Král si zprvu myslí, že je to zvíře, bere si ji na svůj zámek, kde ji zavře do chlívků a krmí ji

---

<sup>84</sup>SIROVÁTKA, O., ŠRÁMKOVÁ, M. *Moravské národní pohádky a pověsti*. Praha: Odeon, 1938, s. 162.

čučovými.<sup>85</sup> Toho se ale Čučina ani nedotkne a sama jim řekne, že se stravuje jako normální lidé. Král ji tedy zaměstná v kuchyni, kde vypomáhá a je velmi oblíbená. Další nuance oproti předchozím zpracováním. Nikdo se jí neposmívá a neštítí se jí.

Jako vždy se po nějaké době koná slavnost (oslava jmenin, zasnubní slavnost), ovšem zde je v podobě besedy, což byla v 19. století lidová zábava, která se pojila s hudbou a tancem. Je zde viditelný skok od pohádkové imaginace k realitě běžného života, což nám dokládá silnou lidovost textu. Čučina se třikrát zúčastní a vždy se nepozorovaně dostane do zámku a ze zámku pomocí kouzelného vozíku a formule. Po třetí besedě král onemocní láskou a Čučina se nabídne, že mu připraví lék do koflíku, do nějž vhodila i svůj prsten. Král si ji nechá zavolat a zjistí, že se postavou velmi podobá jeho neznámé krásce. Poprosí tedy o přípravu dalšího léku. Čučina si ovšem vyžádá speciální místnost, ve které bude mít klid a soukromí. Král souhlasí, ale kvůli podezření nechá vyvrtat do dveří díрку a tou ji pozoruje. Princezka si bezděčně vysleče kožich a zjeví se králi „*v celé své kráse*.“<sup>86</sup> Dalo by se spekulovat o tom, zda je zcela nahá, nebo ne, protože když opět přichází s koflíkem, král už ví, že je to tajemná žena z besedy a vysvléká ji z kožichu, myje jí obličej, a to vše před zraky dvořanů. Pozornost je zde zaměřena nejen na obličej, ale především na tělo, což poukazuje na silný sexuální motiv a erotické napětí. Poté posílají zprávu otcí, ale dozvídají se, že zemřel.

Jak jsem již předeslala na začátku, O. Sirovátka se v publikaci *Pytel plný pohádek* přespříliš motivicky neodchyluje od původního znění. Ponechává nejdůležitější neintencionální motiv incestu a zaměřuje se především na jazykovou a stylistickou stránku.

Nespříliš důležitým rozdílem je oslava. O. Sirovátka do pohádky vrací motiv skvostné, královské slavnosti, která dětského čtenáře opět uvádí do kouzelného pohádkového života. Markantnější rozdíl můžeme pozorovat v momentě, kdy král pozoruje Čučinu vyvrtanou dírkou ve dveřích. Zde se dívka nevysvléká ze svého krtčího kožichu, ale umývá si pouze obličej: „*Ale král dal vyvrtat do dveří díрку a díval se dovnitř. A viděl! Čučina si umyla začerněné tváře a zjevila se v celé své kráse*.“<sup>87</sup> Všimněme si, že je zcela upuštěno od dívčiny postavy a pozornost je zaměřena pouze na její krásný obličej. To nám naznačuje, že se autor snažil alespoň tento drobný motiv zjemnit a přizpůsobit dětskému čtenáři.

---

<sup>85</sup>čučovina – „čočovina, sláma čočková“ (SIROVÁTKA, O., ŠRÁMKOVÁ, M., 1983, s. 332).

<sup>86</sup>SIROVÁTKA, O., ŠRÁMKOVÁ, M. *Moravské národní pohádky a pověsti*. Praha: Odeon, 1938, s. 165.

<sup>87</sup>SIROVÁTKA, O. *Plný pytel pohádek*. Praha: Albatros, 1983, s. 124.

Zcela diametrálně odlišný je jazyk a styl obou adaptací. V původním textu se objevují zbytky moravského dialektu, který je v dětské adaptaci ve většině případů eliminován. Pro znázornění si uvedeme pár příkladů – *dorůstlo, růstlo* – specifikum z roviny hláskoslovné, jež se projevuje především v kvantitě hlásek. Další příklad je vybrán z roviny morfologické, jde o konstrukci – *král psal její otci* –, kde si povšimněme absolutního tvaru – *jenž, její*. Také nelze přehlédnout, že celý text je doprovázen přechodníkovými konstrukcemi, které nebyly v 19. století žádnou výjimkou – *vzpamatovavši, byv, nemoha, vida* apod. Takové prvky jsou dnešnímu dětskému čtenáři neznámé a v současné době jsou považovány za archaické.



## 4. ZÁVĚR

Několikastránkové putování pohádkovým světem mi poskytlo spoustu nových informací a poznatků, přičemž nejvíce z nich jsem načerpala v rovině teoretické z publikace Hany Šmahelové *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek* a Jany Čeňkové *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Nejcennějším přínosem pro mě ovšem bylo studium primární literatury, díky němuž jsem se seznámila s původními lidovými látkami, které dokládají neintencionální začátky pohádky jako takové.

Teoretickou část jsem členila na několik kapitol a podkapitol, ve kterých se seznamujeme s problematikou lidové pohádky, s její charakteristikou, teoriemi vzniku či s žánrovými variantami. V komparační části se nejprve zabývám samotným pojmem *dětský aspekt* a poté způsoby, jakými se zmíněný prvek promítá do jazykových a stylových rovin textu. Dále jsem pracovala s různými verzemi látky *Princezna se zlatou hvězdou na čele*, v jejichž analýze dokládám vliv dětského aspektu na proměně tradovaného textového tvaru.

