

ZÁVĚREM O POHÁDCE VČERA A DNES

Česká pohádka čtyřicátých let dvacátého století představuje výraznou etapu ve vývoji žánru a v historii české literatury pro děti a mládež vůbec. Nejde o etapu nějak specificky vyhraněnou či přesně ohraničenou historickými mezníky, bezprostředně navazuje na předchozí literární vývoj v letech třicátých. Přesto jde o etapu osobitou a zasluhující zvláštní pozornosti.

První zatěžkávací zkouškou prošla pohádka spolu s celou literaturou v době okupace, jež pro ni ovšem, snad poněkud paradoxně, znamenala období rozkvětu. Vedle dílčích výjimečně kvalitních textů, jež si zachovávají svou životnost dodnes a rozšiřují zlatý fond české literatury pro děti a mládež (ať už do něj byly nebo nebyly oficiálně zařazeny), došlo předně k rozšiřování a obohacování spektra české pohádky. Největším vývojovým přínosem je zde přitom vstup autorů dotud se věnujících pouze tvorbě pro dospělé (pro něž ovšem většinou, s výjimkou Františka Hrubína, zůstala i nadále dětská literatura okrajovou záležitostí). Právě čtyřicátá léta tak naplno odpovídají na volání po takovémto vstupu, ozývající se už přinejmenším od let desátých (a výrazně vyslovené například v Pospíšilově a Sukově *Dětské literatuře české*⁵⁴⁴). Ne vždy se tito autoři dokázali vyrovnat se specifiky literatury pro děti, mnohdy jejich díla, či části těchto děl, zaostala za jejich tvorbou pro dospělé – ale podpořili českou pohádku vahou své osobnosti společensky a přispěli prakticky k tomu, aby byl s konečnou platností prosazen teoreticky předně zásluhou Skupiny brněnských probojovávaný požadavek nezastupitelnosti estetické funkce a jejího dominantního postavení v knihách pro děti. Totéž platí o emancipaci literatury pro děti v rámci celonárodní literatury.

Zvláště první, válečná polovina čtyřicátých let je v pohádce předznamenána novým ověřováním tradičních hodnot, jejich modifikacemi i hledáním nového tvaru, nových typů pohádky autorské. Dochází k rozvolňování nepříliš zřetelných hranic žánru, ke kontaminacím pověstí, povídkou s přírodními či fantastickými prvky apod.

Jsou řešeny požadavky reformátorů pohádek, prosazující rázný vstup racionality, současna a „skutečné reality“ do světa pohádky, upřednostňující tomuto ideálu přizpůsobenou pohádku autorskou a tu více, tu méně zavrhuující pohádku lidovou a její literární adaptace jako četbu dětí. Požadavky nejsou řešeny pouze teoreticky, v rámci vrcholícího boje o pohádku, ale vyrovnávají se s nimi, někdy zdařileji, jindy méně zdařile,

544 Srov. např. POSPÍŠIL, O. – SUK, V. F. *Dětská literatura česká*. Praha: Státní nakladatelství, 1924, s. 5 aj.

rovněž sami autoři-pohádkáři. Ovlivňují přitom mnohdy netoliko dílo těch, kdo jim dávají, třeba s výhradami, zapravdu, ale v jednotlivostech rovněž tvorbu autorů ostatních (občas přitom z důvodů vnějších, pro neujasněnost vlastní tvůrčí koncepce).

Důležitým, dokonce charakteristickým rysem vývoje žánru v letech čtyřicátých dvacátého století je, že nepřehlédnutelně (podstatně výrazněji než kdykoli předtím a rovněž potom) zapůsobil na poli společenském, a to především v období plánované likvidace národa za nacistické okupace. *Čarovné dědictví* Václava Řezáče nebo Johnův *Vojáček Hubáček* se roku 1939 vyslovují formou pohádkových jinotajů k nastupující nacistické diktatuře.