V každé adaptaci se objevily autorsky stylizované motivy, které zohledňovaly dětského čtenáře. Nejvíce úprav jsem zaznamenala v adaptacích *Oslí kůže* od Františka Hrubína a ve hře *Princezna se zlatou hvězdou na čele: pohádka o pěti dějstvích* od Karla Michaela Wallóa. Jednak šlo o značné eliminace nevhodných motivů (motiv incestu, eroticky laděné scény, diskriminační náznaky, brutální sebepoškozování apod.), jednak o vytváření nových vedlejších postav, jež rozvinuly fabulační složku příběhu.

Cíle vytyčené v úvodu bakalářské práce byly splněny a kladené otázky zodpovězeny. Nahlédli jsme do problematiky lidové pohádky, přiblížili si její neintencionální začátky a na konkrétních dílech si názorně ukázali, jak autoři dovedou původní lidovou látku přepracovat s ohledem k dětskému aspektu.

## RESUME

My bachelor's thesis titled *Children's aspect in the literary adaptations of folk fairy tales* is divided into two parts. The first, theoretical part, describes the meaning of the term "folk tale", its characteristics and theories about its origin, history, genre stratification and its adaptations. In the second, comparative part, is firstly described the term "children's aspect". Secondly, there are described three specific fairy tales. Each of them is compared from the point of view of two authors, who recorded these. In one from each pair of the adaptations were always present some unintentional motives. Subsequently, I have analysed their elimination, or suitable replacement with respect to the children's reader.

## Seznam použité literatury

### Primární zdroje:

AFANASJEV, Alexandr Nikolajevič, přeložili: Rudolf Lužík a Karel Dvořák. *Ruské lidové pohádky*. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, n. p., 1984.

BASILE, Giambattista, přeložil: Jan Brechensbauer. *Pentameron aneb pohádka pohádek*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, n. p., 1961.

ERBEN, Karel Jaromír. *Vybrané báje a pověsti národních jiných větví slovanských*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1953

GRIMMOVÉ, Jacob a Wilhelm., přeložila: Jitka Fučíková. *Pohádky*. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, n. p., 1988.

HRUBÍN, František. *Špalíček veršů a pohádek*. Praha: Albatros nakladatelství, a. s., 2008. ISBN 978-80-00-02190-4

NĚMCOVÁ, Božena. *Národní báchorky a pověsti II*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1954.

OLBRACHT, Ivan. *Biblické příběhy*. Praha: Albatros, nakladatelství a. s., 2002.

ISBN 80-0001017-8

PERRAULT, Charles. *Pohádky matky husy*. Praha: Albatros, nakladatelství pro děti a mládež, 1989.

SIROVÁTKA, Oldřich, ŠRÁMKOVÁ, Marta. *Moravské národní pohádky a pověsti*. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, n. p., 1983. 13/31 01-036-83

SIROVÁTKA, Oldřich. *Plný pytel pohádek*. Praha: Albatros, nakladatelství pro děti a mládež, 1983. 13-703-83 14/42

WALLÓ, Karel Michael. *Princezna se zlatou hvězdou na čele – Pohádka o pěti dějstvích*. Praha: Orbis, 1956.

## Sekundární zdroje:

BAEUR, Jan. *Velká kniha o jménech*. Praha: Regia, 2003. ISBN 80-863667-35-5

ČAPEK, Karel. *Marsyas čili na okraji literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971.

ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál s.r.o., 2006. ISBN 80-736-095-X

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

Kolektiv autorů. *Odmaturuj ze společenských věd*. Brno: DIDAKTIS SPOL. s. r. o., 2008. ISBN 978-80-7358-122-0

KOPÁL, Jan. *Literatúra a detský aspekt*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1970.

KLÍMOVÁ, Dagmar, OTČENÁŠEK, Jaroslav. *České pohádka v 19. století*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., 2012. ISBN 978-80-87112-50-2

MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha a Litomyšl: nakladatelství Ladislav Horáček, 2004. ISBN 80-7185-669-X

NEZKUSIL, Vladimír. *Studie z poetiky literatury pro děti a mládež*. Praha: Albatros, nakladatelství pro děti a mládež, 1983.

NOVÁKOVÁ, Luisa. *Proměny české pohádky: k historii žánru ve čtyřicátých letech dvacátého století*. Brno: Masarykova univerzita, 2009. ISBN 978-80-210-5026-6

OTČENÁŠEK, Jaroslav. *Antropologie narativity – problematika české pohádky*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., 2012, ISBN 978-80-87112-67-0

SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998.

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

ULIČNÝ, Oldřich, HORÁK, Jan. *Prostor pro jazyk a styl: Lingvostylistické analýzy současné české prózy pro děti a mládež*. Hradec králové: Gaudeamus, 1994. ISBN 80-7041-013-2

### **Internetové zdroje**

*Dejiny starovekého Egypta: Mumie a posmrtný život*. [online]. WebLahko.sk [cit. 2016-03-19]. Dostupné z: <http://www.starovekyegypt.wbl.sk/Mumie-a-posmrtny-zivot.html>.

Scs. ABZ. cz: *Slovník cizích slov – online hledání*. [online]. 2016. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/>.