U mnohých tvůrců autorské pohádky za první republiky a v letech čtyřicátých najdeme zvýrazněný sociální motiv. A to i u autorů, kteří hojně využívají dědictví pohádky lidové. Ve čtyřicátých letech dvacátého století můžeme tyto tendence vysledovat počínaje např. *Princeznou z kapradí* Karla Schulze a třeba pohádkami Jaroslava Janoucha konče. (Důraz na sociální otázku v soudobé pohádce kvituje s povděkem, také jako projev její „modernosti“, kritická revue pro dětskou literaturu *Úhor*⁵⁴⁵.) Výrazný sociální akcent nalezneme rovněž u Josefa Filgase, Jarmily Glazarové, Josefa Trojana a mnoha jiných.

Válečné roky a společenská působnost, již přiřkly pohádce, jsou zájímavé rovněž edičně. Nejde přitom pouze o snahu nastupující generaci znova zpřístupňovat pohádky našich klasiků a klasiků světových. Jde též o úsilí sestavit reprezentativní výběry českých pohádek, z nichž je nutno připomenout alespoň mimořádně zdařilý výběr Jaroslava Seiferta *Kouzelná lucerna*. Největším edičním projektem na tomto poli byl cyklus *Čeští spisovatelé českým dětem* editora Jana Šnobra, na němž lze ovšem také snadno dokumentovat nejen typovou rozrůzněnost, příznačnou pro české autorské pohádky let čtyřicátých, ale i jejich tápání, hledání plné nejasností.

Podstatný vklad do české pohádky přinesla nejlepší díla autorů starší i mladší generace, kteří ve své tvorbě prokázali vedle umělecké vytříbenosti smysl pro poezii, fantazii a neotřelý pohled na pohádkový svět spolu s porozuměním pro specifické potřeby dětského vnímatele.

Nových rozměrů nabývá a dovršuje se dílo osobitého vypravěče J. Š. Kubína pro děti, dnes vydavatelsky opomíjené, ačkoli nejlepší Kubínovy pohádky nepostrádají životnost. Z autorů čerpajících volně z dědictví evropské pohádky ukončuje pohádkářskou práci Vojtěch Martínek. V podstatě se uzavírá také originální dílo Sekorovo, později rozvíjené už pouze kvantitativně, okrajovými pracemi, a dílo Ladovo.

545 Viz např. BULÁNEK-DLOUHÁN, F. Nové české pohádky. *Úhor*, 1942, roč. 30, č. 1, s. 15–16 nebo týž: Sociální otázka v českém písemnictví pro mládež. Tamtéž, č. 9, s. 170–171.

Veršovaná pohádka – reprezentovaná *Perníkovou chaloupkou* Václava Renče a především, přihlédneme-li rovněž k autorově tvorbě pozdější, pohádkovou epikou Františka Hrubína – představuje v celé české poezii pro děti důležitý umělecký posun a naplňuje úsilí o vytvoření moderní poezie pro děti (k němuž samozřejmě neodmyslitelně přispěli autoři-nepohádkáři, jako např. František Halas, Ivan Blatný, Jarmila Urbánková a další). Nejlepší veršované pohádky jsou přitom, při vši své modernosti, tj. zřetelné obeznamenosti s principy soudobé poezie, svázány (předně u Hrubína v prvním období jeho tvorby, tedy právě ve čtyřicátých letech) s prazáklady poezie pro děti, s poezií lidovou, s říkadlem.

Pohádka literární nezůstává stranou, nejen díky už zmiňovaným edicím klasiků nebo nové práci autorů starší generace. Jediným počinem v této oblasti se stává dodnes nedocenená *Boží země* Karla Dvořáčka. Pokračuje rovněž seznamování čtenářů s bohatstvím lidové pohádky světové. Remeslně dobře zvládnuté dílo zde za sebou zanechává Petr Denk, jehož kniha *Co vypravoval starý Indián* rozhodně překračuje dobový průměr. Nově a kvalitně jsou parafrázovány i vybrané pohádky *Tisíce a jedné noci*, a to Pavlem Eisnerem, Kamilem Bednářem nebo Antonínem Zhořem. Pavel Eisner využívá světového pohádkového dědictví také ve volných, k autorské pohádce směřujících parafrázích souboru *Veselé pohádky*, jímž se, mimo jiné, stává jedním z těch, kdo předjímají etapu zcela jiného začleňování původně lidových světových pohádek do naší literatury pro děti – etapu méně informativní, více tvůrčí a v nakládání s lidovými předlohami podobně svobodnou, jako tomu bylo už v letech čtyřicátých u pohádek čerpajících z látek českých (či u nás plně zdomácnělých).

Autorská pohádka čtyřicátých let objevuje a rozvíjí různé tvůrčí postupy, různé obměny spojení pohádky s obrazem soudobého světa. Jednou z jejích významných cest jsou přitom typově různorodé rozsáhlé pohádkové prózy pohybující se nezřídka na samých hranicích žánru. Za povšimnutí zde bezpochyby stojí přinejmenším *Míša Kulička* Josefa Menzla nebo Zhořův *Učedník Kouzelníka Čáryfuka*.

Přestože doznívají staré tendence a přístupy k pohádce, poznačené zejména upřednostňováním výchovnosti a nezdravým sentimentem, a na vývoji se neblaze podepisuje rovněž komerce spojená s lacinou podbíživostí, mnozí tvůrčí autorských pohádek se pokoušejí přistupovat k žánru originálně.

Hledání a tápání let čtyřicátých s sebou přináší bezpochyby mnoho nezdarů, literárního balastu, ale v nejlepších dílech naznačuje a přímo někdy dokazuje obrovské tvárné a sdělné možnosti pohádky. Možnosti, pro něž nelze žánr snad ani přesně definovat, neboť jeho tematické i formální rozpětí je neobyčejně široké a rozmanité. Od *Princezny z kapradí* Karla Schulze, přes *Pohádky starého rákosí* Františka Heřmánka, Bochořákovu *U krále Vendelína* až třeba po pohádky Naumanovy či „pohádkově-naučné“ prózy Honsovy.

Trvalým přínosem a vkladem se nakonec, což není překvapivé, stávají pohádky těch autorů, kteří prokázali největší tvůrčí kvality a nejméně podleli jakékoli pro ně nepřirozené konvenci. Tedy nikoli hledání nových námětů, reformátorství za každou cenu, utilitaristicky podmíněné zcivilňování, násilné, nesourodé a vnější ozvláštňování, ale umělecké schopnosti, svobodný tvůrčí přístup a konečný zdařilý tvar, ať v pohádce literární či autorské.

Vývojovou zkouškou prochází pohádka po únoru 1948. Avšak také toto zatěžkávací období přežívá žánr vítězně. Na socialistickorealisticke pohádce, pokračovatelce levicově angažovaných autorských pohádek předchozích desetiletí, je naposledy vyzkoušen tento žánr jako nástroj ideologické výchovy. Se zánikem pohádky socialistickorealisticke a jejím absolutním uměleckým propadem je v české literatuře, prozatím zdá se definitivně, vyřešena otázka účelové manipulace s pohádkou. Zanikla zákonitě a po právu – a účelová próza s rádoby pohádkovými rysy uvolnila místo „skutečné“ pohádce, která, ač s přervanými vývojovými liniemi, ochuzená o mnohé tvůrce z politických důvodů umlčené nebo umlčované, zůstala živá.

Měla-li být však naplno obnovena žánrová kontinuita, bylo třeba navazovat na pohádku předúnorovou, předně na léta třicátá a z nich vyrůstající léta čtyřicátá. Mostem přes hraniční mezník února 1948 k letům šedesátým – nepochybně jednomu z vrcholných údobí české pohádky⁵⁴⁶ – se zde přitom do značné míry stává dílo Františka Hrubína.

Soustavné zpochybňování základních hodnot ve dvacátém století, útoky na lidskou důstojnost a faktické popírání samého lidství, zaštiťované politickou nutností, vědou apod., éra vytváření nerozlišitelné a zmatené šedi v pojmech a postojích k životu přinesla zároveň, zdánlivě paradoxně, s sebou i nový příklon k pohádce⁵⁴⁷, nebo přesněji k pohád-

⁵⁴⁶ Na okraji autorského zájmu v šedesátých letech zůstávají veršované pohádky, najde me je v díle Zuzany Novákové a Jana Vladislava. Pokračuje zpřístupňování světového pohádkového dědictví dětskému čtenáři a to na nesrovnatelně umělecky vyšší úrovni než v naprosté většině v letech první poloviny století (František Lazecký uvádí do literatury pro děti pohádky české, Oldřich Sirovátka české a polské, Jan Vladislav mezi jinými třeba anglické a francouzské, Zuzana Nováková asijské, jejich svébytné autorské koncepce se přitom liší a zmnožují tak literární bohatství literatury pro děti). Rozkvětu se dočkává pohádka autorská.

⁵⁴⁷ Při této naší závěrečné úvaze vycházíme z přesvědčení, že z hlediska žánru má doslova konstitutivní funkci lidová pohádka kouzelná (bez ohledu na to, že kvantitativní zastoupení kouzelné pohádky ve vyprávěčském rejstříku lidových vyprávěčů předešlých dvou století, potažmo ve folkloristických sběrech, se může lišit region od regionu – k tomu srov. např. předmluvu k souboru *Lidové povídky ze Slovácka* autorů Dušana Holého a Václava Frolce *Pohádka na Slovácku* – Praha: Odeon, 1967, s. 11). Většina úvah a sporů vedených o pohádku, nejen v letech čtyřicátých, se ostatně odvíjela rovněž od ní a těch žánrových typů, které jsou jí přinejmenším z pohledu soudobého vnímatele nejbližší, které jsou jí nejpříbuznější. Právě pod zorným úhlem přesvědčení o zásadním postavení kouzelné pohádky se pokusíme postihnout některé žánrové

kovosti – a to nejen mezi malými čtenáři. Dnes lze v jistém slova smyslu mluvit o novém návratu pohádky mezi dospělé nebo alespoň o tendenci k návratu. Pohádka překračuje hranice (ostatně často nejisté) mezi literaturou pro děti a pro dospělé.⁵⁴⁸

Pochopitelně se pro tyto účely mnohdy přestrojila do jiného hávu, nejsnáze ji můžeme potkat ve fantasy (přes všechny nejasnosti spojené se vznikem tohoto žánru, s jeho přesným vymezením a vnitřním členěním – podobně jako právě pohádka se někdy obtížně vejde do jednoduchých škatulek – a přes většinou nevalnou, mnohdy brakovou úroveň knižní produkce k fantasy řazené). Spřízněnost žánru s lidovou pohádkou je zřejmá – a ne vždy na tom má podíl pouze příbuznost některých pohádkových a fantasy látek s látkami mytickými. (Ostatně není asi náhoda, že anglický spisovatel a oxfordský profesor J. R. R. Tolkien, pokládáný většinou za jakéhosi otce fantasy, vyjádřil se také k teorii pohádky a jeho esej *O pohádkách*⁵⁴⁹ je nejenom odrazem dobového boje o pohádku, ale přináší dodnes živé podněty).

V současnosti jako by se projevovaly jisté náznaky opravňující k tvrzení, že si literatura pro děti a mládež a s ní i pohádka, a snad právě ona na prvním místě, hledá své čtenáře mezi dospělými.⁵⁵⁰ Důvod je nasnadě. Jestliže František Tenčík⁵⁵¹ píše o nutnosti seberealizace mladého vnímatele při četbě a o tom, že neumožní-li mu tuto seberealizaci literatura intencionální, obrací se k literatuře pro dospělé, dnes můžeme tvrdit, že jeho postřeh se týká stejně tak i přístupu dospělých k literatuře pro děti, k pohádce, která je chápána jako její součást. Tedy: nemohou-li dospělí uspokojit své čtenářské potřeby, seberealizovat se v literatuře jim nabízené, obrací se jinam – ke knihám pro děti, k pohádkám (a je to bezpochyby cesta kultivovanější a přirozenější než z téhož prohrěšku

charakteristiky. Mnohé platí o pohádce, alespoň v našem kulturním okruhu, obecně. Není tomu tak ovšem zcela vždy – nejednou zůstává poněkud stranou například většina pohádek zvířecích (v některých směrech výlučné postavení zvířecí pohádky vedlo ostatně třeba J. R. R. Tolkiena k tvrzení, že zvířecí pohádky pravými pohádkami vůbec nejsou). Obtížnost vymezení žánru a potažmo jakékoli zobecňování se přirozeně netýká pouze pohádky. Její dlouhá historie, mimořádný význam a téměř nepřehledná rozrůzněnost však obtiže s kategorizací výrazně umocňuje.

548 Zmiňovaná tendence je však zatím snáze sledovatelná ve filmu a televizi, typickým příkladem je úspěch *Tří oříšků pro Popelku* režiséra Václava Vorlíčka a scenáristy Františka Pavlíčka.

549 Poprvé byl esej, v kratší podobě, prosloven v roce 1938 na univerzitě v St. Andrews, knižně pak vyšel jako součást knihy *Essays Presented to Charles Williams* (Oxford: Oxford University Press, 1947).

550 Více k tomu viz NOVÁKOVÁ, L. Fantazie, uvolnění a hledání řádu (Dětská literatura a dospělý čtenář). In *Současnost literatury pro děti a mládež*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2006, s. 41–49.

551 Srov. TENČÍK, F. *Umění dětem*. Praha: Albatros, 1972. Kapitoly K otázce zvláštních funkcí slovesnosti pro mládež a K otázkám materiálu a předmětu literárněhistorického zkoumání slovesnosti ‚pro děti a mládež‘.

dnešní literatury na čtenáři vycházející příklon k braku, jak knižnímu, tak televiznímu a filmovému).

Pohádka, se svým řádem a neměnností výpovědi je nejen místem úniku (ne útěku!) a útěchy – jak ji, mimo jiné, charakterizoval v eseji *O pohádkách* J. R. R. Tolkien –, může se rovněž stát místem zamyšlení nad duchovními principy (i této možnosti si byl Tolkien vědom, funkcí pohádky je pro něj také možnost obnovy).

Pokud tyto principy společnost zcela nepopře, má pohádka co připomenout i dospělým. Není ovšem nostalgickým a ve svém rozporu s realitou v konečném důsledku smutným sněním, opojným ve chvíli snění, ale trpkým po probuzení. Na tomto místě je možno ocitovat Karla Čapka: „*Ty sny [...] jsou v příliš mučivém rozporu se skutečností, než abychom se odhodlali je vyslovit jinak než jako fikci.*“⁵⁵²

Lze ji totiž chápat i jako obrádky věčných hodnot, dobra a spravedlnosti, cti, poctivosti a věrnosti, obětavosti a milosrdenství. Dokonce (podobně jako v poněkud jiné rovině u utopií) přímo výzvu k aktivitě a usilování o nápravu rozdílu mezi ideálem a realitou.

A právě toto neústupné setrávání na straně dobra je základní charakteristikou pohádky⁵⁵³.

Pohádka tedy není od reality odtržena tak, jak se někdy chápe, komentuje ji svým způsobem a nahlíží na ni ze své pevné pozice. Pro děti setkávající se s ní poprvé je pohádka prostředkem poznávání světa, pochopitelně ne stejným způsobem jako populárně-naučné knihy, ale právě jako podobenství o ideálu. Pro dospělé může být místem rozpomínání se na tento ideál.⁵⁵⁴

Do říše neskutečna odkazuje pohádka její neotřesitelná spravedlnost a „dobro, které se vyplácí“, a to víc než například nadpřirozené a vybájené bytosti z kouzelných pohádek.

V evropské kultuře, založené na antice a pro naše současné vnímání pohádky na daleko důležitějším křesťanském vidění světa, však konečné vítězství dobra je chápáno jako naprosto reálné (a ostatně netýká se to pouze kultury ovlivněné křesťanstvím, totéž lze říci o kulturách jiných náboženství). Ono hlavní poselství pohádek, že po mnoha útrapách

552 ČAPEK, K. *Marsyas čili Na okraj literatury*. Praha: Melantrich, 1931. K teorii pohádky, s. 108.

553 To pochopitelně platí pouze ve světě, který alespoň nejdůležitější principy uznává jako nezvratné, který je schopen rozdílu mezi dobrem a zlem rozeznat. Nabízí se otázka, co by bylo s pohádkou, kdyby nastala situace, že toho schopen nebude. V takovém případě by pak bezpochyby tvrzení o její naprosto odtrženosti od reality platilo. (K tomu viz také referát P. Píthy Úloha pohádek dříve a nyní, přednesený v dubnu 1999 na konferenci o pohádkách, otištěný v bulletinu Obce spisovatelů *Dokořán*, 1999, roč. 3, č. 10, s. 7–12.)

554 K tomu srov. J. R. R. Tolkien: „*V každém případě si musíme umýt okna, aby věci, až budou jasně vidět, mohly být osvobozeny od jednotvárnosti a rozostřené ošřelosti a všednosti – od naší chtivosti.*“ (TOLKIEN, J. R. R. *Příběhy z čarovné říše*, Praha: Mladá fronta, 1997. O pohádkách, s. 131.)

všechno dobře dopadne, zachováš-li si čisté svědomí, je tedy obrazně vyjádřeným náhledem na skutečný život člověka.⁵⁵⁵

Nelze samozřejmě přehlédnout, že v prostředí, které se náboženského vidění světa vzdalo – a proto je touha po vítězství dobra v něm spíše snem a nadějí než přesvědčením –, je zcela přirozené chápat pohádku jako mimorealitu. V tomto aspektu se dnes zákonitě musí rozcházet názor na pohádku podle světového názoru hodnotitele.

V praxi pak přesvědčení o schopnosti pohádky odvádět čtenáře od jasného nazírání na realitu může logicky vyústit v názor, že pohádka je pro děti škodlivá, protože zkresluje jejich náhled na svět a vydává za uskutečnitelné, co uskutečnitelné není. Tyto a podobné názory byly součástí polemik v letech čtyřicátých a nejsou zcela mrtvé ani dnes.⁵⁵⁶

V případech přijímání této skepse za vlastní zachraňuje pohádku pro čtenáře (pokud nebereme v úvahu její zábavnost) zaprvé to, že je součástí kulturního dědictví a obecné vzdělanosti, a zadruhé, že je v ní přítomna poezie. Právě toho si byl vědom Bedřich Fučík, když poezii, poetičnost pohádkových látek vyzdvihl na obranu žánru a jeho místa v četbě dětí už ve čtyřicátých letech ve studii *O knihu pro mládež* jako hlavní protiar- gument názorů na škodlivost pohádky pro děti.

Poezie navíc usnadňuje přijímání myšlenek a pravd. A to se zdaleka netýká pouze pohádky lidové či literární – autorské pohádky Miloše Macourka⁵⁵⁷ jsou humornými básnickými hříčkami, ukázkami moderní poezie v próze – natolik okouzlují básnivostí, že nezarážejí mravolich- ností.

(K poezii mají často blízko i klasická, orientální literaturou ovliv- něná podobenství – jinak je tomu u středověkých exempl – i u nich

555 Srov. J. R. R. Tolkien: „*Evangelium legendy nezrušilo, nýbrž posvětilo, zejména jejich „šťast- ný konec“. Křesťan musí i nadále pracovat, myslí i tělem, trpět, doufat a umírat. Nyní však může pochopit, že všechny jeho sklony a schopnosti mají svůj smysl, který může být naplněn.*“ (TOLKIEN, J. R. R., citované dílo, s. 142–143.)

556 Jejich životnost dnes podporuje hlavně mimoliterární vnímání pohádky, zvláště její využití v psychologii. Navazování především na jungovskou školu a její pokračova- tele (viz např. dílo Jungovy žačky Marie-Louise von Franz *Psychologický výklad pohá- dek*, Praha: Portál, 1998, nebo referát Radkina Honzáka Využití pohádek v transakční analýze, přednesený rovněž na výše zmiňované konferenci o pohádkách v roce 1999, otištěný pak v *Dokořán*, 1999, roč. 3, č. 10, s. 12–17) vede často k jednostrannému, schematickému vnímání pohádek, jemuž by neměli podléhat literární vědci. Že nejde o záležitost okrajovou ani v druhé polovině 20. století dokazuje rovněž známá studie Jacqueline Heldové *V říši obrazotvornosti*. Způsob, jakým autorka straní fantazii a ima- ginaci v četbě dětí, používaná argumentace nepřimo odráží nevstřícný pohled rozšíře- ný v sedmdesátých letech ve Francii zvláště mezi pedagogy. A přestože sama Heldová je zastánkyní žánrů fantastické literatury, k lidové pohádce (jejím adaptacím) v četbě dětí se staví skepticky. Svým způsobem zde tedy můžeme sledovat francouzskou vari- antu bojů o pohádku. Viz HELDOVÁ, J. *V říši obrazotvornosti*. Praha: Albatros, 1985.

557 U Macourka se ovšem nabízí otázka, nejde-li zde spíš než o pohádku o klasický po- učný příběh oděný do poezie – to už však opět narážíme na složitosti žánrového vymezení.

bývá básnické vyjádření prostředkem k usnadnění pochopení podstaty a k jejímu lepšímu přijetí.)

Pohádku bez poezie si tedy dnes lze představit jen stěží (snad s výjimkou některých textů na pokraji žánru), ať už jí přiznáme jistou míru pravdivosti nebo pouze snivost.

Nadpřirozené jevy a bytosti, kouzla, draci, tajemné předměty jsou – přinejmenším v současnosti a v evropském kontextu – především projevem fantazie, s níž jsme zvyklí uměle vytvořený, pohádkový svět spojovat. Otázky po původu těchto motivů v kouzelné pohádce⁵⁵⁸ jsou již dlouhou dobu pro tvůrce, čtenáře a vnímatele okrajové.

Fantastičnost pohádkového světa není ovšem ustavujícím rysem pohádky. Jinými slovy: nemusí být více pohádkou příběh, v němž se setkáme s méně očekávanými, neuvěřitelnějšími bytostmi, nebo s jejich větším počtem, než ten, který se bez nich víceméně (a občas úplně) obejde – tedy pohádka novelistická, případně pohádková povídka (někdy také označovaná jako pohádkový příběh nebo romance) nemusí být méně pohádkou než pohádka kouzelná, využívající mnohem fantastičtějších rekvizit.

Ani přímější vpád reality podstatu pohádky nutně nepoškozuje.

Zdá se, že pohádka je schopna vypovídat o nejsoučasnějších problémech – a není přitom nucena vzdát se ani poezie, ani fantazie – ani světa s králi a draky chrlicími oheň. Modernost pohádky nerozeznáme podle toho, zda v ní jezdí tramvaje nebo princ na koni, ale podle toho, o čem vypovídá – zda umožňuje přemýšlet o morálních a etických problémech dneška, dívá se na svět dnešními očima, ovšem stále ze stejné, „pohádkové“ pozice řádu, dobra a pravdy. Nejpodstatnější věci v životě nejsou závislé na kulisách a je krátkozraké podle kulís hodnotit.

Pohádka nebyla a není muzejní exponát, neměla by se jím tedy stát ani v budoucnu.

Skutečný život pohádky spočívá v tom, že se mění. V nové práci s pohádkovými motivy a prvky tkví její nesmrtelnost.

Pohádka není příliš poslušná. Je to toulavé stvoření schopné vzít na sebe tisíce podob. Přesně ji žánrově vymezit je nesnadné a každý pokus o toto vymezení musí mít, zákonitě, své zastánce i odpůrce. Dokud zůstane pohádka naživu, bude se kategoriím a škatulkám vzpouzet.

Jen jedno musí tvrdit za všech okolností: že dobro je dobro a zlo je zlo. Kdyby to netvrdila, nebude už pohádkou.

Její podstatou je totiž provokace k dobru.

558 Viz např. PROPP, V. J. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Praha: H+H, 1999